

*литературное обозрение*

*литературное*  
**НОВОВОЕ**  
*обозрение*

**НОВОЕ**

**24**

**№ 24 (1997)**

*Из общего тиража журнала институт «Открытое общество»  
вытисал и направляет в российские библиотеки  
1000 экземпляров.*

Дорогие российские читатели!

Оформить подписку на журнал «Новое литературное обозрение» вы можете в любом почтовом отделении РФ по каталогу агентства «КНИГА-СЕРВИС» или непосредственно в Агентстве.

Частные лица могут также оформить подписку почтовым переводом в адрес агентства «КНИГА-СЕРВИС» (в графу «Для письменного сообщения» бланка почтового перевода впишите название изданий и количество комплектов. Издания будут доставляться по указанному обратному адресу).

Организации могут перечислить стоимость подписки на расчетный счет Агентства и выслать в его адрес копию платежного поручения и заявку с указанием издания, количества комплектов, почтового адреса и Ф.И.О. подписчика.

Адрес Агентства «КНИГА-СЕРВИС»:

117168 Москва, ул. Кржижановского, д.14, кор.1.  
тел. (095) 129-2909, 124-9449, 129-7212

Банковские реквизиты:

р/с 7467374 в Росстройбанке, к/с 161324 в РКЦ  
ГУ ЦБ РФ г. Москва, МФО 44583001 уч.83

**ЗАРУБЕЖНУЮ ПОДПИСКУ ОСУЩЕСТВЛЯЮТ ФИРМЫ**

Kubon & Sagner, Heßstr. 39/41,  
80798, München, Germany

East View Publications, 3020 Harbor Lane North,  
suite 110, Minneapolis, Minnesota 55447, USA

Victor Kamkin, Inc., 4956 Boiling Brook Parkway,  
Rockville, MD 20852

Стоимость зарубежной годовой подписки

US\$ 70 — для частных лиц

US\$ 110 — для учреждений



*литературное*  
**НОВОИ**  
*обозрение*

№ 24 (1997)

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ, КРИТИКА И БИБЛИОГРАФИЯ

*Редакция*

*Ирина Прохорова (главный редактор)*  
*Сергей Козлов (теория)*  
*Сергей Панов (история)*  
*Татьяна Михайловская (практика)*  
*Абрам Рейтблат (библиография)*

*Редколлегия*

*Константин Азадовский (Петербург)*  
*Хенрик Баран (Олбани, Нью-Йорк)*  
*Галина Белая (Москва)*  
*Николай Богомолов (Москва)*  
*Вадим Вацуфо (Петербург)*  
*Михаил Гаспаров (Москва)*  
*Александр Жолковский (Лос-Анджелес)*  
*Андрей Зорин (Москва)*  
*Ларс Клеберг (Стокгольм)*  
*Александр Лавров (Петербург)*  
*Джон Малмстад (Кембридж, Массачусетс)*  
*Александр Ошоват (Москва / Лос-Анджелес)*  
*Омри Ронен (Анн Арбор, Мичиган)*  
*Игорь Смирнов (Констанц / Мюнхен)*  
*Роман Тименчик (Иерусалим)*  
*Евгений Тоддес (Рига)*  
*Александр Чудаков (Москва)*  
*Михаил Ямпольский (Нью-Йорк)*

# СОДЕРЖАНИЕ

№ 24 (1997)

## ИДЕОЛОГИЯ ЛИТЕРАТУРЫ

- |                  |    |   |
|------------------|----|---|
| Андрей Зорин     | 5  | Русская ода конца 1760-х — начала 1770-х годов, Вольтер и «греческий проект» Екатерины II |
| Александр Эткинд | 30 | Горький и Безбедов: подтекст «Серебряного голубя» в «Климе Самгине»                       |
| Михаил Вайскопф  | 53 | Морфология страха   |

## ПРОЧТЕНИЯ

- |                                    |    |   |
|------------------------------------|----|---|
| Феликс Балонов                     | 59 | Quod scripsi, scripsi:<br>vivos voco, mortuos plango              |
| Олег Лекманов                      | 75 | О чем написан роман «Мастер и Маргарита»? (Цитаты с комментарием) |
| САВЕЛИЙ СЕНДЕРОВИЧ,<br>ЕЛЕНА ШВАРЦ | 93 | Вербная штучка. Набоков и популярная культура. Статья первая      |

## IN MEMORIAM

ВЯЧЕСЛАВ АЛЕКСАНДРОВИЧ САПОРОВ

- |  |     |                                       |
|--|-----|---------------------------------------|
| А. Ф. БЕЛОУСОВ, Г. А. ЛЕВИНТОН,<br>А. Л. ОСПОВАТ, Р. Д. ТИМЕНЧИК | 111 | Некролог                              |
| ЕЛЕНА ДУШЕЧКИНА  | 114 | Последняя встреча со Славой Сапоговым |
|  | 115 | Список трудов В. А. Сапогова          |

## МЕЖДУ ДИСЦИПЛИНАМИ

КОЛМОГОРОВ И СЕМИОТИКА

- |                       |     |   |
|-----------------------|-----|---|
| Владимир А. Успенский | 121 | Предварение для читателей «Нового литературного обозрения» к семиотическим посланиям Андрея Николаевича Колмогорова |
|-----------------------|-----|---|

- А. Н. КОЛМОГОРОВ 216 Семиотические послания  
(Публикация Вл. А. Успенского)

---

ЗАМЕТКИ • СМЕСЬ

---

- Н. А. БОГОМОЛОВ 246 Заметки о русском модернизме  
А. В. ЛАВРОВ 256 «Характеристика современников»  
Андрея Белого  
А. И. СЕРКОВ 260 «Сорбоннисты» и «архивисты»,  
или еще раз об авторстве «Романа  
с кокаином»  
КЛАУС ХАРЕР 267 Кузмин и Гюнтер  
Н. А. БОГОМОЛОВ 276 Неизданный Кузмин из частного  
архива  
ЛЕОНИД СЕЛЕЗНЕВ 281 К вопросу о прижизненных  
публикациях стихотворения М. Кузмина  
«Декабрь морозит в небе розовом...»  
(«Меньшиков в Березове»)  
ДМИТРИЙ ЗУБАРЕВ 283 Из жизни филологов. 4.  
Опасный беглец

---

К АНТОЛОГИИ РУССКОЙ ПОЭЗИИ  
ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX в.

---

- СЛАВА ЛЕН 288 Посмертная слава Величанского

О НИКОЛАЕ ШАТРОВЕ (1929 – 1977)

- ВЛАДИМИР АЛЕЙНИКОВ 304 Присутствие Шатрова  
РАФАЭЛЬ СОКОЛОВСКИЙ 319 «Я тот поэт, которого не слышат...»  
Из воспоминаний о Николае Шатрове  
НИКОЛАЙ ШАТРОВ 331 Из ранних стихов

---

ВОЛЬНЫЙ СТИЛЬ

---

- МИХАИЛ ВАЙСКОПФ 338 Графиня, рассказ Михаила Зощенко  
ВЛАДИСЛАВ КРИВОНОС 341 Новое о Дмитрие Александровиче  
Пригове (Из архивных разысканий)

---

ПРИЛОЖЕНИЕ

---

- М. Л. ГАСПАРОВ 346 Записи и выписки (Продолжение)



БИБЛИОГРАФИЯ

Ирина Савкина	359	Кто и как пишет историю русской женской литературы
Ольга Кушлина	372	Словарь с О. О. ( <i>Попытка рецензии с тремя отступлениями</i> )
Евгений Ревзин	378	Марина Цветаева: Текст жизни — текст поэзии — текст интерпретации
Михаил Берг	383	Утопическая теория утопического постмодернизма
В. М. Живов	390	Юродство — в Византии и других землях
	397	НОВЫЕ КНИГИ
	439	Новые журналы
Ю. М. Каган	440	Письмо в редакцию
	442	Решения задач В. Сирина — В. Набокова из НЛО. 1997. №23



## ИДЕОЛОГИЯ ЛИТЕРАТУРЫ

Андрей Зорин

### РУССКАЯ ОДА КОНЦА 1760-х — НАЧАЛА 1770-х ГОДОВ, ВОЛЬТЕР И «ГРЕЧЕСКИЙ ПРОЕКТ» ЕКАТЕРИНЫ II

Знаменитый «греческий проект» Екатерины II, без сомнения, одна из самых масштабных, детализированных и амбициозных внешнеполитических идей, которые когда-либо выдвигались правителями России. Подобно соратникам и противникам Екатерины в России и за ее пределами, современные историки видят в нем то очередную потемкинскую химеру, которой дала увлечь себя обычно трезвомыслящая государыня, то проявление традиционного имперского экспансионизма, то дымовую завесу, скрывающую менее далеко идущие, но более практичные намерения, то ясную и продуманную программу действий<sup>1</sup>. Вместе с тем исследования этого вопроса обычно ограничиваются сферой дипломатии и придворной политики, почти не принимая во внимание его культурное измерение<sup>2</sup>. Между тем для оценки как источников проекта, так и его исторического значения именно это измерение может оказаться едва ли не решающим.

1 Из в высшей степени многочисленных работ на эту тему выделим по разнообразию подходов, например: *Маркова О. П.* О происхождении так называемого греческого проекта (80-е годы XVIII века) // *История СССР.* 1958. №4; *Hösh Edgar.* Das Sogenannte «griechische Project» Katharinas II // *Jahrbücher für Geschichte Osteuropas.* 1964. Bd. XII; *Raëff Mark.* In the Imperial Manner // *Catherine the Great. A Profile / Ed by M. Raëff.* N.Y., 1972. *Ragsdale Hugh.* Evaluating the Tradition of Russian Aggression: Catherine II and the Greek Project // *Slavonic and East European Review.* 1988. Vol. 66. № 1. Работа Э. Хёша содержит исключительно полную и детальную на момент написания статьи историю вопроса и обзор источников. По сути дела, наиболее точной и обоснованной представляется нам аргументация Х. Рагсдейла, видящего в греческом проекте излюбленное детище императрицы, замысел, которому она оставалась верна до конца жизни.

2 Важные замечания на эту тему см.: *Hösh Edgar.* *Op. cit.* S. 201–202.

Проходившие в те годы в России культурные процессы в значительной степени определили круг базовых метафор, на которые опиралось русское национальное самосознание, переживавшее период бурного становления. Эти метафоры и риторические ходы как бы застыли в основных положениях новой государственной идеологии и через нее влияли и на глобальные проекты, и на практические шаги в политической и дипломатической сферах. С другой стороны, оставшись в основном политически нереализованным, греческий проект на протяжении нескольких десятилетий продолжал играть важнейшую роль в культурной и интеллектуальной жизни России.

1

Как известно, «греческий проект» в развернутой форме был изложен Екатериной в письме к австрийскому императору Иосифу II от 10/21 сентября 1782 года<sup>3</sup>. Несколько ранее, примерно в 1780 году, он был намечен в меморандуме А.А. Безбородко, возможно, предназначенном для встречи двух императоров в Могилеве<sup>4</sup>. Очевидно однако, что ко времени рождения в 1779 году великого князя Константина Павловича он уже существовал в достаточно разработанном виде. Выбор имени для новорожденного князя, выбитая в честь его появления на свет памятная медаль с античными фигурами и надписью: «Назад в Византию», — достаточно ясно свидетельствовали о намерениях императрицы, связанных с новорожденным внуком. «Ум князя Потемкина <...> постоянно занят идеей создания Империи на востоке: ему удалось заразить императрицу этими чувствами, и она оказалась в такой степени подвержена химерам, что окрестила новорожденного Великого князя Константином, наняла ему в кормилицы гречанку по имени Елена и говорит в своем кругу о том, чтобы посадить его на трон Восточной империи. Тем временем она сооружает город в Царском Селе, который будет называться Константинополем», — писал английский посол Дж. Харрис<sup>5</sup>. Многочисленные оды на рождение великого князя показывают, что, несмотря на всю секретность, окружавшую дипломатическую переписку о проекте, российская публика была прекрасно осведомлена об этих намерениях<sup>6</sup>.

Мавксентий коим побежден,  
Защитник веры, слава Россов,  
Гроза и ужас чалмоносцев,  
Великий Константин рожден <...>  
... град, кой греками утрачен  
От гнусна плена свободить, —

писал, в частности, В.П. Петров<sup>7</sup>.

По-видимому, начало формирования греческого проекта следует относить к середине 1770-х гг., когда после заключения Кучук-Кайнарджийского мира Потемкин подал Екатерине план своей «восточной системы»,

3 *Arnoth Alfred von*. Joseph II und Katarina von Russland. Ihr Briefwechsl. Wien, 1869. S. 143–147.

4 *Григорович Н.И.* Канцлер А.А. Безбородко // Сборник Русского исторического общества. Т. XXVI. С. 384–385 (далее СИРИО с указанием тома и страниц).

5 *Harris James*. Diaries and Correspondence. N.Y., 1970. Vol. I. P. 203; см. также: *Карнович Е.П.* Цесаревич Константин Павлович. СПб., 1899. С. 10.

6 См.: *Ragsdale Hugh*. Op. cit. P. 97–98.

7 *Петров В.П.* Сочинения. СПб., 1811. Т. I. С. 164.



которая должна была прийти в русской политике на смену «северной системе» Панина<sup>8</sup>. Стремительное возвышение Потемкина, начавшееся в 1774 году, было обусловлено не только причинами личного характера, но и тем, что выдвинутые им идеи отвечали стратегическим замыслам Екатерины, выработанным в ходе первой русско-турецкой войны.

При обсуждении «греческого проекта» и современники и потомки обращали обычно внимание на его центральный, наиболее ответственный и, возможно, наиболее труднодостижимый элемент — завоевание Константинополя. Однако как раз в этой части план Екатерины и Потемкина не содержал в себе решительно ничего оригинального. Планы завоевания столицы Восточной Римской империи одушевляли русских царей еще в XVII веке<sup>9</sup>, их вынашивал во время азовского и прутского походов Петр I, они вновь возникли при Анне Иоанновне во время турецкой кампании 1736—1739 гг.<sup>10</sup> В 1762 г. герой этой войны, фельдмаршал Миних, представил Екатерине письмо, в котором призывал ее выполнить завещание Петра и

- 8 О ней см.: *Самойлов А.Н.* Жизнь и деяния князя Г.А. Потемкина-Таврического // Русский архив. 1867. Стлб. 1011—1016. Источниковедческая ценность труда Самойлова, племянника и ближайшего сотрудника Потемкина, обычно оценивается невысоко из-за его апологетического тона, по сути уже переходящего грань, отделяющую биографию от агиографии. Однако ценность свидетельств Самойлова в другом: его близость к дяде и благодетелю, так же как и полное преклонение перед ним позволяют нам видеть в рассуждениях биографа более или менее достоверное воспроизведение заветных мыслей и планов светлейшего. Стоит заметить, что, сочиняя в 1814 году свою биографию Потемкина, Самойлов еще считал осуществление «греческого проекта» делом воли российских монархов: «Смерть, пресекая нить жизни сего славного мужа, остановила существование Оттоманской империи до настоящих событий; по основание великого плана твердо и поныне, и Россия всегда иметь может средства оный совершить» (там же. Стлб. 1011). Часто встречающееся в исторической литературе утверждение, что греческий проект в основном связан с деятельностью Безбородко (см.: *Маркова О.П.* Указ. соч.; Raeff Mark. Op. cit. P. 201 и др.), слишком явно противоречит свидетельству самого Безбородко, что к моменту начала его дипломатической карьеры императрица была уже всецело захвачена этим замыслом: «с первого момента понял я, что намерение государыни о греческой монархии серьезно, и ощутил в полной мере, что сей проект достоин великого духа, и при том, что он, конечно, и исполнен быть может» (СИРИО. Т. XXVI. С. 444). О борьбе панинской и потемкинской внешнеполитических доктрин см.: *Griffiths David M.* The Rise and the Fall of the Northern System: Court Politics and Foreign Policy in the First Half of Catherine's reign // *Canadian Slavic Studies*. 1970. Vol. 4. № 3. К сожалению, нам не удалось познакомиться с неопубликованной диссертацией Д. Гриффитса «Russian Court Politics and the Question of an Expansionist Foreign Policy under Catherine II, 1762—1783» (Cornell Univ., 1967).
- 9 См.: *Каптерев Н.* Характер отношения России к православному Востоку в XVI и XVII столетии. М., 1885; *Жигарев В.С.* Русская политика в восточном вопросе. (Ея история в XVI—XIX веках, критическая оценка и будущие задачи). М., 1896 и др.
- 10 См.: *Кочубинский А.* Граф Остерман и раздел Турции. Одесса, 1899.

занять Константинополь<sup>11</sup>. Константинопольские мотивы звучали в русской публицистике и общественной мысли и далее, вплоть до 1917 года, когда пережившее монархию стремление водрузить крест над собором святой Софии и получить контроль над проливами в конце концов стало одной из основных причин крушения Временного правительства.

Историческая уникальность греческого проекта Екатерины, по крайней мере в том виде, как он изложен в письме к Иосифу II и был воспринят русской публикой того времени, в другом. Императрица как раз не собиралась ни присоединять Константинополь к Российской державе, ни переносить туда столицу<sup>12</sup>. Она хотела сделать из него центр новой Греческой империи, престол которой должен был достаться Константину лишь при твердом условии, что и он сам, и его потомки навсегда и при любых обстоятельствах отказываются от притязаний на российскую корону. Таким образом две соседние державы под скипетрами «Звезды Севера» и «Звезды Востока», Александра и Константина, должны были быть соединены (воспользуемся глубоко анахронической, но точно схватывающей суть дела терминологией) своего рода узлами братской дружбы, причем Россия, разумеется, должна была исполнять в этом союзе (вновь идущий к случаю анахронизм) роль старшего брата.

Однако династическая уния, обеспечивавшая это братство, должна была быть поддержана более глубинными историческими факторами, которые бы мотивировали претензии одного из членов российской императорской фамилии на престол новой Греческой империи и как бы поднимали весь проект над сферой конъюнктурной дипломатической игры. Без сомнения, таким фактором служила религиозная преемственность Российской империи по отношению к Константинопольской. Россия получила свою веру из греческих рук, в результате брака киевского князя и византийской царевны, и потому выступала теперь в качестве естественной избавительницы греков от ига неверных. Это обстоятельство вносило в возникавшие между россиянами и греками отношения новый оттенок, ибо Россия оказывалась не только покровительницей Греции, но ее наследницей, или, продолжая родственную метафору, дочерью, которая должна воздать своей старшей и, одновременно, младшей родственнице давний долг.

И здесь мы подходим едва ли не к стержню всей этой идеологической конструкции. Дело в том, что в заданной греческим проектом системе координат религиозная преемственность как бы по умолчанию приравнивалась к культурной. Соответственно, между Константинополем и Афинами как бы ставился знак равенства, а роль единственной церковной наследницы Византии по определению делала Россию и безусловно легитимной наследницей греческой античности<sup>13</sup>. Смешение византийских и античных

11 См.: Hösh Edgar. S. 181.

12 Идея переноса столицы на юг, возможно, была не чужда Екатерине и почти наверняка — Потемкину. Но столица эта должна была находиться в Новороссии, вероятней всего — в Екатеринославе. См. нашу статью «Крым в русском национальном самосознании» (в печати).

13 Эскиз такого рода построения можно, впрочем, обнаружить в написанной еще в конце 1750-х годов статье Ломоносова «Предисловие о пользе книг церковных», где до некоторой степени сходные выводы сделаны на основании греко-русской языковой преемственности (см.: *Пиккио Риккардо*. «Предисловие о пользе книг церковных» М.В. Ломоносова как манифест русского конфессионального патриотизма // Сборник статей к 70-летию проф. Ю.М. Лотмана. Тарту, 1992).

мотивов мы постоянно видим, в частности, во всей атрибутике проекта, включая уже упоминавшиеся торжества по случаю рождения Константина и программу его воспитания.

Этот логический *tour de force* кардинально менял представления об исторической роли и предназначении России. Если традиционно считалось, что факел просвещения перешел из Греции в Рим, отсюда был подхвачен Западной Европой и из ее рук был принят Россией, то теперь Россия оказывалась связана с Грецией напрямую и не нуждалась в посредниках. В написанном в 1787 г. «историческом представлении» Екатерины «Начальное управление Олега» князь Олег и его спутники смотрят в Константинополе «Алкесту» Еврипида и состязания атлетов, напоминающие Олимпийские игры<sup>14</sup>. В 1790 г. в предисловии к собранию «Русских народных песен» Н.А. Львов, ближайший сотрудник одного из самых деятельных участников греческого проекта А.А. Безбородко, писал о том, что русский песенный фольклор прямо восходит к греческим источникам<sup>15</sup>.

«Идея, которая господствует сейчас здесь и заставляет забыть обо всем остальном, это установление новой империи на востоке в Афинах или Константинополе. Императрица долго говорила со мной о древних греках, об их дарованиях, о превосходстве их гения и о том, что те же свойства все еще сохранились и у греков нынешних, которые снова могут стать первым из народов, если их должным образом поддержать и направить», — писал домой английский посол Харрис вскоре после появления на свет Константина Павловича<sup>16</sup>. Эта тирада Екатерины обнажает в высшей степени характерный ход мысли. Россия призвана вновь вернуть грекам их истинную природу, обратить их к собственным истокам. Разумеется, она может и обязана это сделать, потому что через Византию она является законной наследницей античной Греции, в некотором смысле ее новым воплощением. Любопытно, что по крайней мере в восприятии Харриса Афины и Константинополь фигурируют в качестве столицы будущей империи на равных правах.

Такая позиция очевидным образом приводила к мысли о культурном приоритете России в Европе и позволяла ставить вопрос о приоритетах политических. В начале 1780-х годов после встречи с Иосифом II в Могилеве начались переговоры о союзном договоре между Австрией и Россией. Этот договор был крайне необходим Екатерине при ее новой политической ориентации, но в решающий момент подписание договора едва не было сорвано из-за того, что русская сторона подняла вопрос о так называемой «альтернативе». В дипломатической этикете того времени существовала норма, по которой в двух копиях договора подписи договаривающихся сторон менялись местами. Норма эта, однако, не распространялась на императора Священной Римской империи, сохранявшего неизменное право первой подписи. На новом этапе ситуация эта решительно не устраивала Екатерину. Сколь сильно ни была она заинтересована в союзе с Австрией, она не могла признать ее дипломатического первенства. Россия, как легитимная наследница Восточной Римской империи требовала

14 О политических коннотациях этого произведения см.: *Cross A. Catherine's «Oleg»: A Bicentennial Visitation // Study Group on Eighteenth-Century Russia Newsletter. № 18, Sept. 1990; Майофис М. Музыкальный и идеологический контекст драмы Екатерины «Начальное управление Олега» // Русская филология. Тарту, 1996. Вып. 7.*

15 См.: *Львов Н.А. О русском народном пении // Собрание русских народных песен с их голосами. СПб., 1790. С. IV—V.*

16 *Harris James. Diaries and Correspondence. Vol. I. P. 204.*



равенства с Западной<sup>17</sup>. Компромисс, в целом выгодный для Екатерины, в конце концов был найден, но и само возникновение конфликта отчетливо свидетельствовало о гигантском росте государственного самосознания России, безусловно связанном с греческим проектом. По словам Иосифа II, стоило ему заговорить о Греции и Константинополе во время могилевской встречи, всякий раз императрица упоминала Италию и Рим<sup>18</sup>. Совершенно очевидно, что, по мысли Екатерины, во главе политического устройства Европы должны были стоять две империи — венская, наследовавшая римской, и петербургская — наследовавшая константинопольской.

Очевидно, что никакое самое изощренное воображение не могло бы вообразить фигуры, более идеально подходящей для вынашивания и осуществления всех этих гиперболических замыслов, чем Потемкин. Визионер и утопист с чертами административной гениальности, сочетавший в себе экзальтированную набожность, богословскую эрудицию (известно, что причины разделения Восточной и Западной церковью составляли излюбленный предмет его разговоров) с преклонением перед классической античностью и страстью к Греции и грекам, он был именно тем человеком, которого могла одушевить задача гигантского геополитического разворота России на юг. От балтийского ареала с преимущественной ориентацией на протестантско-германский мир, куда направил державу Петр I, Россию предстояло повернуть к Черному и Средиземному морям, к Северному Причерноморью и Балканам, населенным единоверными греками, южными славянами, молдаванами и валахами, к территориям, объединенным некогда Византийским скипетром, а еще раньше державой Александра Македонского<sup>19</sup>.

- 17 См. исключительно полный анализ этих споров в статье: *Madariaga Isabel de. The Secret Austro-Russian Treaty of 1781 // Slavonic and East European Review. 1959—1960. Vol. XVIII. № 90. P. 120—126.* Исследовательница, однако, полагает, что твердость Екатерины в вопросе об альтернативе была результатом подстрекательства Панина, заинтересованного в срыве переговоров. Едва ли это вполне убедительное объяснение: в эти годы влияние Панина существенно ослабло, и императрица, прекрасно осведомленная о его общей позиции, вряд ли могла бы позволить ему поставить под угрозу столь фундаментальный стратегический план, если бы сама не считала обсуждаемый вопрос очень серьезным.
- 18 *Arnoth Alfred von. Maria Theresia und Joseph II. Wien, 1868. Bd. III. S. 250.*
- 19 Английский посол Харрис докладывал в своих донесениях, что Потемкин мало интересуется западноевропейской политикой, но много внимания уделяет восточным делам. Позднее, когда обсуждался вопрос о передаче Британией под русское управление острова Минорка в Средиземном море, Потемкин немедленно выразил намерение населить остров греками (см.: *Harris James. Diaries and Correspondence. Vol. 1. P. 203, 316*). См. также *Брикнер А. Г. А. Потемкин. СПб., 1891. С. 47, см. также С. 59—67 и др.; Самойлов А. Н. Указ. соч. Стлб. 591—592, 1010—1014, 1203—1204.* Подробней об отношении Потемкина к грекам см.: *Пономарева Г. Посвятил своему святому // Сборник статей к 70-летию проф. Ю. М. Лотмана; см. также: Batalden Stephen K. Catherine's Greek Prelate: Eugenius Voulgaris in Russia. 1771—1806. N.Y., 1982. P. 67—72 и др.* Баталден приводит неопубликованные фрагменты из интереснейшей переписки Потемкина с греческим архиепископом Никифиром, который, в частности, в своем послании греческой общине Еникале и Керчи назвал Потемкина «подлинным защитником и покровителем нашего народа, ибо из всех племен он более всех возлюбил греков» (ор. cit. P.69).

Личность Потемкина обнаруживается во всей этой схеме с безусловной отчетливостью. Тем интересней, что ее основные концептуальные звенья были выработаны в предшествующее пятилетие, в ходе русско-турецкой войны 1769—1774 гг., до политического возвышения светлейшего князя.

2

Еще В.О. Ключевский указывал на то, что греческий проект Екатерины был в значительной степени вдохновлен письмами Вольтера<sup>20</sup>. Однако с тех пор вопрос этот так и не стал предметом специального рассмотрения. Действительно, Вольтер в своих письмах к Екатерине времен русско-турецкой войны 1768—1774 гг. постоянно обращается к греческой теме и неизменно подталкивает Екатерину к завоеванию Константинополя и возрождению греческого государства и просвещения. Тем существеннее попытаться понять, какие из составляющих греческого проекта действительно могли содержаться в этом эпистолярном комплексе, а какие должны были быть подсказаны другими источниками.

15 ноября 1768 г., когда сведения о начале войны еще не дошли до Парижа, Вольтер писал: «Если они начнут с Вами войну, мадам, их постигнет участь, которую предназначал им Петр Великий, имевший в виду сделать Константинополь столицей Русской империи. Эти варвары заслуживают быть наказанными героиней за тот недостаток почтения, который они до сих пор проявляли по отношению к дамам. Ясно, что люди, которые презирают изящные искусства и запирают женщин, заслуживают того, чтобы их уничтожали <...> Я прошу у Вашего императорского Величества дозволения приехать, чтобы припасть к Вашим стопам и провести несколько дней при Вашем дворе, когда он будет находиться в Константинополе, поскольку я глубоко убежден, что именно русским суждено изгнать турков из Европы»<sup>21</sup>.

В ответном письме императрица сообщала своему корреспонденту, что пока, до «его приезда в Константинополь», она посылает ему «шубу, пошитую на греческий манер и подбитую лучшими мехами Сибири» (с. 23). В этой шубе à la grecque на сибирских мехах есть что-то символически указывающее на тот греко-российский синтез, который будет впоследствии осуществлен в проекте. Несколько позднее, сообщая о первых успехах морейской экспедиции Алексея Орлова, о которой еще пойдет речь, Екатерина развила эту тему: «Только от греков зависит, возродится ли Греция. Я сделала все возможное, чтобы украсить географическую карту прямой связью между Коринфом и Москвой» (с. 62).

Однако осторожность Екатерины не удовлетворяла Вольтера. На протяжении всей переписки он расточает комплименты победам русского оружия и уговаривает свою корреспондентку не довольствоваться частичными уступками и вести войну до полного уничтожения Оттоманской империи, которая была для него безусловным воплощением варварства, невежества и духовного порабощения. «Если Вы пожелаете продолжать Ваши завоевания, Вы их распространите туда, куда пожелаете, если же захотите мира, то сами будете его диктовать. Что до меня, то я бы желал, чтобы Ваше Величество короновались в Константинополе.», — писал Вольтер

20 См., например: *Ключевский В.О. О русской истории*. М.: Просвещение, 1993. С. 509.

21 Documents of Catherine the Great / Ed. by W.F. Reddaway. N. Y., 1971. P. 20. Дальнейшие ссылки на это издание в тексте статьи.

Екатерине в письме от 28 августа 1770 г. (с. 67). Признанный лидер европейского классицизма, он видел в вытеснении турок из Европы предпосылку ее культурного возрождения, и «северная Семирамида», одновременно его благодетельница и ученица, должна была стать орудием провидения, распространяющим просвещение на штыках своих солдат.

О Минерва Севера, о Ты, сестра Аполлона,  
Ты отмстишь Грецию, изгнав недостойных,  
Врагов искусств, гонителей женщин,  
Я удаляюсь и буду ждать тебя на полях Марафона, —

писал он в «Стансах Императрице России Екатерине II по случаю взятия Хотина русскими в 1769 г.»<sup>22</sup> Русско-турецкая война приравнивается тем самым к греко-персидским, которые естественно интерпретировались Вольтером как сражение между культурой и варварством. В сентябре 1770 г. он разворачивал перед Екатериной целую программу возрождения античности в ее исторической колыбели: «Те, кто желают неудач Вашему Величеству, будут посрамлены, — писал он о европейских монархах, оказывавших в той или иной степени поддержку Турции. — И отчего желать Вам неудач, тогда, когда Вы отмщаете Европу. Ясно, что это люди, которые не хотят, чтобы разговаривали по-гречески, ибо когда вы станете сувереном Константинополя, вы сразу же создадите греческую академию изящных искусств. В вашу честь напишут «Катериниады», Зевксы и Фидии покроют землю Вашими изображениями, падение Оттоманской империи будет прославлено по-гречески; Афины станут одной из ваших столиц, греческий язык станет всеобщим, все негоцианты Эгейского моря будут просить греческие паспорта у Вашего Величества» (с. 71).

Двумя с половиной годами позднее, в феврале 1773-го, когда было уже очевидно, что результаты войны окажутся куда более скромными, чем поначалу рассчитывали оба корреспондента, Вольтер все равно возвращается к этим честолюбивым замыслам. Незадолго до того, Екатерина послала ему переводы на французский двух своих комедий 1772 года, которые она представила ему как сочинение «анонимного автора» (с. 171). Разумеется, Вольтер, как и русские читатели екатерининских комедий, отнюдь не был введен в заблуждение этой игрой, кажется, и не рассчитанной на то, чтобы скрыть от кого бы то ни было подлинного автора. Однако она позволила ему еще раз развернуть перед русской императрицей цепь своих геополитических рассуждений: «<...> самое редкое достоинство — это опощать изящные искусства, когда война занимает всю нацию. Я вижу, что русские обладают дарованиями, и немалыми дарованиями; Ваше Императорское Величество не созданы для того, чтобы управлять глупцами; именно это всегда заставляло меня думать, что природа предназначила Вас управлять Грецией. Я снова возвращаюсь к моим прежним фантазиям — вы окончите свой путь там. Это произойдет через десять лет, <...> турецкая империя будет разделена и Вы прикажете сыграть Софоклова «Эдипа» в Афинах» (с. 178).

Гиперболическая лесть Вольтера дает, однако, достаточно ясное представление о его политико-культурных приоритетах. Интересует его прежде всего, если не исключительно, освобождение Греции из-под турецкого господства и восстановление великих традиций античной культуры. Россия и даже ее монархия, на самые неумеренные комплименты которой Вольтер, как обычно, не скупился, играли в этом полити-

22 *Voltaire. Oeuvres complets. Paris, 1785. V. XIII. P. 316.*



ческом расчете вполне функциональную роль. Видя Екатерину владычицей Греции, Вольтер как бы подразумевал ее превращение, по крайней мере в культурном отношении, в подлинную гречанку. (Стоит заметить, что преобразование Екатерины из немецкой принцессы в российскую государыню создавало для такого рода полетов воображения известный биографический прецедент.) «Если Ваше Величество собирается утвердить свой трон в Константинополе, на что я надеюсь, — писал он в самом начале войны, — Вы очень быстро изучите греческий язык, ибо совершенно необходимо изгнать из Европы турецкий язык, как и всех, кто на нем говорит» (с. 27).

Екатерина ответила на эти пожелания с характерной осторожностью. Первоначально, в августе 1769 года, она написала, что ее планы по изучению греческого языка ограничиваются «греческим комплиментом», который она собиралась сделать Вольтеру, подобно тому, как два года назад она «выучила в Казани несколько татарских и арабских фраз, что доставило большое удовольствие обитателям этого города» (с. 315). Однако затем она, вероятно, решила не разочаровывать своего корреспондента слишком сильно, и весь этот пассаж остался в черновике. Позже императрица вновь вернулась к этому вопросу, выразив большую заинтересованность в собственном классическом образовании, но не забыв деликатно напомнить своему корреспонденту, какой из языков должен составлять главный предмет ее попечения: «Я согласна с Вами в том, что скоро настанет время мне поехать в какой-нибудь университет изучать греческий. Тем временем у нас переводят Гомера на русский — всегда надо с чего-нибудь начинать» (с. 80). В конце концов Вольтер вынужден был согласиться, положение собеседницы не позволяло продолжать дискуссию, но в тоне его отчетливо звучит сожаление: «Если бы греки были достойны всего, что Вы для них делаете, греческий язык стал бы всеобщим, но русский язык вполне может его заменить» (с. 169).

Прельщая русскую императрицу константинопольским тронном, отдавая Константинополю предпочтение перед Москвой и Петербургом (с. 162), даже напоминая о константинопольских планах Петра I (с. 191), Вольтер думал не столько о самой византийской столице, сколько об Афинах, к которым, как он писал, он «неизменно привязан ради Софокла, Еврипида, Менандра и моего старого собрата Анакреона» (с. 139). «Если Вы, — сетовал он, — <...> все же дадите мир Мустафе, что станет с моей бедной Грецией, что станет со страной Демосфена и Софокла. Я бы охотно отдал Иерусалим мусульманам, эти варвары созданы для страны Иезекииля, Илии и Кайяфы. Но я всегда буду горько уязвлен, видя, что афинский театр превращен в кухню, а лицей — в конюшню» (с. 123). Однажды в переписке он даже обмолвился и назвал Константиноль «городом этого скверного Константина» (с. 76). Совершенно очевидно, что религиозное обоснование русской миссии в Константинополе было ему не только непонятно и безразлично, но и прямо враждебно.

Разумеется, в переписке с императрицей философу приходилось воздерживаться от изъятий такого рода враждебности и терпеливо выслушивать от своей корреспондентки, отнюдь, как известно, не отличавшейся особым благочестием, поучения о истинно христианском характере восточной церкви и присущей ей веротерпимости. Здесь он мог позволить себе только легкую и почтительную насмешливость: «Что до меня, то я ос-

такую верен греческой церкви, особенно когда Ваши прекрасные ручки держат кадильницу и Вас можно рассматривать как патриарха всея Руси» (с. 118). Позднее, отвечая на слова Екатерины о том, что греки «испортились и любят грабеж больше, чем свободу» (с. 78), он писал: «Я скорблю и о том, что греки оказались недостойны свободы, которую бы они приобрели, если бы имели мужество последовать за Вами. Я не желаю больше читать ни Софокла, ни Гомера, ни Демосфена. Я бы даже стал презирать греческую церковь, если бы Вы не стояли во главе ее»<sup>23</sup> (с. 155). Однако в своей «Оде на нынешнюю войну в Греции» он не скрыл от читателей, что считает греческую церковь более всего повинной в упадке духа древних героев:

Нет более Гераклов,  
Которые бы следовали за Минервой и Марсом,  
Бесстрашных победителей персов  
И любимцев всех искусств,  
Которые и в мире и в войне  
Составляли пример для всей земли. <...>

Но поскольку под властью двух Феодосиев  
Все герои испортились<sup>24</sup>,  
И нет больше апофеозов,  
Кроме как для злобных педантов с тонзурами <...>  
И потомки Ахилла  
Под властью Святого Василия  
Стали рабами оттоманов<sup>25</sup>.

Интересно, что Вольтер был настолько увлечен греческими образцами, что хотел, чтобы и военные действия велись на античный манер. В своих письмах он, несмотря на свою очевидную некомпетентность в военных вопросах, настойчиво и почти на грани приличия, ссылаясь на какого-то «старого офицера», советует Екатерине использовать в своих походах «колесницы», которые, с его точки зрения, особенно хороши в степях Причерноморья (с. 28–29, 45, 48, 51–52, 71, 187 и др.). Понятно, что Екатерина вообще не сочла нужным реагировать на подобные рекомендации<sup>26</sup>.

Надо сказать, что императрице вообще приходилось несколько сдерживать воинственный энтузиазм своего собеседника, объясняя ему, что до взятия Константинополя еще далеко (с. 76), а она предпочитает мир войне. Тем не менее, его интерес к греческой теме она вполне разделяла. В начале 1773 года, когда война уже подходила к концу и было уже более или менее ясно, что освобождение Греции придется отложить до лучших времен, она писала Вольтеру: «Я читаю сейчас труды Альгаротти. Он ут-

23 Екатерина неоднократно сама называла себя в переписке «главой греческой церкви» (С. 176, 193 и др.), отчасти подхватывая ироническую интонацию своего собеседника, отчасти фиксируя реальное положение дел.

24 Вольтер использует здесь то же слово «dégénéérées», что и Екатерина в своем письме.

25 *Voltaire. Ouvres complets. V. XIII. P. 407.*

26 Любопытно сопоставить эти «колесницы» (chars de guerre), рожденные воображением Вольтера, с «тачанкой-ростовчанкой» (донские степи) и танками — главным оружием советской империи. По-французски танк — «железная колесница» (char de fer). Последним наблюдением я обязан Н.Н. Зубкову.

верждает, что все искусства и науки родились в Греции. Прошу Вас, скажите мне, действительно ли это так» (с. 180). Интерес Екатерины к этому вопросу вполне понятен — если греки были родоначальниками Просвещения, то историческое значение столь тесно связанной с ними России неизмеримо возрастает. В ответном письме, очередной раз выразив надежду, что граф Орлов воздвигнет себе триумфальную арку «не во льдах, а на стамбульском ипподроме», а Екатерина «породит в Греции не только Мильтиадов, но и Фидиев», Вольтер все же разочаровал августейшую корреспондентку, рассказав ей, что греки многим обязаны Древнему Египту, финикийцам и Индии (с. 183). На этот раз уже Екатерине пришлось, скрепя сердце, согласиться: «Вы меня вывели из заблуждения, — писала она в августе 1773 г. — <...> теперь я убеждена, что не Греция была родиной искусств. Все же я разочарована, поскольку я люблю греков, несмотря на все их недостатки» (с. 185).

Императрица продолжала интересоваться греками — меньше чем через год «восточной системе Потемкина», венцом которой послужит греческий проект, предстоит стать государственной политикой. Влияние Вольтера на оформление некоторых элементов этого проекта могло быть существенным, но во всяком случае оно носило крайне ограниченный характер. У Вольтера Екатерина могла почерпнуть видение освобожденной Греции как царства возрожденной античности, своего рода подстановку Афин на место Константинополя. Однако несущие звенья всей конструкции проекта — идея сложной исторической преемственности Греции и России, связь между церковной и культурной преемственностью, утопия братской унии двух империй на базе единой религиозно-культурной идентичности — очевидным образом были совершенно чужды французскому философу.

В соответствии со своим идеалом просвещенного абсолютизма, Вольтер считал предназначением монарха нести свет цивилизации варварским народам. Освобождение и просвещение Греции должно было стать вершиной царственного пути Северной Семирамиды. «Вы, конечно, возродите олимпийские игры, на время которых римляне публичным декретом даровали грекам свободу, и это станет самым славным деянием вашей жизни» (с. 59–60). Его интересовали Просвещение и Петр и Екатерина как монархи, несущие Просвещение, а отнюдь не Россия и ее историческое предназначение. Можно, пожалуй сказать, что с историко-культурной точки зрения замыслы Екатерины и Потемкина принадлежат уже не эпохе Вольтера, но эпохе Гердера. Однако популярность писавшихся в эти же годы сочинений Гердера, как и опубликованных в середине 1760-х годов трудов Винкельмана, в России была еще делом будущего<sup>27</sup>. Екатерина и Потемкин должны были искать вдохновения в домашних источниках.

### 3

Осенью 1768 года Турция объявила России войну. Начало военных действий было для императрицы и ее ближайших приближенных отчасти неожиданным и, безусловно, нежелательным. Неудивительно, что их идейное обеспечение несколько запоздало и первым делом Екатерина схватилась за опробованную столетиями религиозную карту. Подписанный 18 ноября 1768 г. манифест «О начатии войны с Оттоманскою Портою» не

27 См.: Данилевский Р. Ю. И. Г. Гердер и сравнительное изучение литератур в России // Русская культура XVIII века и западноевропейские литературы. Л., 1980.

содержит совсем никаких неоклассических мотивов. Здесь говорится о вмешательстве Турции в польские дела, аресте русского посланника в Константинополе Обрескова, коварстве магометан. Подданные императрицы призывались к «войне противу коварного неприятеля и врага имени христианского»<sup>28</sup>. Впрочем, манифест был обращен ко всем слоям населения империи, большинство которого не было бы в состоянии оценить классические аллюзии. Но и авторы первых од на этот случай, предназначенных куда более узкой аудитории, также фиксируют свое внимание на религиозной проблематике.

А паче просит вас туда  
Народов близкая беда,  
Соединенных нам законом,  
Они в оковах тяжких там <...>, —

писал, например, М.М. Херасков, один из самых известных поэтов тех лет. Идеологическая концепция войны ему еще совершенно не ясна, и он легко заменяет Константинополь не Афинами, как Вольтер, но Иерусалимом:

На вечный плач и бедство нам  
И нашим в торжество врагам  
Сии места, места священи,  
Где искупитель наш рожден,  
И гроб, чем тартар побежден,  
Иноплеменникам врученны.

Более того, Херасков прямо противопоставляет «суеты» и бессмысленные подвиги античных героев новому походу за веру:

Не для златого вам руна,  
Не для прекрасной Андромеды,  
О Россы! предлежит война  
И представляются победы.  
Пусть древность суеты поет,  
Не гордость вас на брань зовет <...> <sup>29</sup>

Впрочем, само упоминание народов, находящихся под турецким ярмом, сама параллель с Грецией как бы подсказывала направление будущих смысловых сдвигов, пока еще остающихся под спудом.

В оде на объявление войны Василия Петрова, наиболее значительного и наиболее приближенного ко двору — он служил чтецом императрицы — одописца того времени, несметные полчища «саранчи», посланной «в Север» «поклонником Магомеда»<sup>30</sup>, также оказываются подобны не столько персидскому войску, напавшему на крошечную Грецию, сколько сонму неверных, обложивших древний Израиль. В соответствии с политическими взглядами Екатерины и в общем-то в согласии с действительностью, Петров приписывает решение Турции начать войну французскому подстрекательству. Саму же предстоящую кампанию он рисует как грандиозную битву трех сторон света с северной державой.

28 Полный свод законов Российской имп. №13.198.

29 *Херасков М.М.* Ода Российскому храброму воинству при объявлении войны противу Оттоманской порты. М., 1769.

30 *Петров В.П.* Сочинения. СПб., 1811. Т. I. С. 37.

От Юга, Запада, Востока,  
Из Мекки и Каира врат,  
Где хвально имя лжепророка,  
Где Нил шумит, где Тигр, Ефрат,  
Уже противники России  
Стекаются ко Византии <...>  
Теснятся предним над Дунаем,  
Но задним воинства их краем  
В Стамбуле движутся еще. <...><sup>31</sup>

Византия, древний Византий, то есть Константинополь, еще именуется здесь Стамбулом и оказывается как бы центром мусульманского мира. Еще полугодом позже, когда пришло известие о взятии Хотина, Сергей Домашнев в своей оде, в сущности, уравнивал Византию с Меккой и Мединой как азиатские земли, находящиеся под властью мусульман и в общем-то им принадлежащие.

И бегством спасшись в Византию,  
Сколь грозно раздражать Россию  
Вещай своим потомкам в страх,  
Да зрят неверством ослепленны  
Знамена Росски водруженны  
Хотина ныне на стенах.  
Стеня по всем странам Азийским,  
Рассыпьте страх и трепет свой <...>  
И в Мекку идя и в Медину,  
Оплачьте черную годину  
И беззакония свои<sup>32</sup>.

Точно так же в другой оде на взятие Хотина Федор Козельский сравнивал древних греков не с русскими, но с турками:

Афины рвали так союз,  
Спокойство мира отвергая  
И от смиренных Сиракуз  
Презорно око отвращая.  
Витийства движет там разврат,  
Буян возжег Алцибиад <...><sup>33</sup>

Однако в оде Петрова, посвященной тому же событию, уже возникают, пусть поначалу и на заднем плане, несколько иные акценты. Надо сказать, что ровно за тридцать лет до того, в 1739 году, русские войска уже брали Хотин. Тогда эта победа стала поводом для знаменитой оды Ломоносова, пользовавшейся во второй половине восемнадцатого века устойчивой репутацией первой правильной русской оды и образца батальной поэзии. В этой оде Ломоносов изображал битву за Хотин как космическое сражение между в «труд избранными» сынами России и агарянами, «родом отверженной рабы»<sup>34</sup>. Ученик Ломоносова Петров пользуется этой очевидной параллелью, чтобы придать своему стиху неимоверное ветхозаветное направление:

31 Там же. С. 36.

32 Домашнев С.Г. Ода победоносной Екатерине II <...> на одержанные славным ее оружием многократные над турками победы и на взятие Хотина. СПб., 1769.

33 Козельский Ф.Я. Ода на взятие Хотина // Козельский Ф.Я. Сочинения. СПб., 1778. Т. I. С. 64.

34 Ломоносов М.В. Избранные произведения. Л., 1986. С. 62.

Приникни с высоты престола,  
О Боже, на дела земли,  
Возри, средь освященна дола  
Враги завета возлегли. <...>

Но, предлагая море в сушу,  
Вещает Сильный от небес:  
Я скиптр дарю, я царства рушу,  
Вся тварь полна моих чудес <...>  
Восстани днесь, восстань Деввора,  
Преступны грады разори <...>  
Не бойся, я защитник твой.  
Моей десницей чудотворной  
Казнен египтянин упорный.

Восстала се полки предводит,  
Разит преступников гоня,  
На храм Софийский се нисходит  
Дух Божий в образе огня.  
Прими, несчастна Византия,  
Тот свет от Россов, кой Россия  
Прияла прежде от тебя,  
Приимешь, узришь в нем себя <...>

Здесь за традиционной, но доведенной до эмоционального предела библейской риторикой мы видим уже целый комплекс новых мотивов: и Константинополь, Софийский храм как цель войны, и возвращение Россией Византии некогда принятой от нее благодати, и обретение освобожденной страной себя в российском даре. Но самые главные смысловые новации Петров приберегает для последней строфы:

С торжественных колесницы  
Простри на юг свои зарницы <...>  
Орлы твои Афин достигнут  
И вольность Греции воздвигнут,  
Там новый возгремит Пиндар  
Российския победы дар.  
Несчетны воспоют народы  
Тебя, виновницу свободы<sup>35</sup>.

Ода, до предела переполненная религиозной символикой и атрибутикой, разрешается античными мотивами. Конечным итогом вмешательства Божьей десницы в ход событий становится вольность Греции и гимны нового Пиндара. В следующей оде Петрова «На взятие Ясс», написанной осенью того же 1769 года, древнегреческий колорит еще усиливается:

Возри — несчастные народы,  
Где Пинд стоит, Олимп, Парнас,  
Лишенные драгой свободы,  
К тебе возносят взор и глас <...>

Спокойся днесь, геройско племя,  
И жди с терпением перемен,

35 *Петров В.П. Сочинения. Т.1. С.44–49.*

Приспееет вожделенно время,  
Ваш, Греки, разрешится плен.  
Вы дух явили благодарный,  
Когда вам римлянин коварный  
Свободу мниму даровал:  
Ни пользы требуя, ни хвал,  
Вам лучшу даст Екатерина<sup>36</sup>.

Петров вспоминает о вольностях, предоставлявшихся римлянами грекам на время Олимпийских игр, и сопоставляет с ними благодеяния, которые даст этому народу российская императрица, почти за год до того, как Вольтер проведет это сравнение в письме к Екатерине. В своих одах второй половины 1769 года поэт отчасти уловил, а отчасти предугадал и предвосхитил тот имевший поистине историческое значение поворот, который суждено было пережить официальной интерпретации целей и смысла войны, которую вела Россия. Без всякого сомнения поворот этот был связан с морейской экспедицией Алексея Орлова.

4

Мысль о том, чтобы снарядить в тыл турок морскую эскадру и поднять в Средиземноморье восстание проживавших там православных народов, греков и южных славян, была высказана тогдашним фаворитом Григорием Орловым в начале ноября 1768 года, еще до подписания манифеста об объявлении войны. Тогда же брат фаворита Алексей Орлов писал ему о задачах подобной экспедиции и войны в целом: «Если уж ехать, то ехать до Константинополя и освободить всех православных и благочестивых от ига тяжкого. И скажу так, как в грамоте государь Петр I сказал: а их неверных магометан согнать в степи песчаные на прежние их жилища. А тут опять заведется благочестие, и скажем слава Богу нашему и всемогущему»<sup>37</sup>. В начале 1769 года Екатерина сообщает Алексею Орлову, что манифесты «нарочно к поднятию христианских жителей» уже готовы, и рекомендует «приискать людей, кои между благочестивыми греческими и славянскими народами отличный кредит иметь могут»<sup>38</sup>. Летом флот покинул Кронштадт, отправившись вокруг Европы в Средиземное море.

В старой монографии В. Уляницкого очень хорошо показано, что организаторы и идеологи экспедиции постоянно колебались относительно ее назначения. Если Орловы действительно стремились прежде всего к освобождению единоверных народов и объединению их под российским протекторатом, то Екатерина рассматривала посылку флота и подготавливаемые восстания во вражеском тылу скорее как военную диверсию, гораздо в меньшей степени позволяя себе строить более далекие планы<sup>39</sup>: «восста-

36 Там же. С.58.

37 Русский архив. 1873. №2. С. 61 (Первая мысль о морейской экспедиции графа Орлова // Заря. 1870. № 6. С. 142). См. об этом: *Соловьев С.М.* Сочинения. М.: Мысль, 1994. Кн. XIV. Т. 27–28. С. 269–272 и др. Довольно полную сводку данных по этому вопросу содержит также труд А. Н. Петрова «Война России с Турцией и польскими конфедератами» (СПб., 1869. Т. I. С. 97–106).

38 СИРИО. Т. I. С. 5, 14.

39 *Уляницкий В.А.* Дарданеллы, Босфор и Черное море в XVIII веке. М., 1883. С. 107–130.



ние каждого народа порознь <...> не нанося неприятелю чувствительного ущерба, а еще менее причиняя ему какую-либо полезную диверсию, в чем одном прямая наша цель быть долженствует, привела бы только к открытию туркам глаз»<sup>40</sup>, — инструктировала она Орлова до начала экспедиции, а в начале 1770 г., когда перспективы восстания в Греции выглядели достаточно неопределенными, ободряла его: «Пускай бы и тут веками порабощения и коварства развращенные греки изменили своему собственному благополучию, одна наша морская диверсия уже довольно привести в потрясение все турецкие в Европе области»<sup>41</sup>. Впрочем, летом 1770 года первые успехи Орлова и показавшаяся ей благоприятной дипломатическая ситуация вновь вернули императрице надежду на более значительный успех.

«К особливому и честному порадованию Нашему, — извещала она Орлова, — ведаем мы удостоверительно, что все беспристрастные державы республики христианской полагают справедливость на нашей стороне и что сие самое общее удостоверение обуздывает против воли и склонности ненавистников <...> Надобно <...> чтобы вы, соединя в свое предводительство разные греческие народы, как можно скорее составили из них нечто видимое <...> которое бы свету представилось новым и целым народом и чтоб оный сей новый корпус, составляясь публичным актом <...> и объявля в оном политическое свое бытие отозвался во всей христианской республике в такой, например, силе:

<...>Что многочисленные греческие народы, быв попушением Божиим подвергнуты тяжкому игу злочестия агарянского <...> совокупясь воедино и составя новый член в республике христианской»<sup>42</sup>.

Стоит обратить внимание на словосочетание «республика христианская», трижды повторенное на одной странице. Формула эта недвусмысленно отсылает к совершенно определенному источнику — идее конфедерации христианских народов Европы, якобы предложенной в начале XVII века герцогом Сюлли французскому королю Генриху IV и изложенной в последнем томе его мемуаров. Как известно, Екатерина высоко ценила и Генриха, и Сюлли. Она заказала их бюсты скульптору Луизе Калло, сопровождавшей Э. Фальконе во время его работы в России над памятником Петра<sup>43</sup>. Вольтеру, написавшему ей, что он ждет на небесах встречи с Петром Великим, она ответила, что со своей стороны мечтает увидеть там Генриха и Сюлли<sup>44</sup>. В том же 1770 г. в России начал печататься перевод десятитомных «Записок» Сюлли, специально заказанный Екатериной М.И. Вревкину.

Однако существенно, что Сюлли с большой долей скептицизма относился к перспективам участия тогдашней России в христианской республике, которая должна была гарантировать вечный мир в Европе: «Когда б Великий князь Московский, или Русский царь, которого приемлют писатели за старинного скифского владетеля, отрекся приступить к всеобщему соглашению, о котором бы наперед ему сделать предложение, то также бы с ним поступить, как с султаном Турским, то есть отобрать у него все, чем он владеет в Европе, и прогнать его в Азию, чтобы он без всяко-

40 СИРИО. Т. I. С. 6.

41 Там же. С.35.

42 Там же. С.41.

43 СИРИО. Т. XVII. С. 37.

44 Documents of Catherine the Great / Ed by W.F. Reddaway. P. 51.

го нашего сопримешения мог бы, сколько ему угодно, продолжать войну, почти никогда у него не прекращающуюся, с Турками и Персами»<sup>45</sup>.

Таким образом, Сюлли как бы хотел предложить России выбрать свое место или в христианской республике европейских государств, или в Азии «наряду с турецким султаном». Для Екатерины место России на политической карте мира было определено. Императрица не сомневалась, что достойное положение в Европе Россией уже завоевано, и теперь собиралась сама запереть султана в Азии и пополнить христианскую республику «новым корпусом» — восстановленной Грецией, само собой разумеется, «под протекцию России». У нас нет, однако, никаких свидетельств того, что Екатерина на этом этапе задумывалась над тем, какие формы должна была принять эта протекция и вообще каким должно быть будущее политическое устройство Греции. Отсутствие ясных планов такого рода скорее всего свидетельствует в пользу мнения В. Уляницкого о том, что в это время Екатерина не слишком верила в глобальный успех морейской экспедиции и интересовалась скорее ее сугубо военными аспектами. Однако и более радикальные замыслы, которые вынашивали Орловы, в сущности, лишь очень отдаленно напоминают будущий греческий проект. Скорее, они выглядят как продолжение традиционной константинопольской политики России, основанной на религиозном тяготении к столице Восточной церкви и стремлении к объединению под своей эгидой единоверных народов. Не случайно в планах Орловых греки упоминаются лишь наряду с другими православными народами юга Европы.

Впрочем, морейская экспедиция, невзирая на блестящую победу в Чесменском сражении, не принесла ожидаемых результатов. Русским войскам пришлось, в сущности, бросить греков на произвол судьбы. Сам Алексей Орлов, строивший столь монументальные планы, склонен был винить в произошедшем самих греков, не проявивших достаточной храбрости и воинской дисциплины и предпочевших грабежи войне за освобождение. «Здесь народы лживы, обманчивы, непостоянны, дерзки и трусливы, лакомы к деньгам и к добыче. <...> Легковерие и ветренность, трепет от имени турок суть не из последних также качеств наших единоверцев <...> Закон исповедуют едиными только устами, не имея ни слабого начертания в сердце добродетелей христианских. Рабство и узы правления турецкого, на них наложенные, <...> также и грубое невежество обладают ими. Сии то суть причины, которые отнимают надежду произвести какое-нибудь в них к их общему благу на твердом основании сооруженное положение»<sup>46</sup>.

Русский флот покинул Морею, в сущности не добившись особых результатов. Казалось бы, планы восстановления Греции и тем более представления о греках как о потомках античных героев, которые старательно поддерживал в Екатерине Вольтер, должны были хотя бы на время угаснуть. Однако в действительности именно в эти годы происходит прямо обратное. Дело в том, что запущенные морейской экспедицией культурные механизмы начали работать самостоятельно и уже почти не зависели от сиюминутной военной и политической конъюнктуры.

45 Сюлли М. Записки. М., 1776. Т. X. С.364; см. также С. 360–361, где Сюлли недоумевает, являются ли русские христианами.

46 СИРИО. Т. I. С. 43. О причинах неудачи экспедиции см.: Соловьев С.М. Сочинения. Кн. XIV. Т. 27–28. С. 358–363.

16/27 мая 1770 года Екатерина извещала Вольтера о первых успехах экспедиции. Русские моряки высадились в континентальной Греции, соединились с восставшими греками и разделились на восточный спартанский и северный спартанский легионы. Первый отправился на освобождение территории древней Спарты, второй двинулся в Аркадию. В стычке на Коринфском перешейке был взят в плен командующий турецким гарнизоном. «Скоро Греция станет свободной, — заключала императрица, — но ей еще далеко до того, чтобы стать тем, чем она была. В то же время приятно слышать названия мест, которыми твой слух полон с молодости»<sup>47</sup>.

Екатерина сформулировала суть дела как нельзя более точно. На протяжении почти полувека русская культура, усвоив европейские нормы, упорно примеряла на себя античные одежды, сравнивала своих героев с древними, измеряла свои достижения степенью соответствия греческим и римским образцам. Слова Спарта, Афины, Аркадия по сути дела не обозначали в этом языке никакой географической реальности, служа лишь отражением абсолютного совершенства. Теперь именно в эту некогда не существовавшую страну, прямо в золотой век, в обитель богов и героев отправилась российская эскадра. Участники этой экспедиции, и прежде всего, конечно, ее вожди, уже самим сопряжением своих имен с этой мифологической топонимикой становились подобны древним обитателям этих мест и, в сущности, превращались в античных героев.

Первым энергию оживания школьной мифологии и превращения ее в политическую реальность почувствовал, как уже говорилось выше, Петров, начавший насыщать свои оды эллинскими ассоциациями, когда русская эскадра еще стояла на рейде в Портсмуте, латая потрепанные по пути из Кронштадта корабли. Высадка десанта на побережье вызвала у Петрова взлет поэтического воображения. Его ода «На победы в Морее» столь же переполнена античной атрибутикой, сколь хотинская ода библейской, и столь же эмоционально перенапряжена:

Уж взят, он (Орлов. — А. З.) мнит, Модон, Коринф предастся вскоре,  
 Аркадию пленят, а я еще на море. —  
 Герой! не негодуй: твой жребий не приспел.  
 Тебе остались Фессальския долины,  
     Вход черная пучины  
     И ужас Дарданелл. <...>

О коль нечаянна, коль дивна там премена!  
 Спартане, распустив российские знамена,  
 Разносят по всему Пелопонису страх.  
 В участие войны окрестных созывают  
     И слезы проливают  
     С оружием в руках.

Колико, — вопиют, — о небо, мы счастливы!  
 Герои наши днесь в прибывших россах живы!  
 Сколь кроток оных нам, коль грозен туркам вид!  
 Аргольцы, навпляне, к сражению устройтесь,  
     Коринфяне, не бойтесь,  
     Во Спарте Леонид.

47 Documents of Catherine the Great / Ed by W.F. Reddaway.  
 P. 56.

Музыка греческой топонимики творит «дивные времена». Спартане под российскими знаменами вновь становятся спартами. Греция оживает, ибо в «прибывших россах живы» спартанские герои во главе с Леонидом — Орловым. Русские на этой священной земле превращаются в греков, чтобы наконец восстановить Грецию. Прибытие российского флота обещает золотой век, подобный описанному Вольтером в письмах Екатерине. Вспомним, что императрица спрашивала у Вольтера, действительно ли греки были родоначальниками наук и искусств. У Петрова это не вызывает ни малейших сомнений:

Но о, отцы наук, порабощенны греки!  
Утештесь, паки вам златы начнутся веки,  
Достанет и до вас счастливая чреда.  
Алфейски зрелища, умолкнувши поныне,  
Вы в честь Екатерине  
Восставьте навсегда.

По ним свои лета опять считать начните  
И имени ея начало посвятите.  
Она за подвиги Вам будет мзды дарить  
Во храме вольности, покоя и отрады.  
Вы образ сей Паллады  
Век должны жертвой чтить.

А Ты, смиряюща неистовство тирана,  
Законодавица, победами венчанна,  
Возьми скрижаль и суд полудню возвести:  
Во область, где цвели Ликурги и Солоны,  
Пошли свои законы,  
Их будут век чести<sup>48</sup>.

Екатерина не только вполне традиционно именуется здесь Палладой или Минервой, она впрямую становится одной из олимпийцев, образ которой должен быть объектом почитания в возрожденном греческом храме — судя по описанию, явно языческому. Интересно, что метафора возвращения долга здесь как бы перенесена из религиозной сферы в законодательную. Российская императрица призвана облагодетельствовать своими законами (конечно, Петров явно имеет в виду ее знаменитый «Наказ Комиссии по составлению нового уложения») родину законодательства, «область, где цвели Ликурги и Солоны».

В том же ключе рисует будущее Греции и непримиримый литературный противник Петрова Василий Майков:

Подателей Вселенной света  
Екатерина просветит,  
Изгонит чтущих Магомета  
И паки греков утвердит.  
Науки падши там восстанут,  
Невежды гордые увянут,  
Как листья в осенни дни,  
Не будет Греции примера;  
Одна с Россиею в ней вера,  
Законы будут с ней одни<sup>49</sup>.

48 *Петров В.П.* Сочинения. Т. I. С. 74–77.

49 *Майков В.И.* Ода <...> Екатерине II на преславную победу над турецким флотом. СПб., 1770.

Интересно, что если Петров, как, видимо, и сама монархия, придерживался насчет будущего Греции относительно неопределенных взглядов — греки могут почитать Екатерину и ее законы, как являясь ее подданными, так и просто преклоняясь перед их божественным совершенством, — то у Майкова на этот счет нет никаких сомнений. Он твердо уверен, что золотой век вернется в Грецию, когда она благополучно вольется в Российскую империю.

Под властью Екатерины  
По всем брегам прекрасны крины  
И горды лавры возрастут,  
Польются с гор ручьи прозрачны,  
И рощи и долины злачны  
Сторичный плод ей принесут<sup>50</sup>.

Яростная вражда между Петровым и Майковым<sup>51</sup>, примерно в это время назвавшим в «Елисее» своего литературного оппонента «плюгавцем»<sup>52</sup>, заставляет с особым вниманием отнестись к схождениям между ними. Нимфы, которые в майковской оде, «ходя меж кустами, победы росские поют», и Парнас, который «на помощь Россов призывает», отнюдь не ощущаются автором как риторические фигуры, хоть как-то соотнесенные с одической практикой Петрова. Пожалуй, Петров выразил намечавшийся сдвиг несколько раньше и мощнее других. Но в одах на победу, одержанную Алексеем Орловым в июле 1770 года в Чесменской бухте (известия о ней пришли в Петербург только 13 сентября), распространение этих мотивов приобретает эпидемический характер. Они возникают и в уже цитировавшейся оде Майкова, и у Домашнева, и у Козельского, и у Хераскова<sup>53</sup>, то есть у поэтов, годом-полтора ранее противопоставлявших подвиги российских героев баснословным преданиям древности. Примечательно, что Херасков как бы удваивает ряд исторических прообразов новейших побед русского флота, дополняя античную генеалогию национальной и уравнивая тем самым их между собой:

Я вижу афинейцев новых  
У саламисских берегов;  
О! муза, вобрази Орловых,  
Гонящих целый флот врагов <...>

Я вижу, будто в древни лета,  
Единоборца Пересвета,  
Биущая с его врагом <...>

Так две громады преужасны  
Слетелись в море пред собой<sup>54</sup>.

50 Там же.

51 См.: *Гуковский Г.А.* Из истории русской оды XVIII века // *Поэтика*. Вып. III. Л.: Academia, 1927. С. 143–147.

52 *Майков В.И.* Избранные произведения. М.; Л., 1966. С.89.

53 См.: *Домашнев С.Г.* Ода победоносной Екатерине II на одержанную славным ея оружием совершенную над турецким флотом победу. СПб, 1770; *Херасков М.М.* На торжественную победу при городе Чесме над турецким флотом. М., 1770. Сама Екатерина, сообщая Вольтеру о новой победе, писала: «Алексей Орлов, разбив турецкий флот, сжег его весь в порту Чесмы, древней Клазомены» (Documents of Catherine the Great / Ed by W.F. Reddaway. P. 74).

54 *Херасков М.М.* На торжественную победу при городе Чесме...

Понятно, что оды писались более или менее по горячим следам невиданной победы, но через два года в свет вышли два более масштабных произведения, посвященных тому же событию, — поэма Хераскова «Чесмесский бой» и поэтическая драма Павла Потемкина «Россы в Архипелаге». К тому времени русский флот уже покинул Морею и неудача экспедиции вполне определилась, но на общей концепции обоих авторов эти перемены ни в малой степени не отразились. В более уравновешенных и дистанцированных по отношению к описываемым событиям жанрах то видение политической реальности, которое выплеснулось в одах, приобрело более устойчивый и оформленный характер.

Во славе где сиял Божественный закон  
И вера на столпах воздвигла светлый трон,  
Где храмы вознесли главы свои златые,  
Курился фимиам и с ним мольбы святые,  
Где муз божественных был слышен прежде глас,  
Где зрелся Геликон, где древний цвел Парнас,  
В стране, исполненной бессмертных нам примеров,  
В отечестве богов, Ликургов и Гомеров  
Не песни сладкие вспевают музы днесь,  
Парнас травой зарос, опустошился весь.  
Герои славные в Афинах не рождаются,  
Во Спарте мудрые законы не твердятся <...>  
Святые здания в пустыни превращены...<sup>55</sup>

Замечательна здесь полностью ненапряженная, спокойно-перечислительная интонация, с которой поэт почти незаметно, через запятую, переходит от церковной атрибутики к классической, каждая из которых вводится одним и тем же эпитетом. «Божественный» закон и «божественные» музы полностью слились для Хераскова в один смысловой ряд. Понятно, что появление у берегов Греции русских кораблей полностью меняет картину:

Там, кажется, встают Ахиллы, Мильтиады <...>  
Уж храбрость вспыхнула во греческих сердцах,  
Почти умершая в неволе и цепях <...>  
Увидит Греция Парнас возобновленный<sup>56</sup>.

Та же конструкция и с упором на те же смысловые элементы развернута и в пьесе Потемкина, в которой Алексей Орлов, в частности, ведет беседу с предводителем греков по имени Буковал, который приветствует освободителя, заявляя ему:

Герой полных стран, в ком Греки представляют  
Иракловы дела и Россов прославляют,  
Дай помощь нам своей геройския руки.

Орлов готов «дать помощь», но его огорчает готовность самих греков мириться с угнетением, и он обращается к Буковалу с пламенным напоминанием о страданиях, которые его народ претерпел от турок, и горькими упреками:

Вспомните вы падение Афин,  
Насилие врагов, свирепство и тиранство,  
Все претерпело там несчастно христианство <...>

55 Херасков М.М. Избранные произведения. Л., 1961. С. 144.

56 Там же. С. 152.

Являет все теперь чрез множество времен,  
Что греческий народ геройских чувств лишен.

Интересно, что христианство в монологе Орлова более всего терпит в Афинах. Он, по существу, не делает разницы между ними и «первопрестольным градом» — Константинополем, о пленении которого турками он говорит чуть выше. Его слова вполне убеждают Буковала, возрождая в нем и его воинах дух древних спартанцев:

Надежду днесь свою имея на тебя,  
Всему, что повелишь, подвергнем мы себя.  
Ты вожделенные восставишь паки веки,  
Мы те же, государь, что были прежде Греки <...>  
Твои доброты нас и Росских войск геройство  
Одушевляют всех, дая нам прежни свойства<sup>57</sup>.

Идеологическая основа для греческого проекта была, по существу, создана. При этом важно иметь в виду, что Павел Потемкин был родственником и сотрудником будущего фаворита, а Петров его давним и близким другом, с которым он в эти годы, находясь в армии Румянцева, постоянно переписывался и через которого поддерживал сообщение с императрицей<sup>58</sup>. Зная литературные интересы Потемкина, представляется совершенно естественным предположить, что он должен был быть внимательным читателем произведений, созданных близкими ему людьми и посвященных волновавшим его событиям. Именно ему предстояло превратить систему поэтических метафор в развернутую политическую программу.

6

Одним из любопытных явлений русской литературной жизни 1770-х годов стало активное участие в ней литераторов греческого происхождения: Евгения Булгариса, Григория Балдани<sup>59</sup>, Антония Палладоклиса, уроженца Митилены, как он подписывал свои произведения, и др. Они в разной степени владели русским языком: некоторые писали свои произведения и по-русски, и по-гречески, других переводили на русский, а они, в свою очередь, переводили сочинения русских поэтов на родной язык<sup>60</sup>. В издательскую практику устойчиво вошли двуязычные публикации русских и греческих текстов en regard. В целом риторические модели, разрабатываемые греческими авторами, вполне совпадают с теми, которыми пользуются их российские собратья, однако некоторые существенные нюансы здесь все же можно обнаружить.

57 *Потемкин П.С.* Русские в Архипелаге. СПб., 1772. С.25–28.

58 См.: *Шляпкин И.А.* Василий Петров — «карманный стихотворец» Екатерины II (По новым данным) // Исторический вестник. 1885. № 11. С. 398.

59 См.: *Batalden Stephen K.* Catherine II's Greek prelate: Eugenius Voulgaris in Russia, 1771–1806. N.Y., 1982; Русские писатели XVIII века. Словарь. Л., 1988. Вып. 1. С. 132–136.

60 Наиболее значительный из этих авторов, Е.Булгарис прибыл в Россию в 1771 году. Автор монографии о нем С.Баталден непосредственно связывает его приглашение с морейской экспедицией. Среди первых литературных трудов Булгариса, предпринятых в России, — перевод на греческий ряда произведений Вольтера, посвященных русско-турецкой войне (см.: *Batalden Stephen K.* Op. cit. P. 27–29, 119–120).

Так, в 1771 г. публикуется небольшое стихотворение А. Палладоклиса «Стихи на платье греческое, в кое Ея Императорское Величество изволили одеваться в маскараде». У нас нет сведений, каким именно был маскарадный наряд императрицы, однако автор определенно соотносит ее костюм с нарядом Олимпиады, матерью Александра Македонского:

В монѣрхине кипя, усердие к Элладе  
 В одежду облекло, что на Олимпиаде.  
 Самодержавна, в ту одета, так гласит:  
 В чьей одежде я хожу так облеченна,  
 Той я усердствую, за ту же ополченна,  
 Усердство к той мое кто может угасить?  
 Великий Александр, кой сел на персов троне,  
 Великую, — он рек, — Екатерину зрю  
 В одежде матерней... О! Ты небес царю  
 Сподобна, дай узреть ту и в моей короне,  
 Как любящую нас с сердечной чистотой,  
 Так торжествующу над Мустафой строптивым,  
 Как я вознес главу над Дарием кичливым,  
 Как равну мне копьем и духа красотой<sup>61</sup>.

Палладоклис сравнивает Екатерину сразу с Александром Македонским и его матерью, одновременно видя в ней и героиню, и родительницу героев. Что важнее, он находит для ее военных подвигов отчетливый исторический прототип. Надо сказать, что параллель русские=греки с большой степенью автоматизма провоцировала русских поэтов на сравнение турок с персами — извечными врагами древней Греции. С. Домашнев вспоминал «преславны бои Маратона» и «сраженье грозно Фермопила, где Перская увяла сила», Херасков писал, что «паки вышел Ксеркс на древние Афины, но прежней у берегов дождется он судьбины», Петров проводил ту же параллель:

Остатки Перских сил где Греками разбиты,  
 Там Россы, лаврами бессмертными покрыты,  
 За греков с Мустафой кровавый бой вели...<sup>62</sup>

Однако во всех этих и большинстве других сочинений речь идет о войнах, которые вели с Персами греческие республики, прежде всего Афины и Спарта. Смещение исторической параллели на Александра Македонского обладало целым рядом неоспоримых преимуществ. В первую очередь, оно позволяло подчеркнуть наступательный и даже завоевательный характер военных действий. Если Леонид и Фемистокл лишь защищали грече-

61 *Палладоклис А.И.* Стихи на платье греческое, в кое Ея Императорское Величество изволили одеваться в маскараде. СПб., 1771. Трудно сказать, пропущен ли слог в четвертой строке вследствие типографской оплошности (напрашивающаяся конъектура «во чьей одежде») или очевидной неуверенности автора в русском стихосложении, за которую он в предисловии к своей позднейшей поэме извинялся перед читателем, ссылаясь на «расстояние Еллином и Россом обитаемых стран, ближайших подлинно по закону и взаимному их усердствию, но местоположением далечайших» (*Палладоклис А. Каллиопа о преславных победах... СПб., 1775, б.п.*). Интересные вариации тех же мотивов см. в его «Оде А. Г. Орлову» (СПб., 1771).

62 *Домашнев С.Г.* Ода победоносной Екатерине II на одержанную ей над турецким флотом победу. СПб., 1770; *Херасков М.М.* Избранные произведения. С. 153; *Петров В.П.* На прибытие графа А.Г. Орлова из Архипелага в Санктпетербург // *Петров В. П. Сочинения.* Т. I. С. 85.



скую землю от нашествия, то Александр распространял античную культуру на новые территории. Кроме того, апелляция к империи Александра Македонского позволяла установить между античной Грецией и Византией некое подобие преемственной связи, существенно облегчавшей ту главную логическую подмену, на которой была основана риторика тех лет. И, наконец, самое главное: сравнение России с империей позволяло устранить или, по крайней мере, притушить подспудно присутствовавший в древнегреческой атрибутике республиканский субстрат<sup>63</sup>. Российская монархия не могла объявлять себя исторической наследницей правителей республиканских Афин, но Александр в качестве предшественника и образца должен был ее безусловно устраивать.

Тот же А. Палладоклис детально разработал эту параллель в брошюре «Истинного государственного подвига», изданной в 1773 г. Он подробно рассмотрел здесь все заслуги Александра Македонского, который распространил просвещение в Азию, собрал под своей властью многие народы, был грозен к врагам и милостив к побежденным, строил города и развивал торговлю, привлекал к себе философов, естествоиспытателей и художников, поощрял науки и искусства. Все те же добродетели, причем еще в большей степени, автор видит и в Екатерине.

Престань ты, древний век, пред нами величаться  
И Александровой толь славой отличаться, —

подводит он итог этим сопоставлениям<sup>64</sup>. Палладоклис завершает свои рассуждения переходом от Александра Великого к Константину Великому и параллелью между нынешними победами Екатерины и победой Константина над Мавксентием. Точно так же в поэме «Каллиопа», написанной по случаю заключения мира, он заставляет персидского царя Дария радоваться в царстве мертвых, что его трон достался Александру. А затем «Дария слова изрекает из уст своих» Отман, легендарный основатель Оттоманской империи:

Если приблизился моей державе срок  
И тверда положил неумолимый рок  
Мне больше не носить короны Константина,  
Да будет в ней властна отсель Екатерина!<sup>65</sup>

Таким образом именно новому Александру предстояло изгнать «срацинский род», как выразился другой греческий поэт Евгений Булгарис в том же 1775 году, с «Константинова престола» в «кавказские хребты бесплодные, в Аравски дебри толь безводны»<sup>66</sup> и освободить этот престол для нового Константина.

7

Как известно, политический смысл имени великого князя Константина Павловича был ясен всем с того самого момента, как он получил это имя. Между тем идеология греческого проекта уже была имплицирована двумя

63 Субстрат этот, впрочем, так и остался заложен в основание российской государственной идеологии в качестве своего рода мины с часовым механизмом. Но взорваться этой мине было суждено уже в александровскую эпоху.

64 Палладоклис А.И. Истинного государственного подвига. СПб., 1773. С. 16.

65 Палладоклис А.И. Каллиопа о преславных победах. С. 72.

66 Булгар Е. Победная песнь на заключение торжественно мира. СПб., 1775. Стоит заметить, что для живущего в Петербурге греческого автора Кавказские горы находятся не на границах России, а где-то далеко в Азии.

годами ранее в имени, данном его старшему брату, будущему российскому императору Александру I. В принципе устоявшаяся за долгие десятилетия традиция делала очевидным, что наследовать Павлу I должен будет Петр IV. Авторы од на бракосочетание Павла обращались к новой великой княгине:

К тебе Россия возглашает  
Дай нам великого Петра<sup>67</sup>.

или:

<...> от Павловой любви  
Другого нам Петра яви<sup>68</sup>.

Имя Александр было своего рода номинативным шедевром Екатерины, вообще всегда очень внимательной к такого рода символическим. С одной стороны, святым ее старшего внука был Александр Невский, покровитель Петербурга, — таким образом преемственность по отношению к политической линии Петра Великого была полностью соблюдена. С другой стороны, за «порфирородным отроком», рожденным «в Севере», легко угадывался иной, южный прообраз. Вскоре после рождения Константина императрица в письме Гримму взялась опровергнуть роившиеся в Европе слухи: «Позволено ли так обсуждать простые имена, которые даются при крещении. Надо иметь расстроенное воображение, чтобы к этому придирались: должна ли была я назвать господина А. и господина К. Никодемом или Фаддеем? Святой первого находится в его родном городе, а второй родился через несколько дней после праздника своего святого. <...> Так что все очень просто»<sup>69</sup>. Отрицая очевидное — смысл имени Константин, — императрица делала прозрачным и менее очевидный смысл имени его старшего брата. Тремя годами позднее она рассказывала тому же корреспонденту о своих занятиях с пятилетним внуком: «Господин Александр требует от меня все нового чтения <...> На днях он свел знакомство с Александром Великим и потребовал, чтобы я познакомила его с ним лично. Он был очень раздосадован, когда узнал, что тот уже умер; он очень о нем сожалеет»<sup>70</sup>. Александру маленькому стоило почитать Александра Великого, ибо он призван был прийти тому на смену.

Это письмо Гримму писалось в конце 1782 года, когда между петербургским и венским дворами шла оживленная переписка о восстановлении Восточной империи, а Потемкин готовился к занятию Крыма. Русская мечта о Константинополе была уже намертво пристегнута к классической колеснице.

Основные мотивы греческого проекта будут отчетливо слышны в политической и культурной жизни России еще долгие десятилетия. Эпоха, символически открытая в 1769 году отплытием русского флота в Морею и батальными одами Петрова, получит столь же эффектное завершение ровно шестьдесят лет спустя, когда брат Александра и Константина Николай Павлович поставит свою подпись на Адрианопольском мире с Турцией, а его тезка Николай Иванович Гнедич выпустит в свет свой перевод «Илиады» Гомера.

*Данная работа выполнена при поддержке Research Support Scheme  
Института Открытое общество*

67 Сумароков А.П. Полн. собр. всех сочинений. М., 1771. Ч. II. С. 125.

68 Херасков М.М. Ода на бракосочетание Великого князя Павла Петровича и Натальи Алексеевны. М., 1773.

69 СИРИО. Т. 23. С. 147.

70 Там же. С. 252. О символичности имени Александра Павловича см. замечания в: Давыдова Е.Е. Образ Александра I в русской литературе его времени (1777–1825) / Автореферат дисс. к. ф. н. М., 1996. С. 10.

Александр Эткинд

## ГОРЬКИЙ И БЕЗБЕДОВ: ПОДТЕКСТ «СЕРЕБРЯНОГО ГОЛУБЯ» В «КЛИМЕ САМГИНЕ»

Так и не сумев дописать без того огромный текст «Жизни Клим Самгина», Горький рассказал о титульном герое во всех подробностях — политических, культурных, сексуальных. Горький и не старается упорядочить сырой материал этой «Жизни». Перед нами не дебют социалистического реализма, а скорее напротив, сочинение отрицательного жанра: биография человека, который, по мнению автора, недостоин биографии.

Люди здесь наталкиваются друг на друга и, потоптавшись, исчезают без смысла, как на изображенной тут же Ходынке. Сегодня, в конце столетия, история его начала кажется совсем иной: немногочленной, но многозначительной. Впрочем, такое восприятие — тоже литературное наследство, оставшееся нам от победивших противников Горького, русских символистов, и от их манеры ставить памятники своему времени. Но борьба продолжается, и ни одна победа не является окончательной.

Самгин общителен, но холоден, и это подано как черта эпохи; на самом деле таков сочинивший его автор. Больше, чем на русскую историю, роман Горького похож на итальянскую виллу, в которой Горький писал его в конце 1920-х. Дом, подобно роману, был наполнен странными, вырванными из контекста мужчинами и женщинами. «Тут были люди различнейших слоев общества, <...> имевшие к нему самое разнообразное касательство: от родственников и свойственников — до таких, которых он никогда в глаза не видал»<sup>1</sup>, — вспоминал Горького и его виллу Ходасевич. Все в этом доме было точно как в текстах его хозяина: «В романе <...> люди, изображаемые автором, действуют при его помощи, он все время с ними, он подсказывает читателю, как нужно их понимать, <...> очень ловко, но произвольно управляет их действиями», — так, по-домашнему, Горький объяснял свою нарративную политику<sup>2</sup>.

Конечно, всех — хозяина, автора и героя, и главное, предполагаемого читателя — красивые женщины интересуют больше других людей. В «Самгине» их много; и очень редко текст задерживается на какой-либо одной. И все же в его распадающейся ткани есть не только главный герой, негативный и банальный, но и настоящая героиня, причем положительная и самого необычного свойства. Можно сказать и больше: подлинным героем «Жизни Клим Самгина» является не слабый интеллигент, а хлыстовская богородица. Для того, кто дочитал роман до его третьего тома, антибиография Клим Самгина вдруг превращается в агиографию Марины Зотовой.

## РУСЬГОРОД, ВЗГЛЯД ИЗ СОРРЕНТО

Третий том писался Горьким долго и трудно: длинные перерывы в работе были вызваны поездками писателя в СССР. Там происходила коллективизация и еще многое другое, а Горький все писал о Зотовой. «Когда я приеду в Россию? Когда кончу роман», — писал Горький из Сорренто в

1927 году<sup>3</sup>. Откладывал ли он окончательное возвращение в СССР и скорую смерть там, чтобы закончить роман; или наоборот, затягивал текст, чтобы не возвращаться? Во всяком случае, именно в третьем томе сюжет, наполняясь неосуществленными желаниями, вдруг увлекает читателя, давно уже не ожидающего сюрпризов. Если бы третий том «Клима Самгина» существовал отдельно, у романа была бы иная судьба; впрочем, другим бы был и его автор.

После событий 1905 года адвокат Самгин, разочарованный интеллигент левых взглядов, возвращается из Москвы на свою родину, в губернский центр под символическим названием Русьгород<sup>4</sup>. Устроившись поверенным в делах у красавицы Зотовой, он поначалу относится к ней так же, как и к остальным своим женщинам — с боязливым желанием. Из всех них она — самая красивая, самая умная и самая богатая; и она же едва ли не единственная, с которой у Самгина так и не состоялась близость. К тому же в ее общине собирается и несколько прежних подруг Самгина; так что богородица Марина вбирает в себя женское население романа, как бы обобщая эту сторону жизни.

Встречаясь с Зотовой и ведя ее запутанные дела, Самгин узнает, что она — лидер местной хлыстовской общины. Зотова называет себя «кормщицей корабля», или «богородицей». Корабль ее немалый, «живет почти в четырех десятках губерний, в рассеянии, покамест — до времени». Первый и, кажется, последний раз в литературе о сектах мы сталкиваемся с таким масштабом: перед нами — фигура вождя всероссийской хлыстовской общины. Впрочем, притязания Марины направлены на еще большее: «мой ум направлен на слияние всех наших общин — и сродных им — в одну» (23/336<sup>5</sup>).

Ни в чем чистый образ Зотовой не замутнен чем-либо похожим на иронию; восторженные слова, которыми характеризуют ее члены ее общины, нигде — ни в речах или поступках самой Зотовой, ни в обильных и всегда оценочных репликах автора — не опровергаются реальностью. Захарий, любимый Горьким типаж героя из народа, бывший каторжник, говорит о Марине: «Необыкновенной мудрости. Слепляет душу. Несокрушимого бесстрашия» (23/287). Ему не верит только Самгин, который всегда неправ.

Как ни странен этот образ для идеологии социалистического реализма, для его поэтики он вполне естественен. Уже в романе «Мать» положительные герои писались похоже на православные жития святых<sup>6</sup>. Но теперь Горький был специально озабочен тем, чтобы создать фигуру радикально новую. «Она не похожа ни на одну из женщин, знакомых мне», — думает Самгин, и даже более того: «среди героинь романов, прочитанных им, [он] не нашел ни одной женщины, похожей на эту» (23/174, 277). Такова задача, которую поставил перед собой Горький: написать женщину, какой еще не было в литературе, без подтекстов и прототипов. Но и самая необыкновенная из героинь остается внутри литературной традиции. Марина «говорит в манере героинь Лескова» (23/165), и говорит часто о литературе. Особое внимание ее, естественно, привлекают статьи и романы о сектах. О классическом таком тексте — романе Мельникова-Печерского «На горах» — она говорит с пренебрежением, и все же советует его читать. Рассуждая о скопцах, Марина воспроизводит литературную идею Розанова о еврейском обрезании как замещении более архаической кастрации

(23/325). Объясняя происхождение своей веры, Зотова указывает, как на свою предшественницу, на жившую за сто лет до нее Екатерину Татаринову (23/332), дворянку и лидера хлыстовского корабля в Петербурге. Лицо историческое, Татаринова могла быть известна Зотовой, конечно, по литературе. Подобно своим коллегам и предшественницам в русской литературе — Катерине из «Хозяйки» Достоевского, Матрене из «Серебряного голубя» Белого — Зотова открыто посещает службы православной церкви, а втайне устраивает радения своей общины (23/324).

Зотова приглашает Самгина посмотреть на радение, и он наблюдает весь ритуал в щелочку, из специально оборудованной для этого комнаты. Хотя у Горького было, по крайней мере в московской его библиотеке, немало подсобных материалов<sup>7</sup>, сцена взята Горьким из романа Писемского «Масоны»<sup>8</sup>. Герой Писемского, архиерей Евгений, в детстве подсмотрел в щелку хлыстовское радение. В избе было 40 человек, рассказывал он (Самгин насчитал 54), все в белых рубахах и босиком (то же видит Самгин), они бегают и скачут вокруг чана (то же у Горького), хлещут друг друга прутьями (эту деталь Горький опустил) под руководством «неистовствующей женщины» (у Горького Марина сохраняет царственное спокойствие). Существенно, что большинство этнографов, историков и даже миссионеров не верили в то, что хлысты радеют вокруг чана<sup>9</sup>; Горький читал об этом у Писемского и еще, вероятно, слышал о «чане» от Пришвина. В конце радения нагую и, как всегда, прекрасную Марину благоговейно окунают в этот самый чан.

От увиденного и описанного герой Горького едва стоит на ногах, а читатель остается скорее в недоумении. Радение, посмотреть на которое Марина пригласила Самгина, состоялась в Духов день. «Возвращаюсь в детство», подумал Самгин, подбегая. Климата устраивают к «щелочке». Сцена описывается со вкусом, под пером Горького традиционные мотивы развиваются в нечто вроде гротескового народного тела по Бахтину: «отдельные фигуры стали неразличимы, образовалось бесформенное, безрукое тело, — на нем, на хребте его подскакивали, качались волосатые головы; <...> исступленнее вскрикивали женщины, <...> угрюмо звучали глухие вздохи мужчин. Самгин, мигая, смотрел через это огромное буйствующее тело <...> на Марину <...> Это продолжалось утомительно долго <...> Он почувствовал, что этот гулкий вихрь утомляет его, что тело его делает произвольные движения». Амбивалентность интеллектуала в отношении карнавальской культуры, его страх и тяготение переданы артистически: «Самгин <...> чувствовал себя физически связанным с безголовым, безруким существом там, внизу; чувствовал, что бешеный вихрь людской в сумрачном, ограниченном пространстве отравляет его тоскливым удушьем, но смотрел и не мог закрыть глаз» (23/387).

Итак, в длинной и волнующей сцене есть и кружение, и пророчества, и купание богородицы в чане; не хватает только свального греха. По законам романа такая сцена, чтобы стать центральной, требует участия главного героя; и действительно, сразу после радения Самгин застаёт Марину обнаженной. Мы видим их обоих в зеркале: «рядом с белым стройным телом женщины человека в сереньком костюме, в очках, с острой бородкой, с выражением испуга, <...> с открытым ртом». Разгоряченная Марина не то предлагает себя Самгину, не то просит выйти вон (23/391). В этот ключевой момент Самгин предпочитает уйти, о чем потом не раз жалеет. Впрочем, при следующей встрече вдовствующая Марина намекает Самгину, что она девственница. «Что-то извращенное, темное», — гадает Самгин (23/397).

Интеллектуал не способен участвовать в великом празднике народной культуры; он не может понять его своей рациональной «системой фраз». Сегодня в этих идеях узнается Бахтин, но у Горького они звучат несколько иначе: его интересует не апология народной культуры, но ощущение несовместимости ее особого тела с разумом, жизнью и телом интеллектуала. Самгин «испуган, но — чем? Это было непонятно». Его шатает, мучит сухость во рту и боль в глазах; как в бреду, он ощупывает костюм, лоя на нем невидимые соринки: «так “обирают” себя люди перед смертью» (23/392). Самгин вспоминает свое участие в революционных событиях 1905 года, когда он тоже много боялся и не все понимал, — но радением, тщательно подчеркивает Горький, его герой потрясен больше, чем революцией. «Тяжелая, тревожная грусть» не давала ему больше «одевать мысли в слова» (23/392). Ничего подобного в других описаниях радений — ни у Захер-Мазоха, ни у Писемского, ни у Пришвина, ни у Белого — мы не находим. Бахтин, никогда не видевший ни радения, ни карнавала, не задумывался о том, каково бы там было интеллектуалу вроде его самого; подобный сюжет мы встречаем только во вдохновленных Бахтиным исследованиях того, как реагировали на карнавал философы, поэты и врачи эпохи Просвещения<sup>10</sup>. Этот важнейший мотив отсутствовал в раннем горьковском памятнике народу — «Исповеди». Там мощь народного праздника показана с точки зрения его непосредственного участника, человека из народа: без тревоги, свойственной интеллектуалу, и без анализа, которым он пытается с нею справиться. Праздник получился небывалым, но еще более далекой от исторической правды кажется здесь фигура рассказчика; впрочем, это те же проблемы, которые историки находят сегодня в книге Бахтина о западно-европейском карнавале и о его восторженном бытписце. На деле, Горький видит своего Самгина куда более исторично, чем Бахтин — своего Рабле; в щелочку подглядывающим за гротесковым телом народной культуры, не способным ни присоединиться, ни понять, а только описать — но и от этой непосильной задачи впадающим в состояние, близкое к белой горячке. Видел ли Горький настоящее радение и изобразил в Самгине свои собственные чувства<sup>11</sup>; или же, читая о радениях в книгах, попытался найти в них роль для себя — в любом случае здесь мы имеем дело с текстом, редким по пронизательности культурно-исторического видения.

Полный впечатлений, Самгин уезжает за границу, где последний раз встречается с Мариной; великолепная и в Париже, она советует читать Шопенгауэра и Секста Эмпирика. Потом Марина возвращается в Русьгород, и ее убивают. При расследовании Самгин, поверенный в делах убитой, помог прокурору скрыть настоящего убийцу, совершив главное (а впрочем, единственное) в своей жизни предательство. На этом роман его жизни кончен; но Горький все пытается придать ему недостающие еще большевистские интонации, и текст, рассыпаясь, продолжается в бесконечность.

## МИМО УНИВЕРСИТЕТОВ

В литературе о «Самгине» считается, что образ Зотовой написан Горьким с нижегородской купчихи Юлии Болотовой, которую считают хлыстовкой. Эта идея была подсказана советским критиком самим Горьким. Газетные сообщения 1904 года<sup>12</sup> говорят о том, что Болотова была убита тогда при невыясненных обстоятельствах (Зотова в романе убита несколь-

кими годами позже), но нигде не упоминается, что она была сектанткой, и тем более главой общины. После очерка Ходасевича, который описывал неудержимую, природную лживость Горького в его повседневном общении, в подлинность этих воспоминаний верить довольно трудно; в ранних же документах Горький, упоминая Болотову, приписывал ей «распутство»<sup>13</sup>. Зотова из романа оказывается совсем непохожа на эту Болотову.

Хлыстовский поворот эпопеи великого пролетарского писателя вызывал смущение даже у людей, близких Горькому. В. Десницкий вспоминал:

Когда напечатан был третий том «Жизни Клима Самгина», мы не один раз говорили о повести. Алексей Максимович, по обыкновению, настоятельно требовал указания «недостатков». Между прочим, я особенно указывал на чрезмерность внимания его к Марине Зотовой и ее сектантским, хлыстовско-скопческим похождениям. — «Ведь это “задворки” русского исторического процесса для данного периода», — говорил я. И такое длительное пребывание здесь автора великолепной эпопеи, в сущности, ничем не обосновано и для читателя необидительно.

Меня удивили тогда необыкновенное упорство и даже некоторое раздражение, с каким Алексей Максимович, легко соглашаясь с другими моими «критическими» замечаниями, возражал против этого<sup>14</sup>.

Между тем, появление сектантского лидера в качестве главной фигуры эпоса о русской революции подготовлено всеми десятилетиями творчества Горького. В его автобиографии «В людях» появляется интересный сектант-бегун Александр Васильев; в памяти автора он ассоциируется с отцом и появляется в «тяжелые часы» жизни. «Я иду путем правильным, я ничего не приемлю», говорит бегун, и припоминание этой фразы чудесным образом поддерживает автора-рассказчика. По словам Горького, этот бегун написан с реального лица, человека с поразительной биографией, о котором Горький многие годы хотел писать отдельный роман. Около 1914 года некая газета сообщила об аресте лидера волжских бегунов Александра Васильевича, которого в этой секте называли якобы «патриархом всея Руси». Он оказался беглым каторжником Рябининим, которого судили за убийство; сорок лет он скрывался в секте. Эту вырезку Горький хранил у себя всю жизнь, а потом передал Десницкому — возможно, чтобы показать ему «пропорции» сектантского материала в русской жизни. Здесь же были и отрывочные материалы к ненаписанному роману 1910-х годов<sup>15</sup>; неосуществленный замысел должен был, видимо, дать апологию русского сектантства, которое способно морально преобразить человека, сделать из великого грешника — святого странника. И этот сюжет был не вполне нов; то же происходит в знаменитом стихотворении Некрасова «Влас». Загадочный Лука из пьесы «На дне» — такой же персонаж, странник и бывший каторжник; утешая своих соседей по столичному «дну», Лука рассказывает им о бегунах. Похож на бегуна Рябинина и один из героев «Городка Окурова», народный мудрец Тиунов. Герой-рассказчик «Исповеди» тоже недалеко от этого сорта людей, с которыми было так легко идентифицироваться Горькому. В «Самгине», однако, этот старый типаж отходит на второй план, уступая давлению новых идей. Его представитель здесь есть: это хлыст Захарий, в прошлом уголовный преступник и беглый монах; но теперь этот наследник старых идеалов — лишь приказчик у Зотовой.

Явление хлыстовской богородицы подготовлено и в первых главах самого романа. Марина Премирова впервые появляется в романе в качестве

ве подруги Степана Кутузова, студента Казанского университета, впоследствии большевика. В нее безнадежно влюблен Дмитрий Самгин, брат Клима, впоследствии этнограф. Сам Клима предпочитает Марине ее подругу Серафиму Нехаеву, впоследствии любительницу декадентской поэзии. Дальше события в этой основной для романа группе персонажей развиваются так. Кутузов на протяжении всего романа оказывается единственным проводником правильной, партийной линии. Марина выходит замуж за богатого и чудаковатого купца Зотова, который скоро умирает, оставив ей большое наследство. В это, по-видимому, время Марина становится богородицей хлыстовской общины Русьгорода. Она приращивает свое состояние торговлей недвижимостью, в чем немалую роль играет ее роль в хлыстовском корабле. Из дел, которые ведет Самгин, мы подробно узнаем, как хлысты дарят или завещают Марине свои дома или землю. Часть денег Марина тратит на поддержку большевистской деятельности Кутузова.

Связь Марины и Степана, из неудовлетворенной любви перейдя в общие дела, продолжается десятилетия. Что касается Дмитрия Самгина, который был поклонником Марины, то он уезжает в этнографическую экспедицию на русский Север: вероятно, там он исследует, чем занимается в родном городе отвергнувшая его Марина. В этой фигуре бродяги-этнографа при желании можно увидеть сходство с Михаилом Пришвиным, к которому Горький относился дружески, но не без насмешки. В треугольнике Марины, Дмитрия и Степана воспроизводится другой сюжет, тоже ключевой в романе. Роль отца-основателя играет в тексте дядя Клима и Дмитрия, возвратившийся из многолетней ссылки народник Яков Самгин. Его образ написан с народника В. С. Гусева, который пропагандировал в 1870-х годах среди саратовских сектантов, потом два десятка лет отбывал мучительное наказание, а потом приехал в Нижний Новгород, где с ним подружился Горький. «Я ведь сектантов знаю, был пропагандистом среди молокан в Киевской губернии. <...> Гусев — это я и есть», — без лишних хитростей говорит в романе Яков Самгин (21/136). «Он был веселый, танцор, балагур. И вдруг ушел в народ, к сектантам. Кажется, у него был неудачный роман», — объясняет прошлое Якова его сестра. «У них у всех неудачный роман с историей», — интерпретирует скептический голос (21/138).

Среди многочисленных прототипов Клима Самгина самый вероятный — это автор. Именно так можно интерпретировать его фамилию: Самгин — сам. Сам Клима имеет довольно косвенное отношение к большевикам, но, и в этом подобный своему автору, старается держаться поближе к ним. В Кутузове же видели собирательный образ коммуниста-ленинца. Слепленный из реальных черт крупных деятелей партии<sup>16</sup>. Действительно, Кутузов противостоит Самгину, как сильный — слабому, большевик — меньшевику, народ — интеллигенту. Впрочем, этот Кутузов остался вполне абстрактным героем; именно в этой неудаче и состоит главная беда «Самгина». Кутузов должен был бы стать Мудрым Человеком из Народа и замкнуть классическую структуру, которая заложена в типических образах Клима, Слабого Человека Культуры, и Марины, Русской Красавицы, — структуру, воплощенную во множестве произведений русской литературы, от «Золотого петушка» до «Серебряного голубя» и от «Капитанской дочки» до «Идиота»<sup>17</sup>. Но живого материала для такого Кутузова у Горького не оказалось, и этот герой оказался лишь еще одним интеллигентом со странными взглядами, каких десятки в этом романе; и говорит Кутузов,



как и другие, чаще всего о книгах. Для Горького, с его паническим страхом перед русским крестьянством, который множество раз описывался им самим и его критиками, позитивная фигура Мудрого Человека из Народа, типа толстовского Каратаева, невозможна; но положительный герой необходим, и он должен быть если не из народа, то точно не из интеллигенции. Вот тут-то Горький изменяет и классовому подходу, и классической традиции. Все проблемы решаются конструированием Зотовой — просвещенной хлыстовки, девственной вдовы, бездетной богородицы. В ней Мудрый Человек из Народа сливается с Русской Красавицей, и оба вместе противостоят Самгину, Слабому Человеку Культуры. Переосмыляется и сексуальная динамика нашего треугольника. Самгин влюбчив, подобно всем его литературным предшественникам; но Зотова, хотя и прекрасна подобно остальным Русским Красавицам, чужда секса, подобно Мудрым Людям из Народа. Сплющивание треугольника не остается безразличным и для фабулы: вопреки литературной традиции, слабый и влюбленный герой так и остается живым, и автор вынужден убить героиню, в которой нельзя бесконечно совмещать противонаправленные начала.

Итак, работая у Зотовой, Самгин оказывается в привычной и для себя, и для самого Горького роли: посредника между большевиками и сотрудничающими с ними тайными силами, в данном случае с хлыстами. Потому он и не интересен автору, такому же Слабому Человеку Культуры, тоже любившему использовать свои связи в чужих интересах и в конце концов, на вершине славы и успеха, потерпевшему величайшую катастрофу, жизненную и литературную. «Жизнь Клима Самгина» — грустный памятник самоуничтожению русской интеллигенции, клиническая картина ее самоубийственных особенностей, в равной степени присущих герою и автору. Как точно знал Горький, «люди были интересны Самгину настолько, насколько он, присматриваясь к ним, видел себя не похожим на них» (24/158). Люди были интересны и самому Горькому настолько, насколько были не похожи на него; и потому он с уважением и завистью присматривался к другим — к хлыстовке Зотовой, к большевику Кутузову — а в Самгине написал уничижительную карикатуру на самого себя и свой класс. Но и другие бывают разными. Насколько беспомощен оказался Горький в изображении Кутузова, настолько красноречив, и даже убедителен, портрет Премировой-Зотовой.

В очередной раз переживая по поводу своей несамостоятельности (о литературном герое мы сказали бы: вторичности), Горький и Самгин размышляют о методе: «Наиболее легко воспринимаются и врастают в память идеи и образы художественной литературы <...> На основе этих идей и суждений он устанавливал свое различие от каждого и пытался установить свою независимость от всех» (24/158). Этого не удается Самгину, который, по замыслу автора, все глубже погружается в интеллигентскую банальность; но это удается Марине. В отличие от большинства других героев и героинь, в изображении которых Горький следует своей поздней поэтике характерного жеста — единственного, но назойливо повторяющегося — Марина Зотова написана тщательно и с подробностями. В ее девичьей фамилии — Премирова — звучит вечная женственность символистских или, может быть, указание на ее будущее хлыстовство, которое Горький считал вечной традицией: «древняя, народная, всемирная вера в дух жизни», — рассказывает потом сама Марина (23/395). Продумана и ее генеалогия, тоже скорее литературная. Символически или реально, Марина

оказывается потомком Лермонтова<sup>18</sup>, что напоминает рассуждения неоднократно упоминаемого в романе Розанова, который считал Лермонтова самым хлыстовским из русских поэтов<sup>19</sup>. Но красота Марины описана скорее полемически в отношении героинь русской поэзии: телесно, природно и еще — национально. Она «могучая», «такая сытая, русская»; от нее, «вероятно, пахнет потом, кухней, баней», (21/203, 222, 207); она двигается «с грацией, которую дает только сила»; «все в ней было хорошо слажено, казалось естественным»; «большая женщина» (23/126, 128, 130). Самое, однако, своеобразное в этой версии Русской красавицы — ее асексуальность. Даже местный газетчик, городской сплетник, рассказывает о ней так: «Красива, богата, говорят — умна и якобы недоступна вожделяниям плоти» (23/159). В Самгине «она не будила сексуальных эмоций», но что-то другое: «есть в ней странная сила; притягивая и отталкивая, эта сила вызывает в нем неясные надежды на какое-то необыкновенное открытие» (23/241).

О своем покойном муже Марина вспоминает с нежностью. Он был, гордо сообщает она Самгину, «из семьи Лордугина». На недоумение собеседника Марина реагирует с раздражением: «С кем был в родстве любой литератор, славянофил, декабрист — это вы, интеллигенты, досконально знаете, а духовные вожди, которых сам народ выдвигал мимо университетов — они вам не известны» (23/130—131). Мы все же знаем, что Петр Лордугин был одним из вождей Нового Израиля, самой крупной из хлыстовских общин; в 1870-х годах и позже он был их лидером на Северном Кавказе, сподвижником известного Перфила Катасонова<sup>20</sup>. Понятно, что Горький пользуется здесь испытанным методом «типических представителей»: через покойного мужа Марина оказывается породненной с сектантским «христом» типа Селиванова, Катасонова, Лубкова — подлинным вождем народа. Свои центральные идеи великолепная Марина унаследовала тоже от Лордугиных: «вы, интеллигенты, отщепенцы, <...> от страха в политику бросаетесь. <...> Народ вам — очень дальний родственник <...> И как вы его ни спасайте, а на атеизме обязательно срежетесь. Народничество должно быть религиозным» (23/132), — рассуждает Марина. Интеллигенция все хочет дать народу землю, но для народа дело не в земле: «землю он и сам отвоюет, но, кроме того, он хочет чуда на земле» (23/132). Марина говорит это Самгину, хотя и «не надеется, что слова ее будут поняты». Тут она могла бы сослаться на пример старых народников, например, известного ей Якова Самгина, который пропагандировал среди сектантов и, подобно многим современникам, на деле был сторонником религиозного народничества. Но Марина, или точнее, выдумавший ее автор, предпринимает ход более радикальный: мы узнаем, что «ближе других» к этой программе большевик Кутузов. Переворачивая отношения между народничеством и большевизмом, как мы помним их по трактовкам Ленина, Горький интересен и в этом. Большевик Кутузов, как и богородица Зотова, тоже не хочет дать народу землю, а вместо этого хочет сделать на земле чудо. Кутузову, с одобрением говорит Марина, «конституции не надо», и сама считает конституцию сродни «смертной скуке» (23/132, 198).

Именно Кутузов вновь сводит Марину с Климом, используя для этого характерный повод — конспиративную передачу Мариной крупной суммы денег для поддержки большевиков. В романе есть и другие фигуры, поддерживающие большевиков со стороны; Горький сам играл важную роль в такого рода договоренностях, и с полным знанием дела показал в

«Самгине» своего друга Савву Морозова в образе Лютова, купца из старообрядцев. В точности как Морозов через Горького финансировал Ленина, Лютов финансирует Кутузова, прежде чем покончить с собой<sup>21</sup>. «Мы народ метафизический. У нас в каждом земском статистике Пифагор спрятан, и статистик наш воспринимает Маркса как Сведенборга или Якова Беме <...> А где еще найдете такое разнообразие и обилие сект, как у нас. И — самых изуверских: скопцы, хлысты, красная смерть. Самосожигатели, в мечте горим, от Ивана Грозного и Аввакума протопопа до Бакунина Михайлы, до Нечаева» (21/334–335), — выговаривает этот Лютов идеи Морозова, в другой форме до нас не дошедшие. Интересно, однако, что главную в романе субсидию большевики получают не от Морозова-Лютова, а от хлыстовской богородицы Марины. Возможно, что здесь Горькому приходилось уступать давлению собственно романских задач; но вероятно и то, что он воплотил здесь свое понимание самых глубоких, последних причин русской революции. Мы еще столкнемся с любопытными деталями, подтверждающими такое чтение.

## НОВЫЙ МАТРИАРХАТ

Кутузов позднее, в 4-м томе, отрицает свою осведомленность о сектантских связях Марины, но о ее покойном супруге говорит с восторгом: «Мужчина великой ненависти к церкви и ко всякой власти <...> Я смотрел на него как на кандидата в революционеры. Имел основания. Он и о деревне правильно рассуждал, в эсеры не годился» (24/178). Иными словами, покойный Зотов хотел не того, что эсеры-интеллигенты — дать народу конституцию и землю — а другого, того же, что большевики. Правда, в этих своих суждениях Кутузов был небескорыстен: он брал деньги у Марины, но «муж ее давал мне на нужды партии щедрее» (там же). Мы узнаем также, что покойный Зотов был дружен с Глебом Успенским, пока они не «разошлись в разуме», потому что народный Успенский «чувствовал себя жертвой миру», а хлыст Зотов был, по формуле Марины, «гедонист», но только в отношении «духовных наслаждений» (23/164).

Марина образованна и начитана; она может поговорить о Достоевском, Ницше или Марксе. Горький отдает ей свои любимые идеи: «Литераторы философствуют прозрачнее богословов и философов, у них мысли воображены в лицах и скудость мыслей — яснее видна», — так Марина объясняет, почему она читает литературу больше, чем философию (23/196). Объясняя свою веру, она начинает с гностиков: «Душа сопричастна страстям плоти, дух же — бесстрастен, и цель его — очищение, одухотворение души, ибо мир исполнен душ неодухотворенных»; между тем распятие рядом с ней «торчит <...> вниз головой» (23/197). Ходила Марина и на собрания Петербургского Религиозно-философского общества (более того, именно там она познакомилась со своим мужем, 23/179). Этим, и еще красотой тела, Марина похожа на «охтенскую богородицу» Дарью Смирнову, о которой Горький мог слышать восторженные рассказы Пришвина. Еще мы узнаем, что супруг Марины был англофил и годами жил в Англии, а Марина учит английский язык. Хваля англичан за их «доверчивость» (23/177), Марина приводит пример Блаватской, которая, правда, пользовалась успехом скорее среди американцев. Горький и здесь продолжает традиции русского народничества, искавшего союз с сектами и, как модель, предпочитавшего английскую революцию религиозных реформато-

ров — французской революции атеистов. В 1930-х Горький дал Всеволоду Иванову книгу по истории английской революции, сказав, что она «необычайно интересна». В книге было множество помет, и Иванов решил, что они относятся к современной ситуации и что этими пометами Горький «хотел ему сообщить многое из того, что сказать вслух было бы опасно»<sup>22</sup>; потом книга пропала.

Особенные отношения Марины с ее покойным мужем напоминают связь хлыстов с их «духунями»: они годами жили с женщинами, любили их и ласкали, но не нарушали их девственности. «Он очень восхищался ею и все, знаешь, эдак подпрыгивал петухом вокруг нее», — рассказывают о Зотове (23/133), и в этой метафоре мы слышим очень знакомый литературный мотив. С другой стороны, примерно такие же отношения — и о них интеллигент Горький знал куда достоверней — соединяли Веру Павловну, героиню «Что делать?» Чернышевского, с ее первым мужем. Эта ассоциация получает интересное развитие. Подобно новой Вере Кирсановой, или скорее героине ее четвертого сна, Марина Зотова собирается учредить новую Утопию, для чего скупает землю за Уралом. В этом проекте участвуют не только деньги ее покойного мужа из семьи Лордугина, но и хлыстовская община из Русьгорода, и — неожиданный, но логичный поворот темы — еще некий англичанин, поклонник Марины. Этот иностранец путешествует по России, изучает ее язык, интересуется ее нравами и сектами времен юности Горького — Уильяма Х. Диксона, Чарльза У. Дилке, Маккензи Уоллеса... «Была у нее нелепая идея накопить денег и устроить где-то в Сибири нечто в духе Роберта Оуэна... Фаланстер, что ли... Вообще — балаган», — с большевистской иронией рассказывает о проекте Зотовой Кутузов (24/180). Впрочем, Кутузов не склонен принимать всерьез и хлыстовские увлечения Марины: «Хлыстовство — балаган <...> Хлыстовство — маскировка», — повторяет он, и тут его партийная линия явственно расходится с мнением Самгина и самого Горького.

В идеях Горького, как они сформировались к 1926 году, чувствуются старые ницшеанские дрожжи, но бродят они в новом материале, в свежем и беспрецедентно трагическом опыте. Во время работы над «Самгиным» главная мысль автора формулировалась так:

Мне кажется, что даже и не через сто лет, а гораздо скорей жизнь будет несравненно трагичнее той, которая терзает нас теперь. Она будет трагичнее потому, что — как это всегда бывает вслед за катастрофами социальными — люди <...> обязаны и принуждены будут взглянуть в свой внутренний мир, задуматься — еще раз — о цели и смысле бытия. Таковых людей народится неисчислимо более <...> У людей возникает, зарождается новый инстинкт — инстинкт познания. <...> Познание же как сила инстинктивная, между прочим, вновь способно претворить телеологию в теологию.

Продолжая мысль, Горький ясно и серьезно формулирует теорию трех инстинктов, которую сбивчиво рассказывает в его романе один из сумбурных героев: «Жили мы <...> инстинктом голода, откуда истекло все, называемое цивилизацией, [и] инстинктом любви, создавшим все, что мы зовем культурой, и вот находимся накануне возникновения третьего инстинкта». Этот третий инстинкт — влечение к познанию, но познание это особого рода: познание смысла жизни, ее последних, экзистенциальных (Горький этих слов не использовал) ценностей. Это «познание» имеет природу

пост-революционную и даже, вероятно, пост-историческую: третий инстинкт «неизбежно должен возникнуть на почве всех наших трагических разочарований». Итак, цивилизацию создал голод, культуру создала любовь, что создаст это горькое «познание»? Автор надеется на фантазию своего нынешнего корреспондента и понимание будущего читателя: «Вообразите, что будет, если десятки и сотни людей восплают страстью догадаться не о том, как удобнее жить, а о том, зачем жить. Вот что я думаю. Это *одна* из тем моего романа, над коим сижу»<sup>23</sup>.

Осторожные курсивы этого письма (*между прочим, одна из тем*) по мере писания романа и приближающегося переезда в Москву трансформируются в саморазрушающийся текст, который движется нескончаемым уходом от собственной идеи, звучит деланным смехом над собственным автопортретом. И все же попробуем, вслед за Горьким и его корреспондентом 1926 года, вообразить, что будет, если сотни людей восплают страстью догадаться о том, зачем жить. На ясно поставленный вопрос следует единственно возможный ответ: это будет религия. Это может быть новая секта или возвращение к одной из старых вер, но для Горького эти переживания и ожидания, очевидно, являются только что сделанным открытием, новым выводом из недавних разочарований.

Как и у других предтеч и основателей новых культов, мистический дискурс тут же переплетается с эротическим. Мир новой веры — это мир новых отношений между полами. Зотова считает, что «религия — бабье дело»; все религии были созданы женщинами, и потому все богородицы — женщины; но потом «почти все религии признали женщину источником греха», а нужно восстановить женщину в тех ее правах, которыми располагает в своей хлыстовской общине Марина — в правах жреца, пророка и властителя (23/242). Как и в других случаях, Горький именно ей отдает свои любимые идеи. В 1926 году Горький рассказывал о плане романа так: «Я тут говорю о сумерках мужчины, о тупике, в который он уже давно попал. Это, поймите, не только социальный, но и духовный тупик. И ясно, что сказать «о конце <...> человека» ничего веселого я не могу. А о женщине — не умею так, как следовало бы. Вижу и чувствую, что она — растет, слышу, что она уже начинает говорить о себе несслыханным тоном и новыми словами. Мужчина тоже, как будто, начинает говорить о ней по-новому, <...> иной раз — с задумчивостью, под которой чувствуется страхок. <...> Может быть, и мне удастся сказать что-то по этому поводу в романе, который я пишу»<sup>24</sup>. Именно в этом — смысл фантастической фигуры Марины Зотовой: богатой и умной красавицы, хлыстовской богородицы, будущего лидера человечества.

На самом деле, идейный феминизм не менее заметен в этом тексте, чем идейный большевизм. По новой мысли Горького, обе идеологии естественно тяготеют друг к другу. В «Самгине» они олицетворены, по методу типических представителей, в двух важных фигурах, Кутузове и Макарове. Оба они — положительные герои, нужные для соцреализма; но если о большевике Кутузове написаны тома, то о феминисте Макарове — девственнике, женопоклоннике и гинекологе — горьковеды хранили сконфуженное молчание. В роман о Самгине и Зотовой обе эти фигуры поставлены как назидательные образцы для заглавного героя, никчемность которого, по мысли автора, оттеняет их высокие достоинства. Буржуазность Самгина не дает ему последовать ни за Кутузовым, ни за Макаровым, и уж совсем ему не по силам синтезировать достоинства обоих. Самгин корыстен, в от-

личие от Кутузова, и похотлив, в отличие от Макарова. Автор морализирует по поводу обоих недостатков, но на самом деле вторую особенность своего анти-героя он описывает куда настойчивее. В подлинно соцреалистическом романе буржуазность Самгина должна была бы складываться из любви к деньгам и любви к женщинам, но роман Горького все время сталкивает его с женщинами, не с деньгами. Было ли это качеством романа как формы, которую автор так и не смог победить, или же являлось следствием собственно идеологических представлений — в любом случае Горький обвиняет Самгина с позиций сексуального аскетизма и самодельного феминизма, и почти не интересуется политэкономическими объяснениями марксистского образца. Слабость, трусость и прочие черты главного героя — все то, что не дает ему возможности вступить в настоящий союз с Мариной Зотовой и, таким образом, возглавить настоящую русскую революцию — поданы как результат его избыточной мужской активности, а вовсе не капиталистической предприимчивости. На этом фоне девственность Марины и ее разговоры с Климом о кастрации (23/325) полны значения; в этом контексте равным образом понятны и то особенное сопротивление, которые вызывают эти сюжеты у Клима, и то «явное и обидное сожаление», с которым встречает его непонимание Марина. Можно думать, что именно роль женщины в хлыстовских общинах, да еще умение сектантов складываться в единое тело во время радений привлекали Горького. Во всяком случае, в эссе «По Союзу Советов», которое писалось одновременно с «Самгиным», закавказской секте хлыстов-прыгунов дается уничижительная характеристика<sup>25</sup>. Возможно, так Горький заранее оправдывался перед критикой, предвидеть которую ему было, конечно, нетрудно.

С утверждением культовой, религиозно-политической роли женщины связана полемика с Николаем Федоровым, которая пунктиром проходит по «Самгину». Федоров считал, что индустриальная цивилизация существует только ради женщин и что мужчинам, прежде чем заняться настоящим делом воскрешения отцов (не матерей!), надо освободиться от этой эксплуатации. «У меня по этому поводу другие мысли, кратко выражу их так: человечество обязательно возвратится к матриархату, мужчина доигрывает свою роль»<sup>26</sup>, — писал Горький в письме. Поскольку «уже ясно, что мужчина-то обанкротился и духовно иссяк»<sup>27</sup>, постольку дело спасения человечества должна взять на себя женщина.

Феминизм Горького кажется вполне неожиданным. Подобных идей нет у Ницше, из которого эпигоны вроде Вейнингера делали скорее противоположные выводы; мечту о новом матриархате непросто найти и в русской литературной традиции (не зря Зотова не любит Толстого); и тем более удивительна она на фоне мизогинической прозы двадцатых годов. Но любые сочетания идей возможны для того, кто называл себя «инженером человеческих душ». Когда Горький переехал из Сорренто в Москву, его поместили в особняке, который до революции служил резиденцией старообрядцу-капиталисту, а после — Психиатрическому институту; теперь классик пролетарской литературы дописывал в нем свой роман об интеллигенте, предавшем богородицу.

В идеологической среде, которую Замятин характеризовал как *hogot vacui*<sup>28</sup>, Горький возвращается к увлечениям своих давних литературных противников, русских символистов. Работая над «Самгиным», он перечитывает Владимира Соловьева. «Вот нигилист! И — как он сух, какой пло-

ский»<sup>29</sup>, — пишет Горький о Соловьеве, и мы вдруг чувствуем, как пролетарский писатель и религиозный философ буквально меняются местами, нигилист упрекает мистика в нигилизме... Но в самом деле, идеи Горького в этот момент ведут его так далеко и высоко, что даже Соловьев кажется ему бездушным и плоским. В коллекции сектантских документов, которые собирает Марина, есть письма Соловьева (23/244): в фантазии Горького красавица Зотова замещает собой маленькую и нелепую Анну Шмидт, его приятельницу по Нижнему Новгороду, которой Соловьев и правда писал письма. На самом деле, Марина Зотова — новый образ вечной женственности; ее эротическое могущество точно так же переплетается с национальной мистикой, как в «Стихах о Прекрасной Даме» и особенно в «Песне судьбы» Блока. В «Самгине» мы видим Фаину и Германа четверть века спустя вновь встретившимися на российских просторах; герой постарел и обрюзг, а вот героиня, как ей с ее вечными качествами и полагается, по-прежнему хороша.

Внутри своего эпоса революции Горький пишет роман о смысле жизни, о религиозных исканиях, о русском сектантстве, о возвращении к матриархату. «Я все-таки вижу человека <...> органом, который создан природой для целей ее самопознания. Познание становится третьим инстинктом человека» после голода и секса, — считает Горький. На деле эти идеи о человеке как природном органе самопознания и о его «третьем инстинкте» почерпнуты из гностических текстов<sup>30</sup>, которые в переложении Владимира Соловьева были популярны в России начала века; на эллинистических гностиков любит ссылаться Марина Премирова-Зотова, возводя прямо к ним хлыстовскую традицию. Гностическая идея человека как «органа самопознания» увлекает писателя, как ключ к проблемам современности: «мне кажется, что именно отсюда возникает большинство наиболее сложных драм»<sup>31</sup>. Тут он, конечно, оказывается драматически далек от марксистских схем, и поэтому никак не может соединить их со своими подлинными интересами: решающий синтез все откладывается на потом, в так и не написанные финальные сцены.

Ницшеанские увлечения молодости, на фоне исторических разочарований скрестившись с перечитанным Соловьевым, порождают очередной интеллектуальный гибрид: сверх-человек оказывается сверх-женщиной; хлыстовская богородица — найденным, наконец, земным образом высшего существа. Давнее, времен «Исповеди», богостроительство получает новый, и куда более конкретный, строительный проект. От большевизма здесь только одно: стремление к сиюминутному осуществлению идеи, к непосредственной социальной практике. Немного здесь, однако, осталось и от хлыстовства. Горький мечтает не о новом боге, а о новом обществе; религиозные начала признаются в этом деле полезными, но имеют сугубо служебную роль. Образ хлыстовской общины, имеющей корни в народе, жестко организованной под руководством сверх-женщины, по праздникам складывающейся в единое коллективное тело, соответствует этой мечте. К тому же хлыстовство — русская национальная традиция. Поэтому русское сектантство не годилось для абстрактно-гуманистического богостроительства в «Исповеди», и потому же оно идет к делу в «Самгине». Работа над его 3-м томом совпадает по времени с высылкой Троцкого, и Горький видел: идея мировой революции уступила место идее социализма в одной стране, и от интеллектуала требуется обоснование особых связей между

этой страной и социализмом. Далеко не в первый раз русское сектантство, и в частности хлыстовство, примеряют на эту слишком трудную роль.

## ГОЛУБИ И ГОЛУБЯТНИК

У Зотовой бывает Кормилицын, «писатель по вопросам сектантства». Марина говорит о нем так: «Всюду суется, все знает, а — невежда». Этот писатель, коллекционер рукописей и анекдотов вызывает у главного героя особое чувство: «Самгин нередко встречался с ним в Москве и даже, в свое время, завидовал ему, зная, что Кормилицын достиг той цели, которая соблазнила и его, Самгина» (23/230, 237). В этом Кормилицыне легко узнать известного в прошлом веке этнографа и народника Алексея Пругавина<sup>32</sup>. В 1-м томе он упомянут под собственной фамилией только для того, чтобы назвать его книгу «бездарной» (1/396). Видимо, именно так, с соперничеством и завистью, молодой Пешков, нижегородский журналист и приятель Анны Шмидт, относился к известному сектоведо. Зрелый Горький тонко показывает характер занятий Пругавина, промежуточный между социологией и идеологией, а скорее стремящийся к чему-то вроде личного апокалипсиса: «человек этот гордится своими знаниями, как гордился бы ученый исследователь, но рассказывает всегда с тревогой, с явным желанием освободиться от нее, внушив ее слушателям» (23/231). Интеллектуалы типа Кормилицына не понимают сектантства, в этом Горький согласен со своей Зотовой.

На собрании одной из сектантских общин Русьгорода, между Зотовой и Кормилицыным состоялся интересный диалог. «В аграрных беспорядках сектантство почти не принимает участия», — говорит Кормилицын; Зотова очевидно несогласна, но уклоняется от спора. «Художественная литература не касается сектантского движения, обходит его», — говорит Кормилицын. Тут Зотова возражает: «Некоторые — касаются», — говорит хлыстовская богородица о современных ей писателях, «выговорив слово “касаются” с явной иронией» (23/2137).

Десницкий, рассказывая в 1941 г. историю ненаписанного Горьким романа о сектанте и беглом каторжнике, многого не договаривал; ясно, однако, что он придавал этому замыслу немалое значение. Позиция Горького по поводу «включения им сектантского материала в такой пропорции» была непонятна Десницкому<sup>33</sup>; но из смысла и интонации его воспоминаний ясно, что Горький, так и не написав романа о бегуне в 1910-х годах, мучился этим до тех пор, пока по-новому не разработал ту же тему в «Самгине». Десницкий задавался вопросом о том, что могло помешать Горькому написать свой роман о бегуне тогда, до революции, но не находил ответа. Возможно, вопрос этот так занимал горьковеда потому, что ему казалось: осуществил писатель этот проект тогда, «Самгин» был бы более чист, понятен и, может быть, закончен по-большевистски.

Между тем, писателю мешал, скорее всего, только что написанный и имевший шумный успех роман о сектантах, который дал совершенно иную, неверную с точки зрения Горького трактовку их жизни, веры и политической роли. Этот роман — «Серебряный голубь» Белого. Он рассказывал о той же секте, о которой идет речь в третьем томе «Самгина», но хлысты получили здесь литературный псевдоним: «голуби». Совпадают и годы, показанные в обоих произведениях, годы сразу после 1905-го<sup>34</sup>. Более того, во время убийства Болотовой Белый был связан с Нижним Нов-



городом через своего друга Эмилия Метнера, который служил там цензором с 1902 по 1906 гг. Как и Горький, но с меньшим успехом, Белый пытался найти контакт с Анной Шмидт. Приезжая в Нижний к Метнеру, Белый слышал обильные рассказы о местных сектантах от Андрея Мельникова, сына Мельникова-Печерского. Не исключено, что среди прочих поводов для сюжета «Серебряного голубя» была и история распутной хлыстовки Болотовой; но гораздо важнее интертекстуальные отношения между романами Белого и Горького (которые, впрочем, оба автора считали «повестями»).

Идейным предметом обоих текстов является тайный союз между революционерами (социалистами у Белого, большевиками у Горького) и сектантами (голубями у Белого, хлыстами у Горького). Главным героем в обоих случаях является интеллеktуал, который одинаково влюбляется в сектантскую красавицу. Финалы этих историй равно трагичны и до некоторой степени симметричны: у Белого женщина предает героя, и его убивают сектанты; у Горького убита женщина-сектантка, а герой предает ее во время расследования. Моральный урок, который хочет извлечь из этого сюжета Горький, тоже оказывается не так уж далек от того, к которому пришел за 20 лет до него Белый. В «Серебряном голубе» гибель героя от любви к сектантской красавице звучала предупреждением интеллигенции, которой ее народнические увлечения грозят уничтожением. То же самое, с переменной акцентов, утверждает и Горький: в «Самгине» сектантская красавица убита потому, что герои-мужчины не сумели понять ее, сблизиться с ней, подчиниться и защитить. Самгин не делает «необыкновенное открытие» (23/241), которое может дать ему необыкновенная Марина, лишь в силу своей интеллигентской слабости, шаткости, амбивалентности. Если бы Самгин (или Кутузов) стал достойным партнером Зотовой — такая пара могла бы вести Россию тем самым «правильным путем», о котором время от времени напоминал Горькому встреченный им в детстве бегун, беглый каторжник. Но мужчины не готовы поддержать сверхженщину, и ее убивают злые силы, которые так и остаются неузнанными.

Сходные между собой в своем неуважении к собственному сословию, Горький и Белый конструируют Другого из одного и того же материала, русского сектантства; но их итоговые конструкции сильно различаются между собой. Автопортреты оказываются куда более сходными, чем фантазии о Другом; Самгин похож на Дарьяльского гораздо больше, чем Марина похожа на Матрену. Белый показал Матрену некрасивой и неумной, так что читатель все время гадает, чем же, собственно, привлекла она героя-поэта; Горький же показал Марину обратным способом — красивой и умной, так что читателю приходится гадать, почему она не влечет к себе Самгина. Белый несколько не любит Матрену; его задача — показать, что Дарьяльский увлекся ею и, соответственно, попал в сектантскую ловушку только в силу его самоубивственной культуры. Горький же все время наслаждается Мариной и показывает неспособность своего героя оценить ее и соответствовать ей; строя несколько ситуаций, в которых читателю кажется, что Марина предлагает себя Климу, Горький нигде не дает Самгину и прикоснуться к ней. Ситуация переворачивается. У Белого автор и вместе с ним читатель не хотят героиню, а хочет ее герой, и в этой неадекватности желания — роковая слабость. У Горького наоборот, автор и читатель хотят героиню, а герой не хочет или недостаточно хочет ее, и

в этой слабости желания — роковая неадекватность. Но можно сказать и иначе. Горький сам становится Дарьяльским из «Серебряного голубя», слепым и страстным любителем народа, и вынуждает читателя воспроизводить свою саморазрушающую любовь. Оказываясь в позиции Дарьяльского, Горький яростно борется с столь невыгодным для себя сравнением.

Интертекстуальная игра Горького против Белого в третьем томе «Клима Самгина» проведена осознанно и искусно. Попав в Русьгород и первый раз пойдя туда, куда велела ему пойти Марина, герой боится: «Самгину показалось, что он идет не вверх, а вниз». «Как в Дарьяльском ущелье», — думает Клима, проявляя свою ключевую слабость — боязнь стать Дарьяльским, неумение или нежелание стать им и сгинуть (23/181). На самом деле герой идет по лестнице вверх, и бояться ему нечего.

На периферии текста, в малозначительных подробностях, которые автор не счел нужным контролировать и заимствовал без переделки, интертекстуальность часто имеет более открытый характер, чем в центральных его сюжетах. Но может быть и иначе: в незначительной детали автор оставляет эксплицитную ссылку, как зашифрованный полемический прием, скрытый от профанов, но ясный автору и идеальному читателю. В романе Белого руководимая сектантами-голубями жена купца Еропегина отравляет мужа с тем, чтобы его имущество отошло секте. Еропегин еще не успел умереть, а в его доме происходит радения, и в нем же убивают Дарьяльского. В романе Горького некая Софья, член хлыстовской общины и дочь заводчика искусственных минеральных вод, «привлекалась к суду по делу темному: подозревали, что она отравила мужа и свекра. Около года сидела в тюрьме, но — оправдали» (23/239). Радение хлыстовской общины происходит в доме с вывеской: Завод искусственных минеральных вод (23/380).

В «Серебряном голубе» действие происходит в классическом треугольнике: красавица, влюбленный в нее интеллигент и контролирующей ее сектант. В «Самгине» Марина Зотова совмещает сразу две ипостаси: она сразу и Русская Красавица, и Мудрый Человек из Народа. Такая конструкция сполна реализовала авторскую теорию о сумерках мужчины и грядущем матриархате; но для романного действия все же нужен конфликт. Соперником Самгина мог бы быть Кутузов, но Горький, бессильный изобразить большевика положительным героем с близкого расстояния, оставил его в Москве. Самгин, конечно, подозревает Марину в том, что у нее есть любовник, но та — выше подозрений. В итоге символическим соперником Самгина оказывается Валентин Безбедов, племянник известного нам супруга Марины.

Самгин поселяется в его доме. Этот Безбедов — любитель голубей, так что теперь жизнь Клима проходит на голубятне, среди голубей и разговоров о голубях. «Вас увлекает адвокатура, другого — картежная игра, меня — голуби <...> Валяйте, делайте революцию, а мне ее не нужно, я буду голубей гонять», — говорит нелепый Безбедов (23/225, 228). Сравните с этим настойчивую игру Белого, переименовавшего хлыстов в голубей: «Многие приняли *секту голубей* за хлыстов; <...> согласен, что есть в этой секте признаки, роднящие ее с хлыстовством; <...> в этом смысле голубей <...>, как секты, не существует; но они возможны <...>; в этом смысле голуби мои вполне реальны»<sup>35</sup>.

Безбедов играет центральную роль в развитии фабулы, роль иррациональную, страшную и смешную вместе. С Мариной он находится в зага-

дочных отношениях, которые Самгин, на основе своей рациональности, тщетно пытается понять. Голубятня Безбедова скоро сгорает, причем возможно, что он сам ее и сжег; потом его обвиняют в убийстве Марины, причем справедливость этого так и остается неясной; и наконец, самого его убивают в тюрьме. Этот странный голубятник и его голубятня, рядом с настоящей хлыстовской общиной Зотовой — аллегория, в которой Горький выразил свое отношение к Белому и его «Серебряному голубю».

«Я — по-дурачки говорю. Потому что ничего не держится в душе... как в безвоздушном пространстве. Говорю все, что в голову придет, сам перед собой играю шута горохового <...> И боюсь, что на меня, вот — сейчас, откуда-то какой-то страх зверем бросится», — говорит Безбедов. Такие речи, действительно, можно было услышать от Белого в тяжелую его минуту (23/282), а Горький виделся с Белым именно в такое время, в 1922 году<sup>36</sup>. Безбедов и сам — голубь: «В его унылой воркотне слышалось нечто капризное» (23/343). Но он ничего не понимает в голубях, которыми взялся заниматься. Об этом говорит главный авторитет, Марина (23/264); об этом же говорит и некий Блинов, более серьезный голубятник. Безбедов рассказывает: «Издевался надо мной, подлец! “Брось, говорит, ничего не смыслишь в голубях”. Я? Я — Мензбира читал! А он, идиот, учит: “Ты, говорит, не из любви голубей завел, а из зависти, для конкуренции со мной, а конкурировать тебе надобно с ленью твоей, а не со мной...”» (23/300).

Зоолога М. А. Мензбира, одного из своих учителей, Белый вспоминает как своего любимца, как олицетворение научной честности и даже так: «модель “*homo sapiens*”, возглавляющая коллекции видов Зоологического музея»<sup>37</sup>. Под ссылкой Безбедова на профессора зоологии легко увидеть ссылки Белого на специалистов-сектоведов. В мемуарах Белого об источниках «Серебряного голубя» так и читаем: «я имел беседы с хлыстами; я их изучал и по материалам (Пругавина, Бонч-Бруевича и других)»<sup>38</sup>. Горький наверняка слышал подобные слова от Белого во время их встреч в 1922 году в Германии. Тогда они обсуждали хлыстов; из мемуаров Белого мы знаем, что Горький рассказывал ему о нижегородской сектантке Анне Шмидт<sup>39</sup>, которую он хорошо знал и которой посвятил содержательный очерк. Хороший голубятник Блинов знает голубей не из книг, а из самой жизни; так Горький знает русских сектантов. Плохой голубятник Безбедов, подобно Белому, думает, что жизнь можно узнать из книг.

Как и от Безбедова в романе, от Белого недавно ушла жена. «Немножко — несчастен, — немножко рисуется этим, — в его кругу жены редко бросают мужей, и скандал очень подчеркивает человека», — рассказывает Зотова (23/215) примерно то же, что вспоминают мемуаристы о берлинском периоде Белого. Сходство идет дальше: от Безбедова жена ушла к доктору, от Белого — к доктору Штейнеру. Постепенно мы узнаем, что Безбедов любит не жену, а Зотову; по воспоминаниям о Белом мы знаем, что, тоскуя по Асе Тургеневой, он продолжал любить Л. Д. Блок. Если не от самого Белого, то от Ходасевича Горький знал поэтические и мистические ассоциации, связанные с этой женщиной. Возможно, Любовь Блок сыграла свою роль в конструировании Горьким образа его хлыстовской богородицы. «Воспоминания о Блоке» и ряд рецензий Белого<sup>40</sup> были наполнены ядовитым изображением поэта как хлыстовского пророка, а его жены — как хлыстовской богородицы. Особенное отношение Самгина к Зотовой (он «отталкивается от нее, потому что она все сильнее притягивает его»,

23/397) тоже напоминает любовные мотивы блоковской лирики. Белый в Берлине нуждался в слушателях, которым рассказывал одни и те же травмировавшие его истории из прошлого. Берберова вспоминает: «Белый не видел себя, не понимал, не знал <...>, не умел разрешить <...> всей трагической ситуации своей, а его (разрешения) не могло быть <...> у тех, кто хоть и остро смотрит вокруг, но не знает, как смотреть в себя <...> Он два раза рассказал <...>, в мельчайших подробностях, всю драму своей любви <...> и, без передышки, начал ее рассказывать в третий раз»<sup>41</sup>. Горький пишет о Безбедове: «Безбедов не нуждался в сочувствии и поощрении, почти каждый вечер он охотно, неутомимо рассказывал <...> Нередко Самгин находил его рассказы чрезмерно, неряшливо откровенными, и его очень удивляло, что, хотя Безбедов не щадил себя, все же в его словах нельзя было уловить ни одной ноты сожаления о неудавшейся жизни. Рассказывая, он не исповедовался, а говорил о себе, как о соседе, который <...> при всех его недостатках — человек неплохой» (23/224). Сходство мотивов разительно; вполне вероятно, что Горький слышал эти монологи Белого не сам (при нем Белый затихал и вел себя с «церемонной вежливостью»<sup>42</sup>), а в устных пересказах Ходасевича или Берберовой. Они позже записали свои впечатления в мемуарах, а Горький использовал их рассказы для романа. Понятно, что он окрашивал детали своим отношением к персонажу. «Случай, когда глупость возвышается до поэзии», — думает Самгин о Безбедове (23/223); в этом — суть немногих позитивных высказываний Горького о Белом, например такого: «Белый — человек тонкой культуры, широко образованный, у него есть своя оригинальная тема, ее, пожалуй, другим языком и невозможно развить»<sup>43</sup>.

Безбедов «боится» своей покровительницы Марины, «ненавидит» ее и, конечно же, безнадежно любит (23/302, 344); так Белый в «Серебряном голубе» боялся, ненавидел и плохо любил Матрену и русское сектантство. Марина скрывает от Безбедова свои радения, и он, даже оказавшись в гуще сектантской жизни, ничего не знает о ней; живя среди хлыстов, он занимается голубями. Так Белый в «Серебряном голубе» написал, по мысли не одного Горького, «метафизическую клевету» на «народную душу»<sup>44</sup>, изобразив хлыстов, по незнанию или злобе, в виде голубей. Горький мог быть лишь раздражен сенсационным успехом этого романа, который, как мы знаем из «Пленного духа» Цветаевой, помнился и в начале 1930-х<sup>45</sup>. «Привычка врать и теперь есть у меня <...>; стоит только одному рассказать, а уж дальше вранье само пойдет! Чем невероятнее, тем легче верить», — говорит Безбедов (23/225).

## ТРУДНО УЛОВИМЫЙ ВРАГ

Литературные и жизненные отношения Горького и Белого рассматривались не раз<sup>46</sup>. Нет сомнений, что Горький много читал Белого; в библиотеке его более двадцати сочинений Белого, из них 11 — с пометами хозяина<sup>47</sup>. «Он плакал над русскими стихами, но русской прозы не любил. Русские писатели XIX века в большинстве были его личными врагами: Достоевского он ненавидел; Гоголя презирал; от <...> Соловьева его дергало злобой и страстной ревностью», — писал о Горьком человек, близко знавший его вкусы<sup>48</sup>. Тем большую вражду должен был вызывать Белый: писатель, который подчеркивал свою зависимость от русской традиции и при этом сохранял влияние на новое писательское поколение; единственный

соотечественник, которого приходилось всерьез рассматривать как соперника. Четырехтомные мемуары Горького, замаскированные под «Жизнь Клим Самгина», писались в те же годы, что и трехтомные мемуары Белого. Конкурентные отношения этих писателей, главных действующих лиц и самых авторитетных свидетелей великой эпохи, очевидны. Когда Горький работал над третьим томом Самгина, он уже мог читать первый том мемуаров Белого<sup>49</sup> и убедиться в том, что его, Максима Горького, роль в данной версии истории пренебрежимо мала; в последующих томах Белый тоже упоминает Горького среди сотен других имен. Со своей стороны, Горький боролся против влияния Белого как против самой серьезной опасности. Когда писатель не нравился Горькому, он обвинял его в подражании Белому; это повторялось много раз и относилось к таким разным авторам, как Пильняк, Цветаева и Панферов<sup>50</sup>. Отвергнутые Горьким писатели, как Гладков, и вправду искали поддержку у Белого<sup>51</sup>.

Если наша гипотеза верна, то в фигуре Безбедова Горький сводит давние счеты с Белым. Безбедовская голубятня демегафоризирует «Серебряного голубя» Белого, рисуя карикатуру на его автора. Белый ничего не понимает в голубях, о которых взялся писать, хоть и читал ученые книжки о них. Поэтому он жалок, но страшен. Безбедов портит породу голубей-птиц, Белый испортил литературу о голубях-сектантах. Безбедов нелепо борется с настоящим голубятником Блиновым и проигрывает ему во всем; так Белый, знающий жизнь по книгам, тщетно боролся с Горьким, который считает себя подлинным знатоком сект. Блинов говорит Безбедову то, что Горький, в связи с сектантской темой, мог думать о Белом: «Ты, говори, не из любви голубей завел, а из зависти, для конкуренции со мной, а конкурировать тебе надобно с ленью твоей, не со мной» (23/300). Безбедов убивает прекрасную Зотову, как Белый убил в свое время замысел прекрасного романа.

Если либералы типа Самгина и Пругавина не способны понять и поддержать русское сектантство и его великолепную богородицу, считает Горький, то попутчики типа Безбедова и Белого более опасны. Они клеветают на секты, искажают их роль, компрометируют их своими писаниями и заботами. Хлысты — отнюдь не голуби, всю жизнь считал и продолжает считать Горький, а настоящие революционеры. Они делают революцию в том же смысле, в каком делают ее большевики типа Кутузова, который делает ее на хлыстовские деньги; и еще в другом, пока еще непонятном большевиками смысле, который олицетворен в фигуре Марины и содержится в ее гностическом учении, в идеях о третьем инстинкте и о матриархате.

Фамилия «Безбедов» дает содержательный контраст к собственному псевдониму писателя. Можно предполагать также, что она сконструирована по образцу Бессонова, героя «Хождения по мукам» Алексея Толстого, в котором изображен Блок — столь же негативно, но более узнаваемо, чем Белый изображен в Безбедове. Так новое поколение русских писателей расправлялось со своим наследством. «Людей такого типа он видел немало», думает Самгин; «но — никто из них не возбуждал такой антипатии, как этот <...> Он ведет к мыслям странным, совершенно недопустимым» (23/260). Безбедов — темный предшественник, смешной двойник и опасный соперник Самгина. «Мысль о возможности какого-либо сходства с этим человеком была оскорбительна» (23/226). Кто-то может вдруг увидеть сходство Горького и Белого, вообще новой советской литературы и

русского символизма, и эта мысль вызывает у автора страх. «Он не только сам карикатурен, но делает карикатурным и того, кто становится рядом с ним». (23/270). Этот мотив повторяется пунктиром на протяжении сотен страниц. «В неожиданной, пьяной исповеди Безбедова было что-то двусмысленное, подозрительно похожее на пародию», — думает Самгин (23/347). Горький пишет новый роман о сектах, но все еще, двадцать лет спустя, боится сравнения с текстом-предшественником. Он, конечно, переадресовывает собственный страх сопернику. Безбедов полагает, что Марина устроила их, Самгина и Безбедова, жить вместе «намеренно, по признаку некоторого сродства наших характеров и как бы в целях взаимного воспитания нашего». Марина реагирует точно: «для него это слишком тонко. Это — твоя догадка, Клим Иванович» (23/351). Кого замещает здесь эта Марина — реальную женщину? абстрактного читателя? народ? власть?

Внешне Безбедов описан в деталях; физически он скорее не похож на Белого. Между их судьбами есть некоторое внешнее сходство, но главные параллели — в их речах, в том, что Горький называл «языком». Когда Безбедов признается в покушении на жизнь конкурента-голубятника Блинова, его сходство с Белым — разумеется, с Белым в его восприятии Горьким — доходит до почти буквального совпадения. «Безбедов вызывал у Самгина странное подозрение: всю эту историю с выстрелом он рассказал как будто для того, чтобы вызвать интерес к себе» (23/302). Сравните с этим подготовительную заметку Горького: «А. Белый вычитал и выдумал множество страхов, доброй половине их он сам не верит, а другою половиной, хитрый, украшает себя, делает интересным»<sup>52</sup>. Безбедов сам себя называет «глухонемым» (23/230); через несколько лет Горький в своей разностной статье «О прозе», направленной лично против Белого<sup>53</sup>, назовет его «глухим». Безбедов говорил, «точно бредил, всхрапывая, высвистывая слова <...> Жутко было слышать его тяжелые вздохи» (23/300); в статье «О прозе» речь Белого характеризуется как «старчески брюзгливая и явно раздраженная чем-то»<sup>54</sup>. Безбедов говорит «явно балаганя»; в статье «О прозе» Белый сравнивается с «балаганным дедом». Безбедов говорит с «жалкой гримасой скупого торгаша»; Белый, по мнению Горького, предлагает начинающим писателям «лавочку, в которой продаются “готовые наборы слов”»<sup>55</sup>.

В этой статье, своем литературном завещании, Горький обрушился на Белого с прямыми и страшными обвинениями. Белый пишет для того только, чтобы показать, «как ловко он может портить русский язык». В стране есть «трудно уловимые враги, которые вредят <...> всюду, где могут повредить», а Белый портит язык, национальное богатство и государственную гордость. Он — вредитель. Пишет он для того только, чтобы «показать себя <...> не таким, как собратья по работе»<sup>57</sup>. Горький сравнивает Белого с пушкинским Сальери, завистником и отравителем; читателю легко догадаться, кто здесь считает себя Моцартом.

Теперь, в начале 1933-го, цели Горького и его средства иные, чем они были два-три года назад, когда сочинялся третий том «Самгина»; но, начиная открытую кампанию по вытеснению Белого из советской литературы, Горький использует старый ряд метафор. Они были разработаны для фигуры Безбедова, этой аллегорической карикатуры на Белого, и развивались со времен «Серебряного голубя». Тогда, в 1909-м, роман Белого о том, как социалист стал сектантом и был убит, опередил так и ненаписанный роман Горького о том, как сектант стал вождем социалистического наро-

да. Двадцать лет спустя Горький пишет другой роман, в котором изображает Белого жалким интеллигентом, живущим среди сектантов и их не видящим, и в итоге убивающим народную надежду. Теперь, к 1933 году, оба вернулись в страну победившего социализма; но борьба продолжалась, перейдя из незаконченного романа — в заканчивающиеся жизни.

У автора много героев и одна смерть: абсолютный Другой. Когда автор убивает, он делает это подобно самому близкому из своих собственных героев. Когда автор умирает, он делает это как Другой, самый отличный от себя из изображенных им других. Статьей «О прозе» Горький совершил предательство, граничащее с убийством, как его Самгин; а Белый не замедлил умереть подобно своему Дарьяльскому, преданный теми, с кем честно пытался быть вместе. Скоро Горький был отравлен<sup>57</sup>; но не так как пушкинский Моцарт, а как его собственный Безбедов: не завистливым коллегой, а властью, для которой писатель лишь свидетель, а его убийство — один из способов вытеснения, метод важнейшей из чисток: чистки памяти.

- Помер.
- От чего? — тревожно воскликнул Самгин.
- Паралич сердца.
- Он казался вполне здоровым.
- Сердце — коварный орган, — сказал Тагильский.
- Очень странная смерть, — откликнулся Самгин <...>
- Умная смерть, — решительно объявил товарищ прокурора. — Ею вполне удобно и законно разрешается дело Зотовой (24/155).

## Примечания

Статья написана в рамках исследования, поддерживаемого грантами Русского исследовательского центра Гарвардского университета и кафедры славистики университета Хельсинки.

- 1 *Ходасевич В.* Горький. // *Ходасевич В.* Некрополь. Воспоминания. Париж: YMCA-Press, 1976. С. 247.
- 2 *Горький М.* О пьесах. // *Горький М.* Собрание сочинений. Т. 26. Москва: ГИХЛ, 1953. С. 411.
- 3 Горький и советские писатели. Неизданная переписка. (Литературное наследство, т. 70.) Москва: АН СССР, 1963. С. 628.
- 4 Горький лишил этот Русьгород идентичности с каким-либо реальным городом, например, Нижним Новгородом; см.: *Вайнберг И.* За горьковской строкой. Москва: Советский писатель, 1976. С. 292–293.
- 5 «Жизнь Клима Самгина» цит. по: *Горький М.* Полное собрание сочинений. Т. 21–25. Москва: Наука, 1974–1976, с указанием (тома/страницы).
- 6 Об агиографической основе «Матери» Горького см.: *Clark K.* The Soviet Novel. History as Ritual. The University of Chicago Press, 1981. P. 59.
- 7 «Наши монахи чугунные невежды, даже сносной истории русских сект написать не могут», — говорит в «Самгине» персонаж с иронической фамилией Иноков (21/400). Впрочем, в библиотеке Горького было замечательное собрание сектоведческой литературы (Личная библиотека А. М. Горького в Москве. Описание. Т. 1. Москва: Наука, 1981. С. 309–314.)
- 8 *Писемский А. Ф.* Собрание сочинений в девяти томах. Т. 8. Москва: Правда, 1959. С. 85.

- 9 Напр., *Бондарь С. Д.* Секты хлыстов. Петроград: Типография В. Д. Смирнова, 1916. С. 12.
- 10 Напр., *Stalybrass P., White A.* The Politics and Poetics of Transgression. London: Methuen, 1986.
- 11 Надо сказать, что описание радения в «Самгине» подозрительно похоже на описание армянского танца в очерке «По Союзу Советов», хотя здесь же Горький отрицал это сходство (*Горький М.* Полное собрание сочинений. Т. 20. Москва: Наука, 1974. С. 137.)
- 12 *Никитина И. В.* По следам героев М. Горького. Горький: Волго-Вятское кн. изд-во, 1981. С. 100–101.
- 13 *Десницкий В.* Неосуществленный художественный замысел М. Горького. Роман о российском Жан Вальжане, добродетельном каторжнике. // Горький. Материалы и исследования. Т. 3. М.—Л., 1941. С. 376.
- 14 *Десницкий.* С. 371–372.
- 15 В частности, из заметок Горького следует, что он считал Рябинана связанным со скопцами и с нижегородскими хлыстами: *Десницкий.* С. 374–376.
- 16 Напр., комментарий в: *Горький М.* Полное собрание сочинений. Т. 25. Москва: Наука, 1976. С. 60–61.
- 17 Подробнее см.: *Эткинд А.* Полет Золотого петушка: Мистика и эротика в русской антиутопии (от Пушкина до Виктора Ерофеева). // Модернизм и постмодернизм в русской литературе. Хельсинки (в печати).
- 18 Тетка Марины, старушка, рассказывает: «На Кавказе отца моего убили <...> На Лермонтова был похож». (21/250).
- 19 *Розанов В. В.* Апокалиптическая секта (хлысты и скопцы). Петербург, 1914.
- 20 *Клибанов А. И.* История религиозного сектантства в России. Москва: Наука, 1965. С. 60.
- 21 О Морозове как прототипе Лютова см.: *Вайнберг И.* За горьковской строкой. Москва: Советский писатель, 1976; *Матевосян Е. Г. М.* Горький и Савва Морозов. // Известия РАН. Серия литературы и языка. Т. 54 (1995). № 5. С. 65–73.
- 22 *Иванов Вяч. Вс.* Загадка последних дней Горького. // Звезда. 1993. № 7. С. 156.
- 23 Горький и советские писатели. С. 135.
- 24 Там же. С. 594.
- 25 *Горький М.* Полное собрание сочинений. Т. 20. Москва: Наука, 1974. С. 137–139.
- 26 Горький и советские писатели. С. 590.
- 27 Там же. С. 593.
- 28 *Замятин Е.* Сочинения. Москва: Книга, 1988. С. 437.
- 29 Горький и советские писатели. С. 126, 136.
- 30 Классический обзор уцелевших гностических текстов см.: *Jonas H.* The Gnostic Religion. Boston: Beacon Press, 1963.
- 31 Там же. С. 243.
- 32 В очерке «По Союзу Советов» Горький объяснил фамилию Кормилицын. Оказывается, Чехов в 1903 г. сказал Горькому, что Пругавин «с бородой, но похож на кормилицу» (10/139).
- 33 *Десницкий.* С. 372.
- 34 Строго говоря, Зотова, разговаривая с Кормилицыным, не могла еще читать романа Белого; но Горький переносит в 1907 г. и одновременно с «Серебряным голубем» написанные «Вехи»; см. *Вайнберг.* С. 241.
- 35 *Белый А.* Вместо предисловия. // *Белый А.* Серебряный голубь. Москва: Скорпион, 1910.
- 36 «Его пьянство, его многоречивость, его жалобы, его бессмысленное и безысход-



- ное мучение делало его временами невменяемым» (*Берберова Н.* Курсив мой. Москва: Согласие, 1996. С. 189.)
- 37 *Белый А.* На рубеже двух столетий. Москва: Художественная литература, 1989. С. 391; этот том мемуаров Белого вышел как раз тогда, когда Горький писал третий том «Самгина».
- 38 *Белый А.* Между двух революций. Москва: Художественная литература, 1990. С. 315.
- 39 *Белый А.* Начало века. Москва: Художественная литература, 1990. С. 144.
- 40 *Белый А.* Настоящее и будущее русской литературы. // Весы. 1909. № 3. С. 79—80; *Белый А.* Поэзия Блока. // Ветвь. Сборник клуба московских писателей. Москва, 1916 (также в: *Белый А.* Избранная проза. Москва: Советская Россия, 1988. С. 281—296). Подробнее см.: *Эткинд А.* Содом и Психея. Очерки интеллектуальной истории Серебряного века. Москва: ИЦ-Гарант, 1996. Гл. 2.
- 41 *Берберова.* С. 190.
- 42 Там же. С. 216.
- 43 Горький и советские писатели. С. 469.
- 44 *Иванов Вяч.* Вдохновение ужаса (о романе Андрея Белого «Петербург». // *Иванов Вяч.* Собрание сочинений. Т. 4. Брюссель, 1987. С. 620.
- 45 Подробнее см.: *Эткинд А, Грельц К.* Недосказанное о неосуществленном: из чего сделан «Пленный дух» Цветаевой. // Новое литературное обозрение. № 17. 1996.
- 46 Напр., *Крюкова А. М.* Горький и Андрей Белый. К истории творческих взаимоотношений. // Андрей Белый. Проблемы творчества. Москва: Советский писатель, 1988. С. 282—308.
- 47 *Островская С.* Рукой Горького. Москва: Советский писатель, 1985. С. 67.
- 48 *Берберова.* С. 217.
- 49 Пометы Горького на воспоминаниях Белого, начиная с первого тома «На рубеже двух столетий», см.: *Островская.* С. 71—75.
50. Например, в письме 1922 года Пильняку: «Вас явно смущает Белый <...> Белому нельзя подражать <...> Не сомневаюсь, что он и чужд и непонятен вам, так же, как чужд и мне». О Цветаевой Горький писал, что она «истерически переделывает в стихи сумасшедшую прозу Андрея Белого» (Горький и советские писатели. С. 311, 497).
51. Ср. переписку Ф. В. Гладкова с Горьким (Горький и советские писатели. С. 63—124) и Белым (опубликована С. В. Гладковой в: Андрей Белый. Проблемы творчества. С. 753—772); интертекстуальная зависимость «Цемент» Гладкова от «Петербурга» Белого показана в: *Clark, P.* 78—79; противоположность реакций Белого и Горького на роман Гладкова «Энергия» (1932) прослежена в: *Богомолов Н. А.* Андрей Белый и советские писатели. К истории творческих связей. // Андрей Белый. Проблемы творчества. С. 309—336).
- 52 Архив А. М. Горького. Т. 12. Москва, 1969. С. 223—224.
- 53 В статье «О прозе» жестокой критике подвергаются и другие люди старшего поколения, очевидно, связанные с Белым (К. Петров-Водкин, Ф. Гладков, М. Шагинян). «Вполне естественно <...> указывать ученикам на недостатки учителей», — пишет Горький (Собрание сочинений. Т. 30. Москва: ГИХЛ, 1953. С. 408).
- 54 Там же. С. 395.
- 55 Там же. С. 394.
- 56 Там же. С. 396.
- 57 В официальном сообщении о смерти Горького было сказано, что смерть наступила «при явлениях паралича сердца» (Правда, 1936, 20 июня). О гибели Горького см.: *Иванов Вяч.* Вс. Загадка последних дней Горького. // Звезда, 1993. № 7. С. 141—163; *Спиридонова Л. М.* Горький: Диалог с историей. Москва: Наследие — Наука, 1994.

Михаил Вайскопф  
МОРФОЛОГИЯ СТРАХА

Разбирая различные источники «Морфологии сказки» (1928) В. Я. Проппа (труды немецких и русских фольклористов, морфология Гете), исследователи игнорируют вопрос о стилистических особенностях книги, вероятно, считая его достаточно праздным. В таком равнодушии скрывается, однако, некий методологический изъян, очевидный при допущении, что стилистика научного текста может многое прояснить в самом его генезисе и структуре. Думается, именно так обстоит дело применительно к «Морфологии сказки».

Для начала напомним, что, позаимствовав сказочный материал из известного сборника Афанасьева, Пропп представил русскую волшебную сказку в ее структурном единстве — как систему функций, приданных персонажам, среди которых, естественно, выделяются сам герой, его союзник («даритель») и антагонист («вредитель»). Вначале антагонист причиняет (царству, семейству и пр.) некую беду или «недостачу» (функции, обозначенные в разд. III—VIII); затем герой после многочисленных перипетий (IX—XVII) побеждает врага и ликвидирует недостачу (XVIII—XIX); после дополнительных приключений героя (XX—XXVIII) сказка завершается его свадьбой и воцарением (последняя, XXXI функция)<sup>1</sup>.

Определенная проблема состоит в том, что те из вышеперечисленных разделов книги, где говорится о действиях антагониста, отличаются примечательной языковой окраской — они изобилуют чисто юридической терминологией. Недостаточно сослаться тут на тягу Проппа к формальной точности определений — ведь к ней стремились и его предшественники-фольклористы, но они обходились без юридической окраски.

На мой взгляд, лексико-стилистическое новаторство Проппа вытекает из обстоятельств, вполне чуждых филологическим изысканиям. Начиная с 1919 г. в Советской России велась планомерная работа по юридическому обеспечению бесчисленных репрессий, широко освещавшаяся в «Известиях» и других газетах. Ежегодно выпускались СУиР (Собрания узаконений и распоряжений), а в 1922 г. был торжественно издан первый Уголовный кодекс РСФСР, продублированный спустя два года<sup>2</sup>. В 1926 г. на его основе был утвержден новый, еще более суровый УК, введенный ВЦИКом в действие с 1 января 1927 г. и ставший правовым фундаментом политического и экономического террора. Этот УК просуществовал с некоторыми изменениями — преимущественно в сторону предельного ужесточения кар — до конца 50-х гг., когда его, наконец, заменили хрущевским, более либеральным. Почти сразу же ВЦИК начал вносить в УК 1926 г. довольно свирепые дополнения, число которых стремительно нарастало по мере созревания все новых и новых показательных процессов.

Наряду с прямыми заимствованиями из этих удивительных памятников мировой юридической мысли — о чем я буду говорить ниже — у Проппа резко ощущается весьма любопытное использование газетно-пропагандистского и, соответственно, беллетристического жаргона 20-х годов, отличающего козни классовых врагов. Я имею в виду прежде всего термин «пособничество», а также обозначения «вредитель» и «вредительство», ко-

торые особенно широко влились в партийно-государственный глоссарий весной 1928 года в ходе мощной пропагандистской подготовки к Шахтинскому процессу над «спецами», проведенному с 16 мая по 15 июля<sup>3</sup>. Именно тогда, замечает эмигрантский историк М. Геллер, слово «вредитель» становится «одним из самых распространенных в русском языке»<sup>4</sup>.

Как в обвинительных материалах ГПУ или в советских шпионских романах, сама сюжетная коллизия сказки подготовлена у Проппа появлением антагониста-«вредителя»:

«III. В сказку теперь вступает новое лицо, которое может быть названо антагонистом героя (вредитель). Его роли — нарушить покой счастливого семейства, вызвать какую-либо беду, нанести вред, ущерб <...>. Он пришел, подкрался, прилетел и пр. и начинает действовать».

Первым делом, как и полагается вредителю:

«IV. *Антагонист пытается произвести разведку* (определение — выведывание, обозначение в).

Выведывание имеет целью узнать местопребывание детей, иногда предметов и пр. Медведь: «Кто же мне про царских детей скажет, куда они девались?»

Приказчик: «Где это вы самоцветные камни берете?»

Поп исповедует: «Отчего так скоро сумел ты поправиться?»

Царевна: «Скажи, Иван-купеческий сын, где твоя мудрость?»

«Чем сука живет?» — думает Ягишна. Она посылает на разведку Одноглазку, Двуглазку, Трехглазку. Обозначение в<sup>1</sup>».

Иными словами, деяния медведя, попа и Ягишны (в<sup>1</sup>) квалифицируются по УК, гл. 1, 58<sup>10</sup>:

«Шпионаж, т. е. передача, похищение или собирание с целью передачи сведений, являющихся по своему содержанию специально охраняемой государственной тайной, иностранным государствам, контрреволюционным организациям или частным лицам»<sup>5</sup>.

У Проппа дается далее новое юридическое определение:

«VI. *Антагонист пытается обмануть свою жертву, чтобы овладеть ею или ее имуществом* (определение — *подвох*, обозначение г).

Сказочный вредитель-шпион, подобно своему коллеге в советских агитках, прибегает на сей раз к коварной маскировке и мимикрии — «Змей обращается золотой козой, прекрасным юношей. Ведьма прикидывается «сердечной старушкой» и т. д.», — чтобы воздействовать на доверчивого персонажа, нерадиво охраняющего вверенное ему имущество.

Последний, также в согласии с чекистским трафаретом, нарушает «Запрет» (III) — т. е., в терминах УК, гл. I, выдает государственную тайну (служебный секрет) и, в любом случае, нарушает приказ. На официальном жаргоне перед нами типичное «Укрывательство и *пособничество* всякого рода преступлений» (58<sup>12</sup>). Именно так и формулирует Пропп:

«VII. *Жертва поддается обману и тем самым невольно поддается врагу* (определение — *пособничество*, обозначение д).

1) Герой соглашается на все уговоры антагониста <...>. Можно заметить, что запреты всегда *нарушаются, обманные предложения* (вредителя. — М. В.), наоборот, всегда *принимаются и выполняются*. (Обозна-

чение г<sup>1</sup>. 2-3). Герой механически реагирует на применение волшебных и иных средств, т. е. засыпает, ранит себя и пр.»

В «Морфологии сказки» предусмотрен даже такой абсолютно советский вариант, когда «героя никто не усыпляет, он вдруг засыпает», конечно, чтобы облегчить врагу его дело (обозначение д<sup>2</sup> и д<sup>3</sup>). Понятно, что поведение подобной «жертвы» полностью исчерпывается ст. 58<sup>7</sup> о саботаже: «Противодействие нормальной деятельности государственных учреждений и подрыва государственной промышленности, торговли и транспорта <...>, выразившееся в сознательном неисполнении возложенных по службе обязанностей, заведомо небрежное их исполнение <...> и т. п. (саботаж)». Более энергичная трактовка дается в законе от 6 июля 1927 г.:

«Контрреволюционный саботаж, т. е. сознательное неисполнение кем-либо определенных обязанностей или умышленно небрежное их исполнение со специальной целью ослабления власти правительства и деятельности государственного аппарата» (Закон от 6 июля 1927 г.).

Сюда же примыкает ст. 58<sup>3</sup>:

«Сношение с иностранными государствами или их отдельными представителями с целью склонения их к вооруженному вмешательству в дела Республики».

Но по своей «конвойно-карательной» специфике д<sup>1</sup> и д<sup>2</sup> отвечают скорее гл. IX УК («Преступления воинские») — ряду параграфов ст. 193, карающих самовольную отлучку, засыпание на посту, «самострел» и т. п.

На худой конец пособничество можно переqualифицировать по ст. 128 УК (гл. V, «Преступления хозяйственные»): «Бесхозяйственность, основанная на небрежном или недобросовестном отношении к порученному делу <...>, результатом чего явилось расточение или невозместимый ущерб имуществу». Настоящий закон, принятый 28 мая 1928 года, т. е. в разгар Шахтинского процесса, давал обоснование понятию пассивного, неумышленного саботажа, обеспечивающего, однако, возможность для активного, целенаправленного вредительства, которое, собственно, и подпадало под 58<sup>7</sup> и смежные статьи (например, 58<sup>12</sup>). Понятно, что за шпионажем и пособничеством у Проппа с необходимостью следует теперь:

«VIII <...> **вредительство**, обозначенное А <...>.

Эта функция чрезвычайно важна, так как ею собственно создается движение сказки. Отлучка, нарушение запрета или выдача, удача обмана готовят эту функцию, создают ее возможность или просто облегчают ее. Поэтому первые семь функций могут рассматриваться как **подготовительная** часть сказки, тогда как вредительством открывается завязка. Формы вредительства чрезвычайно многообразны».

С последним утверждением наверняка согласился бы любой советский гражданин тех лет. Пестрые же пристрастия сказочного вредителя явственно переключаются с пакостными повадками его уголовных коллег, избличавшихся милицией и ГПУ. Повышенную склонность, среди прочего, выказывает он к тому, что ст. 62 УК определяет как «тайное похищение чужого имущества». У Проппа антагонист **«похищает человека»**, **«похищает или отнимает волшебное средство»** (А<sup>1</sup>, А<sup>2</sup>), «особый подраздел этой формы (2а) составляет насильственное отнятие волшебного помощника. Мачеха велит зарезать волшебную корову. Приказчик велит зарезать

куру или утку». На манер заядлых контрреволюционеров *«он расхищает или портит посев»* и пр. и, наконец, «совершает хищение в иных формах» (A<sup>5</sup>). «Объект хищения подвержен величайшим колебаниям, и регистрировать все формы нет необходимости», — прибавляет автор.

Кража или порча «волшебного средства» вместе с тем смахивает на обычный производственный саботаж: ср. порчу тракторов, укрывание запасов угля и прочих волшебных средств социалистической индустриализации, вменявшихся «вредителям» согласно ст. 58<sup>7</sup> или 58<sup>9</sup> («Разрушение или повреждение <...> средств народной связи, водопровода, общественных складов и иных сооружений»). Зато действия антагониста, обозначенные в пунктах г<sup>1</sup> и г<sup>2</sup> разд. VI (*«он действует путем уговоров»* и *«иными средствами обмана или насилия»*), заставляют вспомнить более безобидную ст. 162<sup>в</sup> из гл. VII УК, где предусмотрено совершенно безыдейное похищение имущества «с применением технических средств» или «по предварительномуговору с другими лицами». В то же время за пределами политического контекста покушение на корову и куру подвергает вредителя каре по ст. 166: «Тайное, а равно открытое похищение лошадей или другого крупного скота у трудового земледельческого и скотоводческого населения».

Остальные преступления сказочного проходимца, если не перекалфицировать часть из них в качестве террористических актов, развертываются в банальном русле VI главы УК — «Преступления против жизни, здоровья, свободы и достоинства личности». Для наглядности сопоставим соответствующие параграфы VIII раздела пропововской схемы и ряд статей из VI главы УК.

**«Морфология сказки»**

**Уголовный кодекс**

14) *Он совершает убийство* (A<sup>4</sup>). <...> Царевич похищает волшебную рубашку мужа и убивает его самого. Братья убивают младшего и похищают его невесту.

6) *Он наносит телесное повреждение* (A<sup>6</sup>). Служанка вырезает своей госпоже глаз. Царевна отрубает ноги Католе.

1) *Он похищает человека* (A<sup>1</sup>) <...>. Ведьма похищает мальчика <...>.

12) *Он совершает подмену* (A<sup>12</sup>). Нянька превращает невесту в утку и подменяет ее своей дочерью.

19) *Он заточает, задерживает* (A<sup>15</sup>).

16) *Он угрожает насильственным супружеством* (A<sup>16</sup>). 18) *Он мучает по ночам* (A<sup>18</sup>). Змей, черт мучает по ночам. Ведьма прилетает к девице, сосет ее грудь.

136) Умышленное убийство, совершенное а) из корысти, ревности <...> и других низменных побуждений <...> д) лицом, на обязанности которого лежала особая забота об убитом или е) с использованием беспомощного положения убитого <sic!>.

142) Умышленное тяжкое телесное повреждение, повлекшее за собой потерю зрения, слуха или какого-нибудь иного органа <sic!>.

149) Похищение, сокрытие или подмен чужого ребенка с корыстной целью, из мести или личных видов.

147) Насильственное незаконное лишение кого-либо свободы.

153) Половое сношение с применением физического насилия, угроз, запугивания. 151) Половое сношение <...>, сопряженное с растлением, или удовлетворение половой страсти в извращенных формах.

Богатой гамме «извращенных форм» и сексуальных преступлений, приведенных далее в УК, Пропп противопоставил только незатейливые злодеяния фольклорных изуверов — инцест, сопряженный с насилием (16а), каннибализм (17) и их сочетание (17а).

Добавлю, что многочисленные испытания и подвиги самого пропповского героя, отважно одолевающего антагониста-вредителя, вполне согласуются с сюжетикой советских шпионских романов.

Как бы то ни было, первая книга Проппа свидетельствует о том, сколь внимательно штудировал он советские юридические материалы, и, возможно, позволяет догадываться о каких-то личностных моментах в научной биографии этого блистательного «спеца», напряженно вглядывавшегося в новую социально-юридическую реальность. Его работа — ярчайший пример научно-методологической сублимации страха, ставшего объектом отстраненно-аналитического изучения.

В 20—30-х годах тема страха, рожденного разбухающим террором, не раз пробивалась в подцензурной литературе. Напомню хотя бы об известной пьесе Афиногенова «Страх» (1931): «Молочница боится конфискации коровы, крестьянин — насильственной коллективизации, советский работник — непрерывных чисток, партийный работник боится обвинения в уклоне, научный работник — обвинения в идеализме, работник техники — обвинения во вредительстве. Мы живем в эпоху великого страха».

Симптоматическую роль выполняли здесь помимо отечественных текстов и переводы иностранных сочинений — в те годы зачитывались А. Франсом («Боги жаждут») и С. Цвейгом («Жозеф Фуше»). Но и за рамками собственно литературной продукции к этой насущной теме обращались все чаще, словно примериваясь к надвигающейся катастрофе. Пассивное сопротивление режиму облекалось в формы все новых и новых исторических аналогий, в которых общество искало ключ к сегодняшним ужасам.

Любопытно, кстати, что тут проступала определенная конвергенция, некое сближение во вкусах между верховным начальством и истребляемой интеллигентской массой. Так, в 1934 году выходит и быстро раскупается знаменитая книга Макиавелли — и ею зачитывается Сталин, а Радек (давно уже сам опальный и обреченный) пишет о Макиавелли хвалебную статью в «Известиях» (где, в частности, заявляет: «Идею диктатуры мы фашистам не отдадим»). Не говоря уже о прозрачных и прагматических сопоставлениях типа «Сталин — Петр Первый», заказанных режимом, власти поощряют интерес и к таким фигурам, как кровожадный Марат — комплиментарную статью о нем публикует Е. Тарле в 1936-м, на взлете террора — и двуличный Талейран: тот же Тарле издает о нем книгу в 1939 году (в серии «Жизнь замечательных людей»). Однако литературно-исторические вкусы палачей и жертв не во всем совпадают — и ряд публикаций несет на себе печать оппозиционного, обвинительного взгляда.

Уже в 1927-м выходит исследование историка — носившего крайне неудачную фамилию И. Троцкий, — посвященное судьбе провокатора, выдавшего декабристов: «Жизнь Шервуда-Верного»; в 1930-м печатается его следующая книга — «III-е Отделение при Николае I» (а в 1936-м автор был убит советскими преемниками этого учреждения). Обе работы выпустило Общество политкаторжан — вскоре уничтоженное, — причем одновременно с историей Третьего отделения оно успело издать также «Нико-

лаевскую Россию» (фрагменты из книги маркиза де Кюстина), в новых условиях звучащую как прямая «антисоветчина».

В том же 1930 году, через два года после Шахтинского дела и накануне процесса Промпартии, выходит и перевод «Молота ведьм» — классического пособия для инквизиторов; а в 1936-м, в преддверии массовой бойни, издается 1-й том «Истории испанской инквизиции» Х.-А. Льоренте.

Вне всего этого контекста «Морфологию сказки» можно свести к набору уравнений Булевой алгебры, как некогда это сделал французский структуралист А. Ж. Греймас. Но как раз актуальный исторический контекст, не попавший в поле зрения западных читателей Проппа, приоткрывает иную, потайную, проблематику «первого манифеста российского структурализма», далекую от фольклористики.

А может, и не слишком далекую? Ведь приведенные аналогии между советским УК и функциями волшебной сказки показывают, что партийно-криминальное мышление, включая казенные сказки о вредителях, само коренится в фольклорной магии. Трудно сказать, в какой мере сам автор учитывал это обстоятельство, но оно все же обязывает нас по-новому взглянуть и на продолжение «Морфологии» — книгу «Исторические корни волшебной сказки» (1946), уже всецело посвященную исторической реконструкции всей этой архаики.

Но, как принято говорить в подобных случаях, это уже отдельная тема.

## Примечания

- 1 *Пропп В. Я.* Морфология сказки. Изд. 2-е. М., 1969. В дальнейшем все ссылки на «Морфологию» приводятся по этому изданию. Выделения в цитатах принадлежат Проппу.
- 2 За ценную консультацию по истории раннего советского права приношу благодарность Давиду Фельдману, блестящему знатоку этой темы.
- 3 Об этом процессе см.: *Конквест Роберт.* Большой террор. Firenze, 1974. С. 989—992.
- 4 *Геллер М., Некрич А.* Утопия у власти. История Советского Союза с 1917 года до наших дней. Изд. 2-е. Лондон, 1986. С. 219—220.
- 5 Об истории знаменитой 58 статьи в редакциях 1919, 1922, 1923 и февраля 1927 гг. см.: Советское уголовное право. Часть особенная / Под ред. Меньшагина В. Д., Дурманова Н. Д., Кригера Г. А. М., 1964. С. 20.



## ПРОЧТЕНИЯ

Феликс Балонов

### QUOD SCRIPSI, SCRIPSI: VIVOS VOCO, MORTUOS PLANGO

Произведение русской литературы, о котором у нас пойдет здесь речь, произведение, переведенное на множество языков, — роман Михаила Булгакова «Белая гвардия» — известно читателю более семидесяти лет. В декабре 1924 года в альманахе «Россия» была опубликована первая часть этого романа, а в апреле следующего — главы второй части<sup>1</sup>. Публикация окончания второй части и всей третьей тогда так и не состоялась: «Россия» приказала долго жить. Полностью советский читатель смог прочитать «Белую гвардию» только сорок лет спустя<sup>2</sup>, за исключением тех немногих, кто смог взять в руки парижское издание этого сочинения Булгакова еще в 1927–1929 годах<sup>3</sup>.

Основной массив литературно-критических откликов на первый роман Михаила Булгакова пришелся, таким образом, на последние тридцать лет. Правда, почти сразу за появлением первого полного издания многострадального первенца Булгакова на свет божий явился второй его роман, названный автором «закатным»<sup>4</sup>. И волею судеб сложилось так, что его явление народу как бы затмило или, по крайней мере, отодвинуло на задний план внимание к «первенцу». И, к сожалению, список работ, посвященных «Белой гвардии», выглядит гораздо скромнее тех, которые были обращены к «Мастеру и Маргарите». «К сожалению» — не потому, что «Мастеру и Маргарите» уделено внимания «слишком много», а лишь по причине относительного невнимания к «Белой гвардии».

Первый же роман Булгакова при внимательном, «медленном» чтении его, побуждающем относиться и к этому роману аналитически-философски, являет читателю не меньше загадок, чем почти общепризнанный энигматическим «Мастер и Маргарита».

Однако прежде чем явить заинтересованному читателю ряд таких загадок, самых, на наш взгляд, кардинальных в этом романе, и попытаться дать



на них посиленные ответы, скажем, что ключ к ним, как и в случае с «закатным» романом, автор положил на пороге построенного им дома. Говоря о ключе, имеем в виду, конечно же, эпитафии.

М. Булгакову, как показывает все его творчество, не было свойственно стремление к бессмысленному украшательству. И в драматических произведениях его, где уж без построения декораций никак не обойтись, они так же основательно продуманы и семантически нагружены, как и авторские ремарки, не говоря уж о строго выверенном тексте. То же в полной мере относится и к его прозе, и «малой» и «большой».

Исследователи творчества писателя, разумеется, не прошли мимо этого факта и дали ему свои трактовки, на наш взгляд, правильные, но при этом далеко не исчерпывающие<sup>5</sup>.

Впрочем, давайте напомним эпитафии к «Белой гвардии». Первый из них — из «Капитанской дочки» А. С. Пушкина: «Пошел мелкий снег и вдруг повалил хлопьями. Ветер завыл; сделалась метель. В одно мгновение темное небо смешалось с снежным морем. Все исчезло.

— «Ну, барин, — закричал ямщик, — беда: бурани!»...»

Источник эпитафия в этом случае Булгаковым указан. Источник же эпитафия второго (а их роману автор предпослал два) Булгаков оставил анонимным, о причине чего порассуждаем далее. Вот этот эпитафия: «И судимы были мертвые по написанному в книгах, сообразно с делами своими». Как для современников Булгакова, так и для сегодняшнего читателя источник абсолютно прозрачен: Откровение св. Иоанна Богослова (Апокалипсис), гл. 20, ст. 12.

Если заглянуть в повесть Пушкина, обнаружим, что позаимствованный из нее Булгаковым эпитафия взят из главы второй, «Вожатый». Эту главу Пушкин, в свою очередь, снабдил эпитафиям — строками из старинной, как и обозначено, песни:

Сторона ль моя, сторонушка,  
Сторона незнакомая!  
Что не сам ли я на тебя зашел,  
Что не добрый ли да меня конь завез:  
Завезла меня, доброго молодца,  
Прытость, бодрость молодецкая  
И хмелинушка кабацкая.

Обратим внимание и на эпитафия, взятый Пушкиным к своей повести в целом. Это пословица — «Береги честь смолоду».

Все это, плюс мысль пушкинского героя — «Избави Бог увидеть русский бунт, бессмысленный и беспощадный», — заставляет признать, что выбранный Булгаковым пушкинский вектор осмыслен и не случаен<sup>6</sup>. Ведь в «Белой гвардии» без труда заметны и тема чести смолоду (все основные герои романа, от Николки до полковника Малышева, люди молодые), и тема бессмысленного и беспощадного бунта, «мужичонкова гнева», и фатальности, бросившей как героев Булгакова, так и его самого в пекло братоубийства. Для них в самом деле родная страна-сторонушка стала совсем чужой, незнакомой. И то ли повествователь, то ли его герой восклицает: «Нет, задохнешься в такой стране и в такое время. Ну ее к дьяволу!»<sup>7</sup> (87).

Дьяволами, бесами в разных обличьях этот роман насыщен не менее, чем «Мастер и Маргарита». Пожалуй, даже и более. Только дьяволы «Белой гвардии» отнюдь не шуты, не безобидные гаеры. И «подключает» их

к событиям романа автор, опять же оглядываясь на Пушкина. За несколько лет до «Капитанской дочки» Пушкин написал стихотворение «Бесы» (1830), строки которого рисуют картину как раз такой мутной ночи с метелью, в какой оказывается Гринев, благодаря чему и знакомится с «вожатым», бесом русского бунта.

Произведение с тем же названием — «Бесы», — но только другого автора, Достоевского, читает любимый герой Булгакова Алексей Турбин. Открывая же этот роман, читатель сразу, на шмуцтитуле, видит два эпитафия: один — из пушкинских «Бесов», второй — из Евангелия от Луки, тоже говорящие о бесах. И появляются в «Белой гвардии» «богоносцы достоевские» (40), пришедшие, правда, из другого романа — «Братья Карамазовы». Заметим: этому роману Достоевский предпослал эпитафия уже не из второй, а из третьей части «Нового Завета» — Евангелия от Иоанна. Булгаков, так же как и Достоевский, отталкиваясь от Пушкина, обращается уже к последней части новозаветных текстов — Откровению св. Иоанна Богослова. И... при этом не указывает источника.

Обычно объясняют это тем, что, дескать, в условиях 1920-х годов, в эпоху торжества богоборческой и безбожной идеологии, невозможно было прямо указать на Апокалипсис<sup>8</sup>. В качестве подтверждающего аргумента ссылаются на подобную по видимости ситуацию, описанную М. Булгаковым в «Записках покойника» («Театральном романе») и незавершенном сочинении «Тайному другу». В «Записках покойника» повествователь признается в том, что, редактируя доставшиеся ему записки Сергея Максудова, считающегося alter ego самого Булгакова, «уничтожил эпитафия, показавшийся мне претенциозным, ненужным и неприятным. Этот эпитафия был: Коемуждо по делом его...»<sup>9</sup> В «Тайному другу» подобную операцию совершает издатель, который «вычеркнул из эпитафия Из Апокалипсиса»<sup>10</sup>. Полагая, в общем-то, справедливо, что прототипом описанной в этих произведениях ситуации были злоключения самого Булгакова в попытках публикации «Белой гвардии», исследователи упустили все же из виду, что, в отличие от романа Максудова, «Белая гвардия» сохранила и донесла до читателя цитаты из Апокалипсиса, прямо называя и их источник несколько раз (29, 272, 282). Еще больше в романе скрытых цитат из того же источника. Этот факт не остался вовсе незамеченным исследователями. Часть этих скрытых цитат, наиболее прозрачных, многими из них, конечно же, была поставлена в систему однозначных соответствий второму из эпитафия. Большая же часть таких скрытых цитат или, скорее, аллюзий и реминисценций осталась незамеченной. Они-то, на наш взгляд, и позволяют понять всю (или почти всю) семантическую глубину романа, увидеть, что он не только круто замешен на идеях Пушкина, Толстого, Достоевского, Гюго и авторской полемике с ними, но и является своеобразной художественно-литературной иллюстрацией событий 1918–1919 годов к Апокалипсису. Тем самым роман Булгакова может претендовать (и, очевидно, так и был задуман автором) на роль книги Откровения в России XX века.

Задумаемся: ко времени публикации 1-й части «Белой гвардии» читающая публика уже успела познакомиться с «Чапаевым» Д. Фурманова, «Железным потоком» А. Серафимовича, «Сестрами» А. Толстого (журнальная публикация — 1924 год). Тем не менее такой глубоко чувствующий литературу критик, каким был Максимилиан Волошин, назвал

М. Булгакова первым, «кто запечатлел душу русской усьобицы»<sup>11</sup>, выделив тем самым роман молодого писателя из ряда других, темой которых, казалось бы, явились картины все той же гражданской войны. Только в этом романе М. Волошин увидел портрет души этого безумия. Вероятно, дело в том, что Волошин заметил то, что ускользнуло от внимания других критиков, как доброжелательных (в среде русской эмиграции, например, Ю. Айхенвальд, М. Осоргин и др.<sup>12</sup>), так и настроенных антибулгаковски «пролеткультовцев»: это роман не о войне как таковой и даже не об истории обороны Киева от Петлюры, а много большее. Это в самом деле явленная миру душа русской усьобицы, русского бунта, безумного и жестокого. Это, более того, и развернутая в романную форму картина грядущих перспектив русской революции.

В чем в чем, а в этом взгляды Булгакова и Волошина определенно сходились. Интересно заметить, что Волошин, бывший свидетелем январских событий 1905 года в Санкт-Петербурге, откликнувшийся на это почти тотчас статьей, еще тогда понявший, куда приведет Россию революционный раж, только в 1925 году в своих мемуарных записях о тех днях записал, что он тогда же, в 1905-м, понял «каковы грядущие перспективы русской революции»<sup>13</sup>. Но этих слов не было в его статье 1905 года, не было и в более поздних его статьях и стихах. И появляются они только тогда, когда Максимилиан Александрович лично познакомился и ближе узнал Михаила Булгакова, приехавшего по приглашению Волошина в его гостеприимный дом в Коктебеле в июне 1925 года. Тогда, вероятно, Волошин и мог узнать, что перу Булгакова принадлежала и такая публицистическая работа, как статья «Грядущие перспективы», появившаяся в разгар гражданской войны в ноябре 1919 года в кавказской газете «Грозный»<sup>14</sup> всего через девять месяцев после событий, отразившихся в «Белой гвардии». На эту войну, явившуюся не просто продолжением революции, но и прямым ее следствием, Булгаков не только посмотрелся до отвращения, но и сам оказался ее деятельным участником, хотя бы и в качестве военного врача Добровольческой армии. За полтора-два года Булгаков понял, что происходящее — прямое продолжение ветхозаветного вавилонского столпотворения и новозаветного Страшного Суда. И вот явился роман с обескуражившим всех названием — «Белая гвардия».

О том, насколько это название шокировало раннесоветскую творческую интеллигенцию, только-только успевшую доказать свою лояльность режиму и снискавшую его пока что благосклонное отношение, говорит то, что когда встал вопрос о постановке пьесы по роману в МХАТе К. С. Станиславский всячески настаивал на том, чтобы для пьесы было подобрано другое название. Булгаков убрал из названия слово «гвардия» и предложил вместо него другое — «декабрь». «Белый декабрь» не прошел. Опять замена. На сей раз вместо «декабря» — «буран» (вызывающий определенные пушкинские ассоциации с «пугачевщиной»). И это не прошло. На это Станиславский письменно заметил: «Со всеми <...> предложенными названиями пьесы, несомненно, будет запрещена. Слова белый я бы избегал...»<sup>15</sup> В конце концов родилось название «Дни Турбиных», данное пьесе Булгаковым в противовес никак ему не нравившемуся и его не устраивавшему предложению Станиславского — «Перед концом».

Видимо, эти перипетии и отразились в «Записках покойника», где пьеса по роману Максудова называют «Черный снег». Это наименование —

своеобразный псевдоним не столько названия «Белая гвардия», сколько его эфемизмов «Белый декабрь» и «Белый буран». Однако некоторые критики усмотрели в нем свою поэтику, трактуя это название как метафору: снег, черный от пролитой на него крови жертв<sup>16</sup>. Есть, конечно, в этом высокая нота, но боюсь, что высокая слишком, и взяв ее, невольно пустишь «петуха». Скорее, и это было бы в духе как всего творчества М. Булгакова, так и «Записок» его покойного alter ego, Сергея Максудова, здесь хитро подмигивает оксюморон. Этим Булгаков устами Максудова иронизирует над своими коллегами по МХАТу, которых устроило бы и абсурдное по сути, но идеологически выдержанное название, «счастливо» избежавшее употребления слова «белый». (Заметим в скобках, что в те годы подобное словотворчество, особенно в области наименований и переименований охватило всю страну. Сколько населенных пунктов, названия которых содержали слово «белый», «покраснело», например, бывшие Белые Струги; сколько периодических изданий было или переименовано, или вновь названо с употреблением слова «красный» — по моим подсчетам, 118 (!), — в том числе и столь же дико звучащие, как переименованная пьеса Максудова, например, «Красный ворон», «Красный еж». Удивительно, что сохранили свои имена Белое море, река Белая, Белая Церковь! И то, видимо, потому лишь, что в других местах были уже ранее аналогичные топонимы и гидронимы со словом «красный».)

Обратим внимание на то, что Булгаков готов был пожертвовать словом «гвардия», но всячески старался сохранить слово «белый», и станет понятно, что для него был важен вовсе не политический, а какой-то иной смысл этого слова и в названии его романа, точнее, обоих этих слов. В самом деле, зададимся странным, на первый взгляд даже «диким», вопросом: почему роман, в котором, строго говоря, нет ни одного (!) белогвардейца, назван именно так, как нам известно?!

«Как так, нет?!» — услышим тут же возражения. — «А Тальберг? А Турбины? А Мышлаевский, Малышев, Студзинский, Карась, Шервинский, Най-Турс?»

Помилуйте, какие же они белогвардейцы? Кого так положено называть? — Сражавшихся с Красной Армией, не так ли? А где же в романе сражения с Красной Армией сторонников старой, царской России? Их вовсе нет. Здесь, условно говоря, «монархисты» отстаивают Город от нашествия Петлюры, после того как гетман Скоропадский вполне оправдал свою фамилию и оставил Город на произвол судьбы, удрал с немцами. Но дело, в общем-то, даже и не в этом.

Термины «Белая армия», «Белая гвардия» вовсе не были в ходу в период декабря 1918 — февраля 1919 годов, в течение которого и разворачиваются все описанные в романе события. А роман этот все же и исторический в некоторой степени, и автор его в большинстве случаев хронологически и исторически точен (отступления от реалий, допущенные в ряде мест Булгаковым, будут оговорены и объяснены далее).

Напомним, эти термины, генетически восходящие к эпохе первой французской революции, вновь затем вошли в обиход в 1905 г. в Финляндии, входившей в состав Российской Империи, когда там стали создаваться в противовес красновардейским, революционным отрядам формирования, названные по французской традиции белогвардейскими. Ни в Санкт-Петербурге, ни в Москве подобных формирований не было создано, да в них

и необходимости не было: с революционными отрядами вполне справлялись части регулярной армии и полиции.

Во время гражданской войны (в противовес оформившейся организационно и многочисленной революционной Красной Армии) стала формироваться Добровольческая армия из людей, приверженных монархическим идеям, сначала генералом Корниловым, затем, уже на юге России, генералом Алексеевым и, наконец, генералом Деникиным. Ни сами себя, ни большевики их первоначально не именовали Белой армией и, тем более, белогвардейцами. Это признавали впоследствии даже самые выдающиеся участники этого движения, лишь оказавшись в эмиграции, назвавшие его «белым» в своих публицистических выступлениях и мемуарах. Что касается упомянутого в конце романа столкновения петлюровцев и большевиков в борьбе за Город (в котором узнается родной Булгакову Киев, но наполовину мифологический), то необходимо вспомнить историю. В реальности Киев освобождали от Петлюры в начале февраля 1919 года войска вовсе не Красной Армии, а так называемой Украинской Советской армии, конкретнее — ее Богунский и Таращанский полки. И никакого сопротивления офицеры и юнкера царской армии им не оказывали.

Много позднее, уже на следующем этапе гражданской войны, стали распространяться термины «белые», «Белая армия», «белогвардейцы», «белоэмигранты».

Любопытно проследить, например, употребление слова «белый» и «красный» и производных от них в тексте романа «Белая гвардия». Большинство их имеет характер простого цветообозначения, включая такие слова как «покраснеть» или «побагроветь» в том же значении, «алый», «вишневый» и «бурый»; «побелеть» в значении «побледнеть» и т. п. В корпусе всего текста романа слов, так или иначе связанных с красным цветом, насчитывается 131. И из них только один раз упоминается слово «красноармейцы» («советы... красноармейских депутатов»), однажды — красные звезды на папахах большевиков и один раз — «красные банды» (надпись на изразцах печи в квартире Турбиных).

Слов, связанных этимологически со словом «белый», в романе 86. Большинство их описывает снег, лица, тела людей, стены, потолок помещений, свет и т. п. Дважды при описании выпавшего снега, легшего толстым слоем на землю и деревья, на крыши домов, автор употребляет фразу «шапка белого генерала» (30, 278). Один раз упомянуты заиндевшие на морозе «белые офицерские пушки». Лишь однажды — в названии романа — встречаются слова «Белая гвардия» и один раз, при описании уличных боев, — «белогвардейская пехота». При отсутствии в нашем распоряжении рукописи или хотя бы машинописи с авторской правкой нельзя быть уверенным в том, что в последнем случае слово «белогвардейская» не является редакторской вставкой. И даже если это слово авторское, согласитесь, этого мало, чтобы говорить о том, что в романе выпукло и объемно показаны белогвардейцы. Если же это так, то чем же продиктовано именно такое название романа?

\* \* \*

Когда путь пролегает не по ровной местности, а по холмам, кратчайшим путем к цели оказывается не прямая, а кривая. Так, например, в романе Булгакова пролегает путь Николки Турбина к родному дому по улицам, дворам и закоулкам Города. Пойдем и мы к ответу окольным путем.

Произведя несложные вычисления с указанными выше цифрами, обнаружим, что пропорция «красного» и «белого» в романе равна 1,6933 (127:75), если убрать из общего количества подсчитанных цветообозначений топонимы и фамилии с формантами «красный» и «белый» (Красный Трактир, Красный Крест, Белая Церковь, Белое море, Белый Гай, Белорук-ков).

Любопытно, что примерно такое же соотношение наблюдается и в том произведении, на которое, в соответствии с одним из эпитафов, ориентирован роман — Откровении св. Иоанна Богослова. Там оно равно 1,6666 (15:9)<sup>17</sup>. Только в Апокалипсисе число 15 характеризует количество употреблений белого цвета, а 9 — красного, включая упоминания порфиры, имеющей пурпурный цвет, и слов «багряный», «багряница». Впрочем, подобные оттенки красного учитывались и при подсчете цветообозначений в тексте романа. Иначе говоря, цветообозначения «красного» и «белого» в этих текстах находятся в обратно пропорциональном соотношении. Попутно выясняется, что Апокалипсис гораздо более «белое» произведение, чем «Белая гвардия».

Многие критики и исследователи «Белой гвардии», как отмечалось выше, обратили внимание на явные, прямые цитаты из Апокалипсиса. Немногие — на цитаты скрытые, аллюзии и реминисценции. Но и эти — на малую толику того, что можно выявить при последовательно проведенном сравнительном изучении. Попробуем восполнить эти пробелы.

Пространственные рамки настоящей статьи не позволяют провести все замеченные параллели, шаг за шагом идя по тексту романа. Поступим иначе.

Начнем с того, что отметим: интригой романа является борьба за Город с Петлюрой и петлюровцами. При этом сам Петлюра недвусмысленно охарактеризован в романе как сатана, диавол: именно его автор соотносит с числом 666, «числом зверя», диавола, по Апокалипсису (Петлюра, по Булгакову, выпущен осенью 1918 года гетманом Скоропадским из тюремной камеры под номером 666), еще в 5-й главе. Через несколько страниц повествователь говорит о Петлюре: «Да не было его. Не было. Так, чепуха, легенда, мираж» (80). Еще далее: «Миф. Миф Петлюра. Его не было вовсе. Это миф, столь же замечательный, как миф о никогда не существовавшем Наполеоне, только гораздо менее красивый» (87). О том, почему Наполеон назван никогда не существовавшим, требуется отдельный обстоятельный разговор, который увел бы нас совсем далеко. Поэтому отошлем желающих узнать об этом к нашей публикации на данную тему<sup>18</sup>.

Мысль о том, что Петлюра миф, что его вовсе не было, настойчиво проводится автором и в главах, более близких к концу романа. «Пэтурра... Сегодня ночью, не позже, свершится, не будет больше Пэтурры... А был ли он?.. Или это мне все снилось? Неизвестно, проверить нельзя», — размышляет выздоравливающий Алексей Турбин (269). И так же далее: «Наверно, ушли... Пэтурра... Больше не будет никогда» (279).

Эта беспоконная мысль — «было — не было, бытие — небытие» — относится не только к Петлюре, а ко всем происходящим, а также недавним, но памятным еще событиям. Говоря о распаде старого, привычного уклада и всего мироустройства, повествователь уже во 2 главе сетует: «Столбы зноя над червонными украинскими полями. В пыли идут пылью пудренные юнкерские роты. Было, было все это и вот не стало. Позор. Чепуха» (32).

Настойчиво повторяется эта формула и в иных описаниях. Вот в 16 главе рассказывается о лихой аванюре большевистского оратора, о том, как ему помогли скрыться товарищи по партии, натравив обозлившихся на большевиков горожан на неповинного в грехе большевистской агитации «известного украинского поэта» Горболаза: «В толпе, близ самого фонтана, завертелся и взбесился винт, и кого-то били, и кто-то выл, и народ раскидывало, и, главное, оратор пропал. Так пропал чудесно, колдовски, что словно сквозь землю провалился. Кого-то вынесло из винта, а впрочем, ничего подобного, оратор фальшивый был в черной шапке, а этот выскочил в папаше. И через три минуты винт улегся сам собой, *как будто его и не было* <...>» (250).

В финальной, 20 главе, так описывается отступление петлюровцев: «И тотчас синяя гайдамацкая дивизия тронулась с моста и побежала в Город, через Город и навеки вон. Следом за синей дивизией волчьей побейкой прошел на померзших лошадях курень Козыря-Лешко, проплясала какая-то кухня... потом исчезло все, *как будто никогда и не было*» (277—278).

Источник этой формулы также обнаруживается в Апокалипсисе (17, 8): «Зверь, которого ты видел, *был, и нет его*, и выйдет из бездны и пойдет в погибель; и удивятся те из живущих на земле, имена которых не вписаны в книгу жизни от начала мира, видя, что зверь *был, и нет его*, и явится». Найти его было совсем несложно, достаточно было обнаружить то место (20, 12), откуда взят эпитафия к роману и тут же, на поле, увидеть отсылку к параллельному (имея в виду «книгу жизни») месту.

Что же, вернее, кто же противостоит этому «небытию» в тексте Откровения св. Иоанна Богослова? Это обнаруживается уже в первых его строках: «Иоанн семи церквам, находящимся в Азии: благодать вам и мир от Того, Который *есть и был и грядет*, и от семи духов, находящихся пред престолом Его, и от Иисуса Христа, Который *есть свидетель верный, первенец из мертвых и владыка царей земных*. Ему, возлюбившему нас и омывшему нас от грехов наших Кровию Своею, И соделавшему нас царями и священниками Богу и Отцу Своему, слава и держава во веки веков! Аминь» (1, 4-6).

Тогда как формула «небытия» диавола, зверя, упомянута в Апокалипсисе лишь однажды, формула «бытия» повторяется, и тем утверждается, еще четырежды. «Я есмь Алфа и Омега, начало и конец, говорит Господь, Который *есть и был и грядет*, Вседержитель» (1, 8). «...свят, свят, свят Господь Бог Вседержитель, Который *был, есть и грядет*» (4, 8).

«И двадцать четыре старца, сидящие пред Богом на престолах своих, пали на лица свои и поклонились Богу, говоря: благодарим Тебя, Господи Боже Вседержитель, Который *еси и был и грядешь*, что Ты приял силу Твою великую и воцарился» (11, 16—17). «И услышал я Ангела вод, который говорил: праведен Ты, Господи, Который *еси и был, и свят*, потому, что так судил; За то, что они пролили кровь святых и пророков, Ты дал им пить кровь: они достойны того» (16, 5—6).

Заметим попутно: формула повторена пять раз. Не отсюда ли прочное пристрастие М. Булгакова к числу «пять» в его будущем романе «Мастер и Маргарита»? Не настойчивое ли повторение в этой формуле глагольной формы «грядет» определило в 1919 году заголовок статьи Булгакова «Грядущие перспективы»? Но к этой статье мы еще вернемся.

В начале своего Откровения св. Иоанн, обращаясь к семи церквам, го-

ворит от имени Иисуса Христа: «Кто побеждает и соблюдает дела Мои до конца, тому дам власть над язычниками, И будет пасти их жезлом железным; как сосуды глиняные они сокрушатся, как и Я получил власть от Отца Моего; И дам ему звезду утреннюю» (2, 26-28).

Михаил Булгаков в начале своей книги, характеризуя «великий и страшный год» 1918-й, пишет: «...особенно высоко в небе стояли две звезды: звезда пастушеская — вечерняя Венера и красный дрожащий Марс» (26). По принципу антиномии получается, что коли Венера — звезда вечерняя, то Марс — утренняя. Это не совсем верно, даже совсем неверно астрономически, впрочем, как и то, что Венера — вечерняя, но в контексте романа верно семантически. Марс — бог войны в мифологии римской эпохи, когда было писано Откровение Иоанна. Но когда критики с восторженным умилением трактуют Венеру в этом контексте как звезду любви и мира на основе того, что она «звезда пастушеская», то правы они лишь наполовину и не замечают авторского подвоха, устроенного в совершенно типично булгаковском духе. Ведь римское (латинское) название этой планеты выражалось и эвфемизмом Люцифер, буквально — «светонос». А в христианском сознании Люцифер — одно из имен падшего ангела, дьявола, сатаны<sup>19</sup>. Недаром в конце романа Венера покраснела: «Играла Венера красноватая...» (282), а Марс стал звездой вечерней, даже ночной. Часовой-красноармеец у бронепоезда ночью видит «звезду Марс, сияющую в небе впереди над Слободкой. И он смотрел на нее. От его глаз шел на миллионы верст взгляд и не упускал ни на минуту красноватой живой звезды. Она сжималась и расширялась, явно жила и была пятиконечная». Иногда на ходу или стоя часовой засыпал, и тогда «вырастал во сне небосвод невиданный. Весь красный, сверкающий и весь одетый Марсами в их живом сверкании» (281). И Венера тоже пятиконечная в авторской трактовке (282). На небе отражается то, что происходит на земле. И коли землелашцы и пастухи, крестьяне, «покраснели» политически, то их звезда, «пастушеская» Венера, закономерно становится красной и о пяти концах. Тем самым Булгаков, открывая и закрывая свою книгу, описывая звезды на небосводе, следует Откровению Иоанна. Ведь и в нем «звезда утренняя» светит не только в начале книги, но и в конце: «Я, Иисус, послал Ангела Моего засвидетельствовать вам сие в церквах. Я есмь король и потомок Давида, звезда светлая и утренняя» (22, 16). Таким образом, автор «Белой гвардии» с сокрушением констатирует: мир перевернулся и в буквальном и в переносном смысле этого слова. Булгаковский текст оказывается семантической антитезой святому Откровению. Но вместе с тем он не перестает быть и альбомом жутких по смыслу иллюстраций к Откровению Иоанна.

Надо признать, что некоторые богословы, например, другой Булгаков — Сергей Николаевич предупреждали, что нельзя к новозаветному Апокалипсису давать историко-политические комментарии<sup>20</sup>. И были, пожалуй, правы, если эти предостережения относить к комментариям богословским. Иное дело — художественная литература. Любой писатель вправе давать такое осмысление в своих произведениях.

Роман М. Булгакова построен, как отмечалось, «по образу и подобию» откровения св. Иоанна Богослова.

В тексте-реципиенте (Апокалипсисе) говорится, что праведники будут убиты «зверем, выходящим из бездны», он «и трупы их оставит на улицах великого города», и «будут смотреть на трупы их три дня с полови-



ною и не позволят положить трупы их во гробы» (11, 8-9). В тексте-перципиенте («Белой гвардии») происходит буквально то же: трупы убитых юнкеров и офицеров лежат на улицах города, свалены в лучшем случае штабелями в морге; полковник Най-Турс, убит на глазах Николки Турбина 14 декабря, Николка находит его труп в морге через три дня, 17-го, еще через полдня его хоронят. К слову, гибель Най-Турса описывается в главе 11, как в 11 главе Апокалипсиса дается пророчество о таких убийствах. В откровении (13, 3) говорится о «звере»: «...одна из голов его как бы смертельно была ранена, но эта смертельная рана исцелела». Сравним с картиной бегства Скоропадского, замаскированного под раненого немецкого офицера; голова его была забинтована под предлогом тяжелого ранения, то есть как бы раненая, на самом же деле чтобы его нельзя было опознать.

В Апокалипсисе неоднократно звучат трубы (8, 2, 6-8, 10-18; 9, 1, 13, 14; 10, 7; 11, 15; 18, 22). Неоднократно они звучат или упоминаются и в «Белой гвардии» (гл. 5-7, 11, 16). При этом в большинстве случаев звук трубы связан здесь с идеей светопреставления. В Апокалипсисе (18, 22) вместе с трубами упоминаются гусли и свирели: «И голоса играющих на гуслиях и поющих, и играющих на свирелях и трубящих трубами в тебе (в «Вавилоне, великом городе». — Ф. Б.) уже не слышно будет; не будет в тебе уже никакого художника, никакого искусства...» Пророчество Иоанна с точностью сбывается на страницах «Белой гвардии» при описании петлюровского парада на Софийской площади и предшествовавшего ему церковного славословия Петлюре, более похожего не на молебен, а на дьявольский шабаш. Здесь наряду с инструментами звучит и пение, но как!.. «Старцы божи, с обнаженными головами, то лысыми, как спелые тыквы, то крытыми дремучим оранжевым волосом, пели гнусавыми голосами» (239): «Ой, когда конец века искончается, // А тогда Страшный Суд приближается...» (240). Божественные гусли русского текста Апокалипсиса здесь заменили «желтозубые бандуры с кривыми ручками», которые издают «страшные, щиплющие сердце звуки» «гнусавые и пискливые» (там же). Золотые венцы старцев, сидящих у престола Господня, шаржировано превращены в рыжие нечесанные шевелюры и тыквоцветные, то есть опять же рыжие, лысины «софийских старцев».

Войско Петлюры в нелепом одеянии, со шлыками-хвостами на папах, напоминает апокалипсических всадников: «Число конного войска было две тьмы тем; и я слышал число его. Так видел я в видении коней и на них всадников, которые имели на себе брони огненные, гиацинтовые и серные; головы у коней — как головы у львов, и изо рта их выходил огонь, дым и сера. От этих трех язв, от огня, дыма и серы, выходящих изо рта их, умерла третья часть людей; Ибо сила коней заключалась во рту их и в хвостах их; а хвосты их были подобны змеям и имели головы, и ими они вредили» (9, 16-19).

И здесь Булгаков сооружает перевертыш. В Апокалипсисе — головы на хвостах, у Булгакова — петлюровцы с хвостами на головах: удачно использованная автором реалистическая деталь экстравагантных одеяний несущих смерть конников. В Апокалипсисе — «две тьмы тем» всадников, у Булгакова — «вот тебе и пятнадцать тысяч... <...> Господи, не сочтешь» (244).

Столь же удачно использованы были и такие яркие реалистические детали как красные нарукавные повязки и красные полосы, а впоследствии

пятиконечные звезды, на головных уборах. Это прямо соответствует Апокалипсису 13, 16: «И он («зверь» — Ф. Б.) сделает то, что всем — малым и великим, богатым и нищим, свободным и рабам — положено будет начертание на правую руку их или на чело их». Правда, как раз эта черта была подмечена и другими авторами и стала трюизмом задолго до Булгакова. Мистицизм этой параллели подвергался критике со стороны богословов, в том числе и С. Н. Булгакова.

Другие же черты, по смыслу прямо связанные в Апокалипсисе с только что упомянутыми, не были, кажется, использованы и обыграны никем, кроме М. Булгакова. В Апокалипсисе 16, 2 читаем: «... и сделались жестокие и отвратительные гнойные раны на людях, имеющих начертание зверя и поклоняющихся образу его». А вот как описывает одного из петлюровских бандитов, пришедших грабить инженера Лисовича, М. Булгаков: «Третий был с провалившимся носом, изъеденным сбоку гноеточащей коростой, и сшитой и изуродованной шрамом губой» (223). Далее в тексте главарь банды называет этого третьего Кирпатым, что по-украински буквально означает «курносый». Знаменательно, что именно это слово присутствует в названии романа Винниченко «Записки курносого Мефистофеля». Винниченко же был, как известно, соратником Петлюры по Украинской Директории. Именно в этом качестве он упомянут и в романе Булгакова. Таким образом, слово «кирпатый» соотносится с образом Мефистофеля, одного из дьяволов. В то же время ему придается «гнойно-язвенный» смысл. Язва Кирпатога, скорее всего, следствие сифилиса, симптомы которого были прекрасно известны Булгакову как врачу-венерологу. Врачом-венерологом в романе является и Алексей Турбин. Мы видим его в конце романа уже выздоровевшим, принимающим в своем врачебном кабинете пришедшего к нему за помощью сифилитика поэта Русакова, автора богохульных стихов. Сам Русаков рассматривает свое заболевание как Божью кару за свой мерзостный грех и в разговоре с Турбиным цитирует как раз 16 главу Апокалипсиса, стих 4: «Третий Ангел вылил чашу свою в реки и источники вод, и сделалась кровь» (272).

Турбин в этой сцене появляется, как и положено врачу, принимающему пациента, в белом халате. Но вот что показательно: ни в одном другом случае слово «белый» не относится в тексте романа к одежде, кроме данного. В Апокалипсисе же из 15 упоминаний белого цвета 10 относится к одеждам из виссона, в которые облачены находящиеся вокруг престола Господня...

...Появившийся в 1980-е годы роман В. Дудинцева о людях благородных, людях чести, назван был им «Белые одежды». Назван так, по признанию писателя, не потому, что герои его романа, исследователи-биологи одеты были в белые халаты, а именно по аналогии с облаченными в белые одежды в тексте Откровения Иоанна. Полагаю, что Михаила Булгакова такое название почти устроило бы. «Почти» потому, что не любил он любовных ходов, предпочитая иносказательные и вместе с тем так или иначе связанные с жизненной реальностью. Видимо, при создании пьесы Булгаков, убедившись, что никак не удастся сохранить аллюзию на эту идею Откровения Иоанна, изменив название на «Дни Турбиных», пьесу свою переделал так, что в ней осталось очень мало и других реминисценций Апокалипсиса. Еще в первой редакции, которая сохраняла название «Белая гвардия», то есть сделана была без оглядки на театральную и реперт-

комовскую цензуру, отсутствует наименование «Город» и прямо упоминается Киев. И эта и последующая редакции пьесы заканчиваются вовсе не в то время, которым датируются сцены последней главы романа: не ночью со второго на третье февраля, а в Крещенский сочельник.

И «Город», и «ночь со второго на третье февраля» одинаково важны для понимания ориентированности романа на тексты Нового Завета, особенно Апокалипсиса. Мифологема Города достаточно полно раскрыта в статье М. С. Петровского (см. прим. 5). Этот эвфемизм, по мнению исследователя, с которым нельзя не согласиться, указывает на аналогию с понятием Града Божия в одноименном сочинении Августина Блаженного. Вместе с тем здесь угадывается и намек на Новый Иерусалим Апокалипсиса<sup>21</sup>. Можно добавить, что наряду с этими характеристиками в этой мифологеме можно заметить и еще одну.

Здесь явно обнаруживается переключки с французской романтической традицией эпохи французских революций, в частности, отраженной в сочинениях В. Гюго. Французские романтики зачастую, описывая действия, происходившие в Париже, называли его просто Городом. Виктор Гюго и его романы «Отверженные» и «Собор Парижской Богоматери» прямо упоминаются в «Белой гвардии» (119, 166, 173). Не упоминаются его стихи, изданные отдельной книгой в 1872 году, во время революции. А эта книга называлась «Страшный год». Учитывая, что именно к традиции французских революций восходит новый тип летосчисления — «от начала революции», — можно легко понять, откуда у Булгакова появляется такое же счисление времени. Поймем, и почему у такого тонкого стилиста как Булгаков, в первой же фразе романа как будто сквозит тавтология. Дважды в ней, в одной строке использовано слово «год»: «Велик был год и страшен год по Рождестве Христовом 1918, от начала же революции второй». Именно во второй год революции 1871 года была издана упомянутая книга Гюго. А вновь оглядываясь на тексты Нового Завета, поймем, почему в этой же фразе применяется счисление от Рождества Христова, а не «нашей (или новой) эры», как было принято в пору написания и публикации романа. В 1925 году такое еще могло проходить через рогатки цензуры.

С новозаветной тематикой связан, на наш взгляд, и хронологический сдвиг в финале романа — «ночь со второго на третье». Это, конечно, не результат ошибки автора, а преднамеренность. В остальном Булгаков хронологически точен, все даты, прямо названные в романе, абсолютно верны. Иначе быть не могло: в распоряжении Булгакова были не только документы, но и собственные впечатления. Ведь все время, в течение которого разворачиваются события романа, Булгаков провел в Киеве, сам был свидетелем всех описанных им событий.

Освобождение Киева от петлюровцев завершилось не в ночь со 2-го на 3-е февраля, а в ночь с 5-го на 6-е<sup>22</sup>. Почему же Булгаков настаивает на неправильной дате, хотя и верно указывает место, где петлюровцы держались дольше всего — у Цепного моста? Именно настаивает. Ведь эта дата присутствует и в других произведениях Булгакова, как тех, что могут рассматриваться в качестве подготовительных к «Белой гвардии», так и вполне самостоятельных: в рассказе «В ночь на третье число», главке «Ночь со 2-го на 3-е» в «Необыкновенных приключениях доктора». А в рассказе «Я убил» те же события датируются еще на день раньше.

Очевидно, тут сказались два обстоятельства. Первое: видимо, именно в эту ночь самому Булгакову, мобилизованному в качестве врача отступающими петлюровцами, удалось бежать от них, и как раз от Цепного моста. Второе обстоятельство сложнее.

Вспомним еще раз «звезду пастушескую». Венера — не только богиня любви. Как звезда она, прежде всего, звезда вифлеемская. Она указала путь пастухам-волхвам к яслям, в которых появился младенец Иисус. Славяне вообще называли ее не Венерой, а Денницей. Денницей же в славянском и русском переводах Нового Завета именуется и сам Иисус.

А что такое 2 и 3 февраля по григорианскому календарю (все даты в «Белой гвардии» даются по нему) в христианской традиции? Первый из этих дней — праздник Сретения Господня. По преданию, в этот день Богоматерь принесла младенца Иисуса в храм как первородного сына для ритуального посвящения Богу (этот обряд иудеями проводился на сороковой день по рождестве младенца). Здесь он был узнан старцем Симеоном как мессия, пришествия которого в мир старец ожидал всю жизнь и не мог без того спокойно умереть (Лука, 2, 22-23). Симеон-то и принял младенца из рук Марии. От этого по сию пору христиане зовут его Богоприимцем, изображая его на священных иконах с Предвечным младенцем на руках. 3 же февраля чтится православной церковью как день преподобного Симеона Богоприимца. «Церковно-народный месяцеслов на Руси» И. П. Калинского сообщал на этот день, что Симеон Богоприимец «считается в нашем народе хранителем младенцев, и потому <...> назначается ему особая молитва о здравии младенцев»<sup>23</sup>.

Вспомним, что романы Булгакова удивительно бездетны. Но в «Жизни господина де Мольера» главный герой изображен начиная от его рождения. В «Мастере и Маргарите» присутствует также всего один ребенок, и опять мальчик. Его-то и утешает Маргарита, когда младенец проснулся от шума устроенного ею разгрома в доме критика Латунского. И в «Белой гвардии» присутствует младенец, и снова мужского пола, — Петька Щеглов. Изображен он в самом финале романа. Этому маленькому соседу Турбиных снится вовсе не тревожный сон, как всем — Турбиным, Василисе, часовому-красноармейцу на посту у бронепоезда. «И сон привиделся ему простой и радостный, как солнечный шар. Будто бы шел Петька по зеленому большому лугу, а на этом лугу лежал сверкающий алмазный шар, больше Петьки...» (283).

Часовому на посту видится все небо в пятиконечных звездах, когда исчезает бог войны. Это совсем не чеховское небо в алмазах. Турбиным и Василисе снятся кошмары. А у младенца Петьки целый алмазный шар, и не далеко в небесах, а в руках.

Главное же для всех героев романа — нет Петлюры-Пэтурры<sup>24</sup>, как будто его и не было вовсе. Исчезает он, как исчадие ада, по прошествии сорока семи дней, на сорок восьмой (269), что тоже не случайно.

Заметим, что в романе двадцать глав. И если мы заглянем в 20 главу Откровения Иоанна, изданного до 1918 года, то есть по старой орфографии, с ерами и ятями (а такой текст несколько более пространен, чем современный), отсчитав первые сорок семь строк ее, как то, что «было и прошло», обнаружим, что начиная как раз с сорок восьмой строки и по пятьдесят пятую включительно идут стихи 9-11. 55-й строкой ограничимся намеренно, так как истинное время пребывания Петлюры в Киеве именно

55 дней, а не 47: с 14 декабря 1918 года и по 6 февраля 1919-го. И так, в Апокалипсисе 20, 9-11 читаем: «И ниспал огонь с неба и пожрал их. А диавол, прельщавший их, ввержен в озеро огненное и серное, где зверь и лжепророк, и будут мучиться день и ночь во веки веков. И увидел я великий белый престол и Сидящего на нем, от лица Которого бежало небо и земля, и не нашлось им места». После же них (вниманиел) следует: «И судимы были мертвые по написанному в книгах, соответственно с делами своими» (ст. 12). Эти слова читатель и видел в эпитафии к роману<sup>25</sup>.

Такова, получается, судьба диавола Петлюры и белого Господня воинства, ему противостоящего. И так, написав роман под знаком Апокалипсиса, Булгаков как бы заключает: его Белая гвардия — это облаченные в белые одежды, святые, при Страшном Суде находящиеся одесную и ошую Господа. «Судимы были мертвые...» Стало быть, оставшиеся в живых временно, до смерти, неподсудны?.. Видимо, так. «Не судите, да не судимы будете».

Булгаков и не выступает как судия. Он выступает скорее как пророк. И пророчества его сбываются. Если не в деталях, то в общих чертах. Чтобы убедиться в этом, достаточно заглянуть в самое раннее (из известных сегодня) его произведений — «Грядущие перспективы».

И здесь он не судит. Он взывает к живым, оплакивает мертвых. И предупреждает...

«И вот, пока там на Западе, будут стучать машины созидания, у нас от края и до края страны будут стучать пулеметы. <...> Там, на Западе, будут сверкать бесчисленные электрические огни, летчики будут сверлить покоренный воздух, там будут строить, исследовать, печатать, учиться... А мы... Мы будем драться. Ибо нет никакой силы, которая могла бы изменить это. Мы будем завоевывать собственные столицы. И мы завоеваем их. <...> И только тогда, когда будет уж очень поздно, мы вновь начнем кой-что созидать, чтобы стать полноправными, чтобы нас впустили опять в версальские залы. Кто увидит эти светлые дни? Мы? О нет! Наши дети, быть может, а быть может, и наши внуки, ибо размах истории широк, и десятилетия она так же легко «читает», как и отдельные годы».

Насколько актуальны предостережения Михаила Булгакова, судить волен каждый.

## Примечания

Заголовок статьи — контаминация двух известных афоризмов. Первая часть его — из латинского перевода Нового Завета, слова Пилата, сказанные им иудеям, пожелавшим, чтобы была изменена надпись, начертанная на кресте над головой Христа. По-славянски: «Еже писах, писах» (Иоанн: 19, 22). Вторая часть заголовка — фраза из эпитафии к «Песни о колоколе» Ф. Шиллера, откуда позаимствовал эпитафию к своему журналу «Колокол» А. И. Герцен.

- 1 Россия. 1925. № 4. С. 3—99 (Часть 1); № 5. С. 3—82 (Часть 2, не полностью).
- 2 Булгаков М. Избранное. М.: Советский писатель, 1966. С. 109—348.
- 3 Булгаков М. Дни Турбиных (Белая гвардия). Paris: Concorde, 1927 (Часть 1); 1929 (Часть 2).
- 4 Москва. 1966, № 11. С. 6—127; 1967. № 1. С. 56—144 (с сокращениями); Булгаков М. Романы. М.: Художественная литература, 1973. С. 421—812.

- 5 См.: *Чудакова М. О.* Архив М. А. Булгакова. Материалы для творческой биографии писателя//Гос. б-ка СССР им. В. И. Ленина. Записки отдела рукописей. Вып. 37. М.: Книга, 1976; *Она же.* Жизнеописание Михаила Булгакова. М.: Книга, 1988; *Яновская Л.* Творческий путь Михаила Булгакова. М.: Советский писатель, 1983; *Золотусский И.* Заметки о двух романах Булгакова// Литературная учеба. 1991. Кн. 2, март-апрель. С. 147–165; *Каганская М.* Белое и красное// Литературное обозрение. 1991. № 5. С. 93–99; *Петровский М.* Мифологическое городописание Михаила Булгакова// Театр. 1991. № 5. С. 14–32. См. также комментарии к изданиям «Белой гвардии» в многочисленных теперь собраниях сочинений и сборниках избранного М. Булгакова.
- 6 Ориентация Булгакова на «Капитанскую дочку» подробно рассмотрена и М. Каганской (Указ. статья).
- 7 Здесь и далее «Белая гвардия» цитируется по изданию: *Булгаков М.* Избранные произведения: в 2 т. Киев: Издательство художественной литературы «Дніпро», 1989. Т. 1 с указанием страниц в скобках непосредственно в тексте статьи. Все подчеркивания мои.
- 8 См., напр.: *Чудакова М. О.* Архив М. А. Булгакова; *Золотусский И.* Заметки...; *Яновская Л.* Творческий путь... — В то время нельзя было упоминать и Христа нигде, кроме атеистических статей и книг. Однако в первой же строке романа «Белая гвардия» упоминается Рождество Христово, и это было опубликовано в 1924 году.
- 9 М. Чудакова («Архив М. А. Булгакова») выразила мнение, что это — эпитафия к «Белой гвардии», написанный на старославянском («церковно-славянском»). Однако это не так. Эта фраза в славянском тексте Нового Завета встречается только один раз, в Послании к Римлянам св. Апостола Павла, 2, 6 (в русском чтении: «...каждому по делам его», а не «...сообразно с делами своими», как в Отк., 20, 12).
- 10 *Булгаков М.* Собрание сочинений: В 5 т. М.: Художественная литература, 1992. Т. 4. С. 568.
- 11 *Белозерская-Булгакова Л. Е.* О, мед воспоминаний. Ann Arbor, 1979. С. 45.
- 12 См.: *Янгиров Р.* Эмиграция читает Михаила Булгакова//Русская мысль. 1994, № 4051, 3–9 ноября. с. 11; № 4052, 10–16 ноября. С. 11–12.
- 13 *Волошин М.* Автобиография [«по семилетьюм»]. В кн.: Воспоминания о Максимилиане Волошине. М.: Советский писатель, 1990. С. 31.
- 14 Грозный [г. Грозный]. 1919. № 47, 13(26) ноября. С. 2.
- 15 *Чудакова М. О.* Жизнеописание..., С. 336.
- 16 См., напр.: *Золотусский И.* Заметки... С. 143.
- 17 См.: Русская литература. 1996. № 4.
- 18 *Балонов Ф. А.* Был ли Наполеон? (Послесловие к публикации памфлета Ж.-Б. Переса)//Петербургский литератор. 1992, № 5. С. 6, 8; *Он же.* (Послесловие к публикации: *Перес Жан-Батист.* Великая ошибка)// Нева, 1993. № 1. С. 270–274.
- 19 *Аверинцев С. С.* Люцифер//Мифы народов мира. М.: Советская энциклопедия, 1982. Т. 2. С. 84.
- 20 *Булгаков С.* Апокалипсис Иоанна. М.: Православное Братство Трезвости «Отрада и Утешение», 1991. — Эта книга выросла из цикла лекций, читанных о Сергии в начале 1940-х гг. в Православном Богословском Институте (Париж). Впервые опубликована в Париже в 1948 г. Сам С. Н. Булгаков от политических параллелей не удержался.
- 21 Это было замечено, в частности, И. П. Золотусским (Заметки...) и подробно трактовано.

- 22 См.: *Майоров М.* Из истории революционной борьбы на Украине. Киев, 1922; Киевщина в годы гражданской войны и военной интервенции. Киев, 1962. Этот факт отмечен Л. М. Яновской (Творческий путь Михаила Булгакова... С. 157), Лурье Я. С. и Рогинским А. Б. (Комментарий к роману «Белая гвардия»//*Булгаков М.* Собр. соч.: в 5 т. Т. 1. С. 574). В двух последних случаях ошибочно указано, что Киев был взят Красной Армией.
- 23 Цит. по изданию 1990 г. (М.: Художественная литература), воспроизводящему 1-е издание (СПб., 1877). С. 89.
- 24 О семантике прозвища «Пэтурра», изобретенного М. Булгаковым, см. нашу публикацию «Как Петлюра стал Пэтура» (Санкт-Петербургский университет. 1994. № 5, 10 марта. С. 11).
- 25 Эта статья уже находилась в печати, когда была опубликована наша работа «Чисел не ставим, с числом бумага станет недействительной...» (Мнимый антихрист у Льва Толстого и Михаила Булгакова)//*Русская литература.* 1996. № 4. С. 77—92. В ней показано аргументированно, что 47 дней появляются только в той редакции романа, что была подготовлена к парижскому изданию. Это число соотносится с возрастом Петлюры, к тому времени уже убитого.

Олег Лекманов

## О ЧЕМ НАПИСАН РОМАН «МАСТЕР И МАРГАРИТА»?

(цитаты с комментарием)

Жив правдой и неправде рад.

*Гете. Фауст*

Хотя роман «Мастер и Маргарита» вот уже многие годы находится в центре внимания читателей и исследователей, краткого и внятного ответа на вопрос, ставший заглавием настоящей работы, кажется, не пытался дать никто. Этому способствовала прежде всего та естественная растерянность — глаза разбегаются, — которую испытывает едва ли не каждый читатель романа<sup>1</sup>. «Потрясающе! — затрещал Коровьев, — все очарованы, влюблены, раздавлены».

Между тем сам Булгаков, за месяц до смерти даря жене Елене Сергеевне свою фотографию в темных очках, воспользовался противопоставлением, позволяющим сформулировать тему последнего романа писателя одной фразой (здесь и далее курсив в цитатах везде мой. — *О. Л.*): «Тебе одной, моя подруга, подписываю этот снимок, — обращался Булгаков к Елене Сергеевне. — Не грусти, что на нем черные глаза: они *всегда* обладали способностью отличать *правду* от *неправды*»<sup>2</sup>.

Роман «Мастер и Маргарита» написан о правде, неправде и их соотношении во времени («ершалаимском» и «московском») и в вечности<sup>3</sup>.

Автор сознает, что, жестко формулируя тему произведения Булгакова, он отчасти вступает в противоречие с одним из положений классической статьи о «Мастере и Маргарите», написанной Б. М. Гаспаровым: «Мы не ставим своей задачей, — отмечает Гаспаров, — ни исчерпывающий анализ мотивных связей в структуре романа, ни сложение этих связей в единую абсолютно-целостную и целостно-определенную концепцию. Решение такой задачи представляется невозможным не только в рамках одного исследования, но и в принципе»<sup>4</sup>.

Мы же, напротив, ставим своей задачей показать, что сопоставление правды с неправдой, противопоставление правды — неправде пронизывает весь роман.

Увидеть это можно, только обследуя произведение Булгакова не выборочно, а равномерно. Значит, наиболее адекватным методом в данном случае нужно признать «медленное чтение», позволяющее — страница за страницей, абзац за абзацем — выявлять фрагменты текста, в которых речь идет о правде и неправде.

Чтобы чрезмерно не превысить объем работы, мы не станем таким образом «читать» весь роман, однако начальные его главы будут рассмотрены подробно.

### 1

Первая глава «Мастера и Маргариты» одновременно начинает «московскую», «сатирическую» сюжетную линию романа.



Уже ироническое предостережение: «Никогда не разговаривайте с неизвестными» (таково название первой главы) сочетает в себе сиюминутную правду с неправдой. Вполне справедливое в рамках данной главы (для Берлиоза разговор с неизвестным (Воландом) заканчивается гибелью, для Бездомного — сумасшествием), оно отнюдь не может быть признано таковым для всего романа, на что претендует («*Никогда* не разговаривайте с неизвестными»). Если бы Маргарита в девятнадцатой главе отказалась говорить с «*неизвестным* гражданином» — Аззелло, то ей нечего было бы уповать на встречу с мастером. Если бы Иван Бездомный в тринадцатой главе не вступил в разговор с «*неизвестным*» пациентом — мастером, то он никогда не узнал бы продолжения истории о Понтии Пилате и Иешуа. Условный, не способный заглянуть в будущее автор сразу же оказывается «не равен» Булгакову. В отличие от Булгакова он вполне может быть включен в число тех живущих сегодняшним днем московских персонажей (прежде всего — литераторов), которые далеко не всегда способны отличить правду от неправды. В дальнейшем, как нам еще предстоит убедиться, писатель часто будет то дистанцироваться от условного автора, то сокращать дистанцию до минимума. Обозначено это будет прежде всего смелой ернической интонацией на патетическую.

Соседство во втором абзаце «Мастера и Маргариты» фамилии «Берлиоз» и псевдонима «Бездомный» в масштабе всего произведения также оказывается соседством неправды с правдой.

Фамилия «Берлиоз», в силу своей экзотичности, неизбежно превращает ее носителя, «председателя одной из крупнейших московских литературных организаций» и «редактора толстого художественного журнала», в своеобразного двойника французского композитора и дирижера Гектора Берлиоза. Этот *настоящий* Берлиоз дважды упоминается в романе, заслоняя собою литературного чиновника. Приведем наиболее выразительный отрывок: «— Вы Берлиоза знаете? — спросил Иван многозначительно. — Это... композитор? — Иван расстроился. — Какой там композитор?»<sup>5</sup> Не-Берлиоз, не-тот-Берлиоз — такова в «Мастере и Маргарите» роль председателя МАССОЛИТа. Не случайно о творчестве редактора Булгаков не говорит ни слова, так что у читателя романа может возникнуть законный вопрос: а был ли писателем председатель московской писательской организации?

Парадоксально, что уже после гибели Берлиоза-чиновника в «Мастере и Маргарите» появляется его двойник — лицемер, пытающийся утихомирить Ивана Бездомного (ср. выделенные нами курсивом приметы этого двойника с приметами Берлиоза, приводимыми в следующем абзаце настоящей работы: «Тут послышалось слово: «Доктора!» — и чье-то ласковое лицо, *бритое и упитанное, в роговых очках*, появилось перед Иваном»).

Насколько не репрезентативна и «лжива» (Берлиоз, да не тот!) фамилия первого литератора, пришедшего на Патриаршие пруды, настолько «правдив» псевдоним второго. Бездомность, запущенность — эти определения как нельзя лучше подходят к Ивану Николаевичу Поньреву. Приведем здесь описание наружности поэта, данное в первом абзаце «Мастера и Маргариты» (где расхристаный Бездомный противопоставлен респектабельному Берлиозу): «Первый из них, одетый в летнюю серенькую пару, был маленького роста, упитан, лыс, свою приличную шляпу пирожком нес в руке, а на хорошо выбритом лице его помешались сверхъесте-

ственных размеров очки в черной роговой оправе. Второй — плечистый, рыжеватый, вихрастый молодой человек в заломленной на затылок клетчатой кепке — был в ковбойке, жеваных белых брюках и в черных тапочках». В противоположность Берлиозу, чья квартира сыграла решающую роль в его судьбе («— А... где же вы будете жить? — В вашей квартире...»), Бездомный в романе действительно бездомный. Характерным кажется единственное в «Мастере и Маргарите» упоминание о жилище поэта: «— А на квартиру к себе не заедете? — быстро спросил Стравинский. — Да некогда тут заезжать! Пока я по квартирам буду разъезжать, он улизнет!»

Утратив свой «говорящий» псевдоним, поэт все равно сохраняет «верность правде», утрачивая и бездомность. Он сначала обретает пристанище в сумасшедшем доме (в одном из эпизодов каламбурно обыграно сходство (=ззор) псевдонима Ивана с названием учреждения, куда он помещен: «Говорит поэт *Бездомный* из сумасшедшего *дома*»), а затем, в качестве профессора Понырева, — собственный дом: «И возвращается *домой* профессор уже совсем больной»<sup>6</sup>.

Показательно, что Иван пришелся не ко двору в писательском «Доме Грибоедов», в противоположность Берлиозу, занявшему в Грибоедове отдельный кабинет.

«Лживая» фамилия редактора и «правдивый» псевдоним поэта в какой-то мере предрешили их романские судьбы. Существенно, что Ивану духовное перерождение даровано именно за «правдивость», а не, скажем, за доброту, как можно было бы ожидать, исходя из гетевского эпитафия к роману («...так кто же ты, наконец? — Я — часть той силы, что вечно хочет зла и вечно совершает благо...»). Это тем более очевидно, что в первой главе Бездомный предстает довольно-таки злобной личностью («...на поэта иностранец с первых же слов произвел отвратительное впечатление»; «— Взять бы этого Канта, да за такие доказательства года на три в Соловки! — совершенно неожиданно бухнул Иван Николаевич»; «— А жалы! — отозвался задира-поэт»; «— Ну, «Нашу марку», — злобно ответил Бездомный»; «Бездомный дико и злобно вытаращил глаза на развязного неизвестного»). Правдивость Ивана, опять же в противовес лицемерию Берлиоза, будет отчетливо, хотя и несколько иронически, изображена в третьей главе романа: «— А дьявола тоже нет? — вдруг весело осведомился больной у Ивана Николаевича. — И дьявола. — Не противоречь! — одними губами шепнул Берлиоз, обрушиваясь за спину профессора и гримасничая. — Нету никакого дьявола! — растерявшись от всей этой муры, вскричал Иван Николаевич не то, что нужно, — вот наказание!»

И уже почти без иронии Булгаков изображает честного Ивана в тринадцатой главе «Мастера и Маргариты»: «— Вчера в ресторане я одному типу по морде засветил, — мужественно признался преображенный поэт». И страницу спустя — еще более важный фрагмент: «— Хороши ваши стихи, скажите сами? — Чудовищны! — вдруг смело и откровенно произнес Иван. — Не пишите больше! — попросил пришедший умоляюще. — Обещаю и клянусь! — торжественно произнес Иван». О «поражении» Ивана в эпилоге романа нам еще предстоит сказать.

В третьем, следующем после появления Бездомного и Берлиоза на Патриарших прудах абзаце «Мастера и Маргариты» начата тема лживого *написанного* слова<sup>7</sup>.

Вот этот абзац: «Попав в тень чуть зеленеющих лип, писатели первым

долгом бросились к пестро раскрашенной будочке с надписью «Пиво и воды»».

Косноязычное соседство существительных «писатели» и «надписью» здесь намеренно и оправданно, поскольку лживое *написанное* слово (вывеска «Пиво и воды») далее в «Мастере и Маргарите» предстает в первую очередь как лживое *писательское* слово. Надпись обещает страждущим утоление жажды. Однако это обещание не выполняется: «— Дайте нарзану, — попросил Берлиоз. — Нарзану нету, — ответила женщина в будочке... — Пиво есть? — сиплым голосом осведомился Бездомный. — Пиво привезут к вечеру, — ответила женщина». Но ведь вечер, как следует из предыдущего абзаца, уже наступил: «Да, следует отметить первую странность этого страшного майского *вечера*».

Приведенный эпизод, дискредитирующий написанное слово, подготавливает многие сцены произведения Булгакова, например, рассуждения мастера о причинах газетной травли его романа: «Что-то на редкость фальшивое чувствовалось буквально в каждой строчке этих статей, несмотря на их грозный и уверенный тон. Мне все казалось, — и я не мог от этого отделаться, — что авторы этих статей говорят не то, что они хотят сказать, и что их ярость вызвана именно этим». Ср., по контрасту, с правдивостью самого мастера, который «сочинял то, чего никогда не видал, но о чем наверно знал, что оно было».

Тема противопоставления того, что было, тому, чего не было, начата в следующем после только что разобранный абзаце «Мастера и Маргариты». Пронзенный внезапной тоской («Что это со мной? Этого никогда *не было*... сердце шалит»), Берлиоз, которому в качестве двойника легче вступить в сферу inferнального (напомним о как бы вскользь оброненном замечании про «*сверхъестественные очки*» редактора)<sup>8</sup>, поминает лукавого («пора бросить все к черту») и сразу же оказывается с ним лицом к лицу: «И тут знойный воздух сгустился перед ним, и соткался из этого воздуха прозрачный гражданин престранного вида... *Этого не может быть!.. Но это, увы, было*».

Избавившись от видения, Берлиоз спешит уверить себя, что *этого* все-таки не было, причем вторично поминает (=призывает) нечистого, чтобы спустя несколько минут вновь встретиться с ним: «— Фу ты *черт!* — воскликнул редактор, — ты знаешь, Иван, у меня сейчас едва удар от жары не сделался! Даже что-то вроде галлюцинации было, — он попытался усмехнуться, но в глазах его еще прыгала тревога, и руки дрожали».

В последующих главах романа утверждения «было!», «не было!», «то ли — было, то ли — не было!» пестрят в авторской речи и в речах персонажей: «Да, было, было. Юмнят московские старожилы знаменитого Грибоедова!»; «Шизофрения, как и было сказано»; «То ли бывает, то ли бывает, Никанор Иванович! — затрещал Коровьев»; «Не может быть! Его не существует. — Помилуйте! Уж кому-кому, но не вам это говорить»; «Само собою разумеется, что сегодняшняя казнь оказалась чистейшим недо-разумением»; «Он открыл глаза, и первое, что вспомнил, это что казнь была»; «Были ли эти силуэты, или они только померещились пораженным страхом жильцам злосчастного дома на Садовой, конечно, с точностью сказать нельзя».

Особенно значимым в этом ряду представляется следующий фрагмент третьей главы романа, где, как кажется, явственно показана бессмыслен-

ность «здравомыслящего» взгляда на историю и современность: «Лгут оболстители-мистики, никаких Карибских морей нет на свете, и не плывут в них отчаянные флибустьеры, и не гонится за ними корвет, не стелется над волною пушечный дым. Нет ничего, и ничего и не было! Вон чахлая липа есть, есть чугунная решетка и за ней бульвар... И плавится лед в вазочке, и видны за соседним столиком налитые кровью чьи-то бычьи глаза, и страшно, страшно...» Если жить только настоящим и верить только в то, что видишь сейчас, то и жить не стоит: «Нет ничего, и ничего и не было!»

Возвращаясь к разбору первой главы «Мастера и Маргариты», напомним, что далее речь в романе заходит об антирелигиозной поэме Бездомного, написанной по заказу Берлиоза. Эта сцена является центральной в ряду эпизодов, рассмотренных выше. Она фокусирует в себе темы лживого (vs. правдивого) писательского слова и противопоставления того, что было (правды), тому — чего не было (неправды). Берлиоз и Бездомный выступают здесь в полном соответствии со своими амплуа, заданными «лживой» фамилией и «правдивым» псевдонимом. «Трудно сказать, что именно подвело Ивана Николаевича — изобразительная ли сила его таланта или полное незнакомство с вопросом, по которому он собирался писать, — но Иисус в его изображении получился ну совершенно как живой, хотя и не привлекающий к себе персонаж. Берлиоз же хотел доказать поэту, что главное не в том, каков был Иисус, плох ли, хорош ли, а в том, что Иисуса этого, как личности, вовсе не существовало на свете и что все рассказы о нем — простые выдумки, самый обыкновенный миф». Проблема соотношения между правдой и неправдой вновь оказывается в процитированном фрагменте доминирующей. Невольная заслуга Ивана Бездомного заключается в том, что в его беспомощной поэме утверждается истина: Иисус существовал. А то, «плох ли, хорош ли он был», — это вопрос, возникающий во вторую очередь. Его читателю и Ивану предстоит решить далее. Следовательно, поэма Бездомного на порядок ближе к идеальному, по Булгакову, жизнеописанию Христа (роман мастера), чем фарисейский план Берлиоза: «...необходимо, чтобы ты, вместо рождения и, скажем, прихода волхвов, описал нелепые слухи об этом рождении... А то выходит по твоему рассказу, что он действительно родился!..»

Берлиоз сознательно лишил себя возможности отличать правду от неправды: он воспринимает окружающий мир как бы сквозь искажающие зрение огромные роговые очки. Мастер не вполне прав, полагая, что редактору «запоршил глаза» Воланд. Ко времени появления дьявола на Патриарших прудах зрение Берлиоза уже было запорошено нежеланием «глядеть правде в глаза».

Важно, что «негативное» зрение характерно не только для Берлиоза. «— В нашей стране атеизм никого не удивляет... большинство нашего населения сознательно и давно перестало верить сказкам о божестве», — заявляет редактор Сатане. Для Воланда это тривиальное утверждение оказывается неожиданно важным, поскольку оно предопределило его отношение к «большинству населения» Москвы. Вся дальнейшая деятельность дьявола и компании будет направлена на то, чтобы убедиться в справедливости или несправедливости «сведения» Берлиоза. Свою цель Воланд объясняет буфетчику Сокову в восемнадцатой главе романа: «...я вовсе не артист, а просто мне хотелось повидать москвичей в массе, а удобнее всего это было

сделать в театре. Ну вот моя свита... и устроила этот сеанс, я же лишь сидел и смотрел на москвичей».

Неумение «большинства населения» Москвы в лице «разных учреждений» отличить кажущееся от истинного выразительно иллюстрируют гротескные сводки примет Воланда, приводимые Булгаковым: «Впоследствии, когда, откровенно говоря, было уже поздно, разные учреждения представили свои сводки с описанием этого человека. Сличение их не может не вызвать недоумения. Так, в первой из них сказано, что человек этот был маленького роста, зубы имел золотые и хромал на правую ногу. Во второй — что человек был росту громадного, коронки имел платиновые, хромал на левую ногу. Третья лаконически сообщает, что особых примет у человека не было». Интересно, что по крайней мере одна из сообщаемых далее «настоящих», противопоставленных «ненастоящим», примет Воланда также мало достоверна и больше в романе не фигурирует: «Что касается зубов, то с левой стороны у него были платиновые коронки, а с правой — золотые». Булгаков вновь иронически дистанцируется здесь от условного автора, обманутого то ли внешностью Воланда, то ли собственным зрением.

Попытаемся теперь выяснить, какова в первой главе роль дьявола и что нового привносит его появление на Патриарших прудах в развитие темы романа.

Прежде всего обращает на себя внимание следующее обстоятельство: сначала Воланд кажется читателю первой главы лжецом, потом (в финале главы) — носителем и поборником правды.

До поры до времени, подобно самому Булгакову, прячущемуся за фигурой условного автора, дьявол предпочитает скрываться за фигурой условного иностранца-профессора. Причем этот иностранец подозрительно схож с одним из наиболее лживых персонажей романа — бароном Майгелем: «...разнеслись слухи о вашей (Майгеля. — *О. Л.*) чрезвычайной любознательности. Говорят, что она в соединении с вашей не менее развитой разговорчивостью стала привлекать общее внимание. Более того, злые языки уже уронили слово — наушник и шпион». Именно «чрезвычайная любознательность» Воланда в соединении с его «не менее развитой разговорчивостью» вызвала сходные подозрения у Бездомного с Берлиозом: «— Вот, что, Миша, — зашептал поэт, оттащив Берлиоза в сторону, — он никакой не интурист, а шпион... Уж ты мне верь».

Беседуя с литераторами о том, что было и чего не было (о том, существовал Иисус или нет), сам «иностранец не иностранец» (по характеристике Бездомного) отнюдь не кажется писателям искренним. Он изъясняется с Бездомным и Берлиозом темными полунамеками, а кроме того — лицемерно подбадривает и поощряет своих оппонентов («Изумительно!»; «Ох, какая прелесть!»; «— Bravo! — вскричал иностранец, — bravo!»; «— Именно, именно, — закричал он»).

Однако в финале первой главы Воланд внезапно отказывается от прежней тактики запутывания писателей и прямо заявляет о своей приверженности истине. Маска иностранца на время сброшена — шутовской акцент исчезает: «— Имейте в виду, что Иисус существовал. — Видите ли, профессор, — принужденно улыбнувшись, отозвался Берлиоз, — мы уважаем ваши большие знания, но сами по этому вопросу придерживаемся другой точки зрения. — А не надо никаких точек зрения! — ответил странный про-

фессор, — просто он существовал и больше ничего. — Но требуется же какое-нибудь доказательство... — начал Берлиоз. — И доказательств никаких не требуется, — ответил профессор и заговорил негромко, причем акцент его почему-то пропал».

Внимательно вчитавшись в речи Воланда, предшествующие данному эпизоду, мы легко убедимся в том, что зазор между репликами «иностранца», произнесенными с «акцентом» и без «акцента», не так уж и велик<sup>9</sup>. Дьявол почти не жмет Берлиозу и Бездомному, но пренебрегает в споре с ними «настоящим моментом» — «московским» временем. Настоящее в рассуждениях Воланда не отделено ясной границей от прошлого и будущего. Отсюда — упоминание Сатаны о завтраке с Кантом, повергшее в оторопь живущего сегодняшним днем Берлиоза («Ведь говорил я ему тогда за завтраком: «Вы, профессор, воля ваша, что-то нескладное придумали...» Берлиоз выпучил глаза. «За завтраком... Канту?.. Что это он плетет?» — подумал он»). Отсюда же — вызвавшее саркастическую усмешку у председателя МАССОЛИТа предсказание Воландом будущего («Вы умрете другою смертью. — Может быть, вы знаете, какой именно? — с совершенно естественной иронией осведомился Берлиоз...,— и скажете мне? — Охотно, — отозвался иностранец»).

Об истине не следует судить, опираясь на (часто) конъюнктурные правила, которые диктуются (часто — лживым) временем. Этот мотив, отчетливо звучащий в последующих главах романа, намечен уже в первой его главе. И связан он главным образом с фигурой Воланда, находящейся и во времени, и над временем.

## 2

Рассмотрим теперь вторую главу романа, начинающую его «ершалаимскую», «евангельскую» сюжетную линию.

Многовариативное противопоставление правды неправде доминирует и здесь.

Прежде всего, это противопоставление задано уже самой ситуацией допроса, организующей фабулу второй главы. Подследственный Иешуа пытается доказать прокуратору Иудеи Понтию Пилату свою правдивость. Прокуратор Иудеи Понтий Пилат пытается поймать подследственного Иешуа на лжи. (Вот как развивается диалог допрашиваемого и допросчика, начиная с первой реплики Иешуа: «Добрый человек! Поверь мне...»; «Не притворяйся более глупым, чем ты есть»; «Множество разных людей стекаются в этот город к празднику. Бывают среди них маги, астрологи, предсказатели и убийцы... а попадают и лгуны. Ты, например, лгун»; «Решительно ничего из того, что там записано, я не говорил»<sup>10</sup>; «О, город Ершалаим! Чего только не услышишь в нем. Сборщик податей, вы слышите, бросил деньги на дорогу»; «— Правда? — Правда».)

Извращенность и парадоксальность описанной ситуации заключаются в том, что служитель истины (Пилат) на деле оказывается приверженцем тактики лжи, а подозреваемый во лжи (Иешуа) — правдолюбом («—... настанет царство истины? — Настанет, игемон, — убежденно ответил Иешуа. — Оно никогда не настанет! — вдруг закричал Пилат»).

Первоначально читателю кажется, что зрение прокуратора Иудеи искажено тяжелой болезнью: «Более всего на свете прокуратор ненавидел запах

розового масла, и все теперь предвещало нехороший день, так как запах этот начал преследовать прокуратора с рассвета. Прокуратору *казалось*, что розовый запах источают кипарисы и пальмы в саду, что к запаху кожи и конвоя примешивается проклятая розовая струя... “Да, нет сомнений! Это она, опять она, непобедимая, ужасная болезнь гемикрания, при которой болит полголовы”».

Однако затем становится ясно, что дело не только в «ужасной болезни гемикрании» — она служит лишь метафорой «ужасной болезни» недоверия к людям, поразившей Пилата («— Беда в том, — продолжал никем не останавливаемый связанный, — что ты слишком замкнут и окончательно потерял веру в людей»). Голова прокуратора перестает болеть, но он по-прежнему не в силах поверить Иешуа: «— Сознайся, — тихо по-гречески спросил Пилат, — ты великий врач?.. — Нет, нет, — живо ответил арестант, — поверь мне, я не врач. — Ну, хорошо. Если хочешь это держать в тайне, держи».

Неверие людям и в людей — следствие неверия прокуратора Иудеи в возможность торжества истины. Поэтому, стремясь спасти Иешуа, Пилат всячески склоняет его ко лжи: «— Слушай, Га-Ноцири, — заговорил прокуратор... — ты когда-либо говорил что-нибудь о великом кесаре? Отвечай! Говорил?.. Или... не... говорил? — Пилат протянул слово «не» несколько больше, чем это полагается на суде, и послал Иешуа в своем взгляде какую-то мысль, которую как бы хотел внушить арестанту».

«— Правду говорить легко и приятно, — заметил арестант». Мы видим, что обвинитель и обвиняемый говорят друг с другом как бы на разных языках (недаром прокуратор, сиюсь понять Иешуа, переходит с арамейского на греческий, а с греческого на родную для себя латынь). Чиновник Пилат судит об истине и не-истине «изнутри» «ершалаимского» времени. У Иешуа — «в запасе вечность».

Разницу исходных установок чиновника и философа отчетливо иллюстрирует следующий фрагмент их диалога: «— Чем ты хочешь, чтобы я поклялся? — спросил, очень оживившись, развязанный. — Ну, хотя бы жизнью твоею, — ответил прокуратор, — ею клясться самое время, так как она висит на волоске, знай это! — Не думаешь ли ты, что ты ее подвесил, игемон? — спросил арестант, — если это так, ты очень ошибаешься. — Пилат вздрогнул и ответил сквозь зубы: — Я могу перерезать этот волосок. — И в этом ты ошибаешься, — светло улыбаясь... возразил арестант, — согласишься, что перерезать волосок уж наверно может лишь тот, кто подвесил?»

Существенно, что на «светлую улыбку» Иешуа Пилат отвечает улыбкой. И прокуратору Иудеи дано, пусть на мгновение, не только заглянуть в вечность, но и осознать бесперспективность собственной системы оценок: «Мысли понеслись короткие, бессвязные и необыкновенные: «Погиб!», потом: «Погибли!..» И какая-то совсем нелепая среди них о каком-то должествующем быть бессмертия, причем бессмертия почему-то вызывало нестерпимую тоску». Характерно, впрочем, что, подобно Берлиозу, прокуратор, заглянув правде в глаза, спешит объявить ее видением и возвратиться на точку зрения здравомыслящего, «современного» человека: «Пилат напрягся, изгнал видение, вернулся взором на балкон, и опять перед ним оказались глаза арестанта».

Несколько забегаая вперед, отметим, что мотив «светлой улыбки» Иешуа вновь возникает в эпилоге романа, где позиции прокуратора Иудеи и фи-

лософа Га-Ноцри проясняются окончательно: «... человек в белом плаще с кровавым подбоем... начинает идти к луне. Рядом с ним идет какой-то молодой человек в разорванном хитоне и с обезображенным лицом... — Боги, боги, — говорит, обращая надменное лицо к своему спутнику, тот человек в плаще, — какая пошлая казнь! Но ты мне, пожалуйста, скажи, — тут лицо из надменного превращается в умоляющее, — ведь ее не было! Молю тебя, скажи, что не было? — Ну, конечно, не было, — отвечает хриплым голосом спутник, — и *глаза его* почему-то *улыбаются*. — Больше мне ничего не нужно! — сорванным голосом отвечает человек в плаще».

Чему улыбается Иешуа? С «временной» точки зрения (точки зрения Пилата) — казнь была (подбой кровавый, хитон Иешуа разорван, лицо обезображено, голос хриплый) — царство истины не наступило и никогда не наступит. С точки зрения Иешуа, «временная» точка зрения — «временная». Казни не было (плащ белый, оба спутника живы) — царство истины торжествует.

Важно обратить внимание и на восклицание Пилата «Боги, боги», несколько раз мысленно и вслух повторенное прокуратором в разбираемой главе «Мастера и Маргариты». Это восклицание ненавязчиво готовит (или вызывает в памяти) то противопоставление единственного числа множественному, которое актуализируется в следующем эпизоде второй главы: «— Иешуа Га-Ноцри, веришь ли ты в каких-нибудь *богов*? — *Бог один*, — ответил Иешуа, — в него я верю». Верит ли сам Пилат, пусть не в Бога, а в «богов», остается неизвестным. Во всяком случае, на только что процитированные слова Иешуа он вновь реагирует, как сын своего «ершалаимского» времени, но не как «сын Божий»: «— Так помолись ему (Богу. — *О. Л.*)! Покрепче помолись! Впрочем, — тут голос Пилата сел, — это не поможет».

Пытаясь, уже почти по инерции, спасти Иешуа в разговоре с первосвященником Каифой, Пилат продолжает оставаться верным тактике притворства и лжи. Услышав о решении Синедриона помиловать не Иешуа, а разбойника Вар-раввана, наместник Рима разыгрывает перед Каифой виртуозный, хотя и бесполезный актерский этюд: «Прокуратор хорошо знал, что именно так ему ответит первосвященник, но задача его заключалась в том, чтобы показать, что такой ответ вызывает его изумление. Пилат это сделал с большим искусством». В ходе последующего спора с Каифой прокуратор на короткое время дает волю своим истинным чувствам («... с каждым словом ему становилось легче и легче: не надо было больше притворяться, не нужно было подбирать слова»), но затем овладевает собой и снова включается в ритуал убийства Иешуа.

Таким образом, во второй главе «Мастера и Маргариты» тема соотношения правды и неправды звучит еще ошутимей, чем в первой. По сравнению с первой главой, здесь усилен мотив противопоставления времени (где торжествует ложь) — вечности (где, как полагает Иешуа, торжествует истина). Кроме того, ключевые понятия романа, в первой его главе «спрятанные» в подтекст, во второй главе «выведены на поверхность» (см., помимо уже процитированных фрагментов: «— Зачем же ты, бродяга, на базаре смущал народ, рассказывая про *истину*, о которой ты не имеешь представления? Что такое *истина*?.. — *Истина* прежде всего в том, что у тебя болит голова»; «Секретарь думал теперь только об одном, *верить* ли ему ушам своим или не *верить*. Приходилось *верить*»; «Человек перейдет



в царство *истины* и справедливости»; «*Веришь* ли ты, прокуратор, сам тому, что сейчас говоришь? Нет, не *веришь!*»)

## 3

Медленно «перечитывая» две начальные главы «Мастера и Маргариты», мы пунктирно показали, как соотносятся «правда» и «неправда» в «московской» и «ершалаимской» частях романа. Кратко рассмотрим теперь, какое место контрастное сопоставление правды с неправдой занимает в развитии третьей главной сюжетной линии произведения Булгакова. Речь идет об истории любви мастера и Маргариты.

Уже первые реплики, которыми обменялись герой и героиня произведения, предопределили стиль и суть их будущих взаимоотношений. На вопрос незнакомой женщины: «Нравятся ли вам мои цветы?» — герой внезапно для себя самого ответил нелicenseмерно и откровенно: «Я быстро перешел на ее сторону и, подходя к ней, ответил: — Нет. — Она поглядела на меня удивленно, а я вдруг и совершенно неожиданно понял, что я всю жизнь любил именно эту женщину!» Любовь здесь следует рука об руку с правдой: ложь сразу же исключается из слов и поступков героев, что позволяет им, отбросив предварительные условности, отдаться истинной (=настоящей) любви. «Любовь выскочила перед нами, как из-под земли выскакивает убийца в переулке, и поразила нас сразу обоих!»

Истинная любовь мастера и Маргариты противопоставлена Булгаковым их фальшивой семейной жизни — то есть «вся жизнь» противопоставлена настоящему моменту. Особенно выразителен с этой точки зрения следующий гротескный фрагмент диалога мастера с Иваном Бездомным: «— Вы были женаты? — Ну да, вот я же и щелкаю... На этой... Вареньке, Манечке... нет, Вареньке... еще платье полосатое... музей... впрочем, я не помню».

Угадывается противопоставление настоящей любви героев всем прочим — ненастоящим — и в начальном абзаце девятнадцатой главы романа: «За мной, читатель! Кто сказал тебе, что нет на свете настоящей, верной, вечной любви? Да отрежут лгуну его гнусный язык!»

Оппозиция «лживого» («Да отрежут лгуну его гнусный язык!») «*настоящему*, верному, *вечному*» характерна для «любовных» глав романа так же, как для «сатирических» и «ершалаимских».

Несколькими абзацами ниже, рассуждая о чувствах Маргариты, Булгаков трижды «косноязычно» (=настойчиво)<sup>11</sup> повторит одно из двух основных оценочных слов своего романа: «... она говорила *правду*, ей нужен был он, мастер... Она любила его, она говорила *правду*. Даже у меня, *правдивого* повествователя, сжимается сердце при мысли о том, что испытала Маргарита, когда пришла на другой день в домик мастера». Слово сочетание «правдивый повествователь» здесь употреблено Булгаковым почти без иронии. Условный автор в данном случае максимально приближен к настоящему (ср., по контрасту, в пятой главе романа, где ирония задана уже выбором эпитета превосходной степени: «Поэтому нет ничего удивительного в таком хотя бы разговоре, который однажды слышал *автор* этих *правдивейших* строк у чугунной решетки Грибоедова»).

Истинная любовь мастера и Маргариты рано или поздно обнажает двусмысленность и лживость положения тайных любовников, в котором они

оказались, оберегая свою истинную любовь от окружающих. Эта двусмысленность становится одной из главных причин трагической разлуки влюбленных. «Вот как приходится платить за ложь, — говорила она, — цитирует мастер Маргариту в разговоре с Бездомным, — и больше я не хочу лгать». А в девятнадцатую главу романа Булгаков включил внутренний монолог самой Маргариты: «Сознаюсь в том, что я лгала и обманывала и жила тайной жизнью, скрытой от людей, но все же нельзя за это наказывать так жестоко».

Попытка Маргариты сломать стену лжи, казалось бы, завершается крахом: «Я вернулась на другой день, *честно*, как обещала, но было уже поздно».

Однако для «вечной любви» поздно ничего не бывает. Поруганные в «московском» времени, правда и любовь находят приют в вечности: «Отхохотавшись... Маргарита стала серьезной. — *Ты сейчас невольно сказал правду*, — заговорила она, — черт знает что такое, и черт, поверь мне, все устроит! — Глаза ее вдруг загорелись, она вскочила, затанцевала на месте и стала вскрикивать: — Как я счастлива, как я счастлива, что вступила с ним в сделку!»

4

Убедившись, что противопоставление правды неправде отчетливо артикулировано в главах, открывающих «московскую», «ершалаимскую» и «любовную» сюжетные линии «Мастера и Маргариты», попробуем теперь ощутить значение этого противопоставления для всего романа<sup>12</sup>.

Небесполезным кажется составить сводный «аннотированный каталог» реплик, персонажей и эпизодов произведения Булгакова, разыгрывающих тему сопоставления истины с не-истиной.

Этот каталог мы начнем с примеров, показывающих, что персонажи «Мастера и Маргариты» беспрестанно врут друг другу и себе самим: «Родные начинают вам лгать»; «Тот вздрогнул, обернулся, но успокоил себя мыслью, что его имя и отчество известны профессору также из каких-нибудь газет»; «Недоразумение было налицо, и повинен в нем был, конечно, Иван Николаевич. Но признаться в этом он не пожелал»; «...один московский врун рассказывал, что якобы вот во втором этаже, в круглом зале с колоннами, знаменитый писатель читал отрывки из “Горя от ума”»<sup>13</sup>; «Лишь только начинал звенеть телефон, Варенуха брал трубку и лгал в нее: — Кого? Варенуху? Его нету»; «Я пришел через две недели и был принят какой-то девицей со скошенными к носу от постоянного вранья глазами»; «Капельдинеры рассказывали бог знает что»; «Сперва пробовали отделаться словами: “Лиходеев на квартире”»; «...стала рассказывать бог знает что»; «...в очередях врут черт знает что»; «И быстро он понял это, но постарался обмануть себя... Обман же самого себя заключался в том, что прокуратор старался внушить себе, что действия эти, теперешние, вечерние, не менее важны, чем утренний приговор»; «Иуда стоял и придумывал какую-то ложь»; «Николай Иванович несколько отступил от истины»; «В городе в это время возникали и расплывались совершенно невозможные слухи, в которых крошечная доля правды была изукрашена пышнейшим враньем».

К такой разновидности лжи, как лицемерие, герои тоже прибегают час-

то и охотно: «— Товарищ Бездомный, — заговорило это лицо юбилейным голосом, — успокойтесь! Вы расстроены смертью всеми нами любимого Михаила Александровича... нет, просто Миши Берлиоза. Мы все это прекрасно понимаем. Сейчас товарищи проводят вас в постель, и вы забудетесь»; «...он впервые остро взгляделся в лицо пирата и понял, что тот хоть и задает вопросы о Бездомном и даже восклицает «ай-яй-яй!», но, по сути дела, совершенно равнодушен к судьбе Бездомного и ничуть его не жалеет»; «Римский постарался изобразить на лице улыбку, отчего оно сделалось кислым и злым»; «Умерев, Куролесов поднялся, отряхнул пыль с фрачных брюк, поклонился, улыбнувшись фальшивой улыбкой», — здесь лживыми представлены увиденные глазами малообразованного Никанора Ивановича Босого смерть и дальнейшее воскресение актера Куролесова<sup>14</sup>. Апофеозом лицемерия выглядит поведение Пилата в двадцать пятой главе романа «Как прокуратор пытался спасти (=убить. — О. Л.) Иуду из Кариафа». Впрочем, едва ли не больше всех в романе лицемерит сам его условный автор, то и дело дающий происходящему превратные оценки. Пример: «План Берлиоза следует признать правильным», — исполнение этого «правильного» плана приводит редактора к гибели. Еще пример: «Всякий посетитель, если он, конечно, был не вовсе тупицей, попав в Грибоедова, сразу же соображал, насколько хорошо живется счастливым — членам МАССОЛИТа... И немедленно же обращал он к небу горькие укоризны за то, что оно не наградило его при рождении литературным талантом, без чего, естественно, нечего было и мечтать овладеть членским МАССОЛИТским билетом», — через страницу тот же условный автор изображает заседание бездарных членов правления МАССОЛИТа.

Выразительный парный портрет лицемера и лжеца предстает перед читателем в восемнадцатой главе романа «Неудачливые визитеры», где Воланда посещают предприимчивый провинциал Поплавский, приехавший в Москву с целью завладеть квартирой погибшего племянника («— Простите, вы были другом моего покойного Миши? — спросил он, утирая рукавом левый сухой глаз, а правым изучая потрепанного печалью Коровьева»), и прощелыга-буфетчик Соков, кормящий посетителей ресторана «осетриной второй свежести» («—...вы человек бедный... ведь вы — человек бедный? — Буфетчик втянул голову в плечи, так что стало видно, что он человек бедный. — У вас сколько имеется сбережений?.. — Двести сорок девять тысяч рублей в пяти сберкассах, — отозвался из соседней комнаты треснувший голос, — и дома под полом двести золотых десятков»).

Вранье в «Мастере и Маргарите» сопровождается и оттеняется взаимными разоблачениями и обвинениями во лжи: «— Не притворяйтесь! — грозно сказал Иван... — вы только что прекрасно говорили по-русски. Вы не немец и не профессор! Вы — убийца и шпион! Документы! — яростно крикнул Иван»; «Не ври ты, чего не знаешь! — рассердился на Рюхина Иван»; «...а он врет, что он консультант», — отметим, что все эти разоблачения в соответствии со своим амплуа делает правдолюбец Иванушка; «— Доллары в вентиляции, — задумчиво сказал первый и спросил Никанора Ивановича: — Ваш пакетик? — Нет! — ответил Никанор Иванович страшным голосом, — подбросили враги! — Это бывает, — согласился тот, первый, и опять-таки мягко добавил: — Ну что же, надо остальные сдавать»; «— А под вашею полною достоинства личиною, — обратился артист к Дунчилю, — скрывался жадный паук и поразительный охмурыло и врун»;

«— Очки втирал начальству! — орала девица»; «...я давно уже замечала, что она страшная врунья»; «— Зачем же лгать? — спросил тихо Пилат»; «— Вот этих бы врунов, которые распространяют гадкие слухи, — в негодовании несколько громче, чем хотел бы Боба, загудела контральтовым голосом мадам Петракова, — вот их бы следовало разъяснить! Ну, ничего, так и будет, их приведут в порядок! Какие вредные враки!» В этот пере-чень, по-видимому, можно включить и гневное обращение Левия Матвея к Богу в сцене казни Иешуа: «Осипшим голосом он кричал о том, что убедился в несправедливости бога и верить ему более не намерен... Он кричал о полном своем разочаровании и о том, что существуют другие боги и религии». Отметим здесь актуальное для романа противопоставление «Бога» — «богам»<sup>15</sup>.

Иногда герои пытаются доказать своим оппонентам, что они не лгут: «Наташа залилась румянцем и с большим жаром возразила, что ничего не врут»; «— Какие же враки, Антонина Петровна! — воскликнул огорченный неверием супруги писателя Боба». Гораздо чаще, однако, ложь и лицемерие распускаются пышным цветом под прикрытием круговой поруки обманщиков и обманываемых. Приведем только один, может быть, наиболее памятный читателю пример: «Московская портниха, мы все ее любим за неистощимую фантазию, держала ателье и придумала страшно смешную штуку: провертела две круглые дырочки в стене... — А дамы не знали? — спросила Маргарита. — Все до одной знали, королева, — отвечал Коровьев».

Если не принимать в расчет Николая Канавкина, в пятнадцатой главе «Мастера и Маргариты» под влиянием воспитательной работы загадочно-го «артиста» расставшегося с кровной валютой («— Верю! — наконец воскликнул артист и погасил свой взор, — верю! Эти глаза не лгут»), только два персонажа романа нашли в себе силы противопоставить «пышнейшему врунью» окружающих собственную честность<sup>16</sup>. Эти два персонажа — Маргарита и Иван Бездомный.

О правдивости Иванушки (первоначально — невольной, затем — осознанной) речь уже шла выше. Здесь же отметим только, что честный и мужественный выбор Ивана («Я ведь слово свое сдержу, стихков больше писать не буду. Меня другое теперь интересует») контрастно соотносится с безволием собрата Бездомного по перу, поэта Рюхина. Подобно Ивану, Рюхин в какой-то момент осознает, что его стихи «чудовищны». Однако он оказывается неспособным отказаться от неверно выбранного пути: «Да, стихи... Ему — тридцать два года! В самом деле, что же дальше? — И дальше он будет сочинять по несколько стихотворений в год. — До старости? — Да, до старости. — Что же принесут ему эти стихотворения? Славу? “Какой вздор! Не обманывай-то хоть сам себя. Никогда слава не придет к тому, кто сочиняет дурные стихи. Отчего они дурны? Правду, правду сказал! — безжалостно обратился к самому себе Рюхин, — не верю я ни во что из того, что пишу!..»

Случай Маргариты мы также подробно рассматривали в предыдущих главах, поэтому теперь обратим более пристальное внимание на частный, но важный эпизод с Фридой и ее платком.

Пораженная жестокостью наказания Фриды, Маргарита просит Воланда отменить его. Причем мотивирует она свою просьбу отнюдь не соображениями гуманности: «— Вы, судя по всему, человек исключительной до-

*броты*? Высокоморальный человек? — Нет, — с силой ответила Маргарита, — я знаю, что с вами можно разговаривать только откровенно, и откровенно вам скажу: я легкомысленный человек. Я попросила вас за Фриду только потому, что имела неосторожность подать ей твердую надежду. Она ждет, мессир, она верит в мою мощь. *И если она останется обманутой*, я попаду в ужасное положение. Я не буду иметь покоя всю жизнь. Ничего не поделаешь! Так уж вышло»<sup>17</sup>.

Согласно концепции «Мастера и Маргариты», доброта и милосердие — следствие честности, а не наоборот, как это трактуется в большинстве произведений русской классической литературы. Не доброта ведет за собою правдивость, а правдивость — доброту (ср. буквальное воплощение этого принципа в следующем эпизоде «Мастера и Маргариты»: «— Скончался сосед ваш сейчас, — прошептала Прасковья Федоровна, не будучи в силах преодолеть свою *правдивость и доброту*»).

## 5

Все сказанное, как представляется, позволяет по-новому взглянуть на роль Воланда и его свиты в романе. Вопрос о том, служит Воланд добру или злу, обсуждением которого столько занимались исследователи, оказывается напрямую связанным с вопросом о том, служит Воланд правде или лжи.

Линия поведения дьявола и компании в романе в общих чертах совпадает с тактикой, избранной Воландом в беседе с Бездомным и Берлиозом.

Ради достижения собственных целей Сатана и его присные нередко прибегают к запутыванию собеседников, а то и к откровенной лжи. Приведем только два примера из множества: «Регент чрезвычайно оживился, вскочил и заорал: — Который преступник? Где он? Иностранный преступник? — глазки регента радостно заиграли, — этот? Ежели он преступник, то первым делом следует кричать: «Караул!» А то он уйдет. А ну, давайте вместе! Разом! — и тут регент разинул пасть. Растерявшийся Иван послушался штукаря-регента и крикнул «караул!», а регент его надул, ничего не крикнул». Второй пример: «— Ба! — вдруг заорал Азazelло и, вылупив глаза на решетку сада, стал указывать куда-то пальцем. Маргарита повернулась туда, куда указывал Азazelло, но ничего особенного там не обнаружил. Тогда она обернулась к Азazelло, желая получить объяснение этому нелепому «Ба!», но давать это объяснение было некому: таинственный собеседник Маргариты Николаевны исчез»<sup>18</sup>.

Главное, однако, заключается в том, что цель Воланда в большинстве случаев состоит не во лжи ради лжи, а в разоблачении вранья и высвечивании правды. Наблюдение, установление истины и, иногда, наказание виновных — таковы задачи Воланда и компании в романе.

Тут нельзя не вспомнить о двенадцатой главе произведения Булгакова, «Черная магия и ее разоблачение» (при ее чтении становится ясно, что в названии главы подразумевается не разоблачение *магии*, а разоблачение магией), где выводятся на чистую воду представители ненавистной писателю артистической богемы. От конферансье Бенгальского («— Так что же говорит этот человек? — А он попросту соврал! — звучно, на весь театр сообщил клетчатый помощник и, обратясь к Бенгальскому, прибавил: — Поздравляю вас, гражданин, соврамши!») и председателя акустической ко-

миссии московских театров Аркадия Аполлоновича Семплеярова («...Коровьев прокричал: — Вот, почтенные граждане, один из случаев разоблачения, которого так назойливо добивался Аркадий Аполлонович...») до всех посетителей сеанса черной магии, многие из которых оказались *разоблаченными* в буквальном смысле этого слова.

С представителями писательской братии Булгаков с наслаждением расправляется с помощью Бегемота и Коровьева в двадцать восьмой главе своего романа: «Бледная и скучающая гражданка... сидела на венском стуле у входа на веранду с угла... Перед нею на простом кухонном столе лежала толстая конторского типа книга... Этой именно гражданкой и были остановлены Коровьев и Бегемот. — Ваши удостоверения? — она с удивлением глядела на пенсне Коровьева, а также и на примус Бегемота... — Приношу вам тысячу извинений, какие удостоверения? — спросил Коровьев, удивляясь. — Вы — писатели? — в свою очередь, спросила гражданка. — Безусловно, — с достоинством ответил Коровьев. — Ваши удостоверения? — повторила гражданка... — Чтобы убедиться в том, что Достоевский — писатель, неужели же нужно спрашивать у него удостоверение?.. Да я полагаю, что у него и удостоверения-то никакого не было!»

Коровьев и Бегемот прибегают ко лжи («— Вы — писатели?» — «Безусловно!») для того, чтобы установить и констатировать истину (Писатель и член Союза писателей — две вещи абсолютно разные), а затем — сотворить вездесуду. Напомним, что в результате визита Коровьева и Бегемота в Грибоедов писательский дом сгорает дотла.

Легко заметить, что позиция, поведение, а также цели Воланда и его свиты идентичны булгаковским. Недаром в предшествующей эпилогу главе своего произведения Булгаков показывает читателю истинные, «серьезные» лица Воланда и его прислужников, как показывает он порой свое истинное лицо из-под маски гротескного условного автора. «Ночь густела, летела рядом, хватала скачущих за плащи и, содрвав их с плеч, разоблачала обманы. И когда Маргарита, обдуваемая прохладным ветром, открывала глаза, она видела, как меняется облик всех летящих к своей цели. Когда же навстречу им из-за края леса начала выходить багровая и полная луна, все обманы исчезли, свалились в болото, утонула в туманах колдовская нестойкая одежда». Интересно сравнить эту сцену с фрагментом из третьей главы романа, где лунный свет, напротив, кажется еще не прозревшему Ивану Бездомному лживым: «На Бронной уже зажглись фонари, а над Патриаршими светила золотая луна, и *в лунном, всегда обманчивом свете* Ивану Николаевичу показалось, что тот (Воланд. — *О. Л.*) стоит, держа под мышкою не трость, а шпагу».

6

Рассмотрим в заключение, как соотносятся правда и неправда в эпилоге «Мастера и Маргариты», подводящем итоги романа.

Следует отметить, что большая часть действия эпилога разворачивается в современной Москве, причем повествование вновь доверено лицемерному условному автору, подчеркивающему тем не менее собственную верность истине («Пишущий эти *правдивые* строки...»; «...затянулись *правдиво* описанные в этой книге происшествия»). Задача условного автора эпилога противоположна задаче Булгакова. Он стремится придать неправде

видимость правды, найдя, как иронически замечено в одной из начальных глав романа, «обыкновенные объяснения явлений необыкновенных». Вслед за некоторыми персонажами произведения условный автор спешит объявить все памятные читателю романа необыкновенные события и явления иллюзией: «...работала шайка гипнотизеров и чревовещателей, великолепно владеющая своим искусством»<sup>19</sup>. «Еще и еще раз нужно отдать справедливость следствию, — закликает условный автор. — Все было сделано не только для того, чтобы поймать преступников (ни один из «преступников», разумеется, не был пойман. — *О. Л.*), но и для того, чтобы объяснить все то, что они натворили. И все это было объяснено, и объяснения эти нельзя не признать и толковыми, и неопровержимыми».

Во второй части эпилога, однако, успокаивающим «неопровержимым объяснениям» условного автора противопоставлено тревожное беспокойство Ивана Николаевича Понырева.

Как и других участников московских событий, Ивана Николаевича в конце концов убедили предпочесть правде неправду: «Ивану Николаевичу все известно, он все знает и понимает. Он знает, что в молодости он стал жертвой преступных гипнотизеров, лечился после этого и вылечился».

Но... «Но знает он также, что кое с чем он совладать не может. Не может он совладать с этим весенним полнолунием... когда наступает полнолуние, ничто не удержит Ивана Николаевича дома. Под вечер он выходит и идет на Патриаршие пруды».

Воспоминания о преданной истине регулярно, каждое полнолуние, мучат Ивана, как Фриду мучил платок, который регулярно, тридцать лет, клали «ей на ночь на столик». (Как и Фриде, Ивану приносит успокоение Маргарита: «...женщина подходит к Ивану и говорит: — ...Все кончилось и все кончается... И я вас поцелую в лоб, и все у вас будет так, как надо».)

У профессора Понырева появляется в эпилоге двойник — сосед Маргариты *Николай Иванович* (чье имя-отчество зеркально отражает имя-отчество бывшего поэта). Подобно Бездомному, Николай Иванович в свое время нашел «обыкновенные объяснения явлений необыкновенных» и теперь, каждое полнолуние, горько сожалеет об этом, оберегаемый нелюбимой женой (на этой же странице романа описана жена Бездомного, которая «притворяется, что не замечает его состояния»). «— Боги, боги! — начинает шептать Иван Николаевич, прячась за решеткой и не сводя разгорающихся глаз с таинственного неизвестного, — вот еще одна жертва луны... Да, это еще одна жертва вроде меня. А сидящий будет продолжать свои речи... Так будет продолжаться до тех пор, пока не стукнет в темной части особняка окно... и не раздастся неприятный женский голос: — Николай Иванович, где вы? Что за фантазии? Малярию хотите подцепить? Идите чай пить. — Тут, конечно, сидящий очнется и ответит голосом лживым: — Воздухом, воздухом хотел подышать, душенька моя! Воздух уж очень хорош!.. — Лжет он, лжет! О, боги, как он лжет! — бормочет, уходя от решетки, Иван Николаевич». (Отметим в скобках, что Иван Николаевич никогда не решается заговорить с «неизвестным» (Николаем Ивановичем), лишая себя, таким образом, продолжения истории о Маргарите и ее дальнейшей судьбе.)

Какую роль играет в эпилоге романа Булгакова луна? Она является символом вечности, одновременно, как и в предыдущей главе, заставляя ис-

чезнуть «все обманы». Луна тревожит и будит Ивана Николаевича Поныврева, как тревожила и мучила она Понтия Пилата и как будет она тревожить, будить и мучить людей, «когда и тени наших тел и дел не останет-ся на земле» (как сказано в финале другого романа Булгакова о звездах). «Нет ни одного человека, который бы этого не знал. Так почему же мы не хотим обратить свой взгляд на них? Почему?»<sup>20</sup>

## Примечания

- 1 О растерянности первых читателей и слушателей романа см.: *Чудакова М. О. Жизнеописание Михаила Булгакова*. М., 1988. С. 461–462. См. в данном исследовании убедительную интерпретацию эпилога романа, с которой мы сверяли собственные рассуждения на эту тему.
- 2 *Дневник Елены Булгаковой*. М., 1990. С. 287. Интересно, что мотив черных очков, не мешающих отличать правду от неправды, возникает и в романе Булгакова: «Он на редкость беспристрастен и равно сочувствует обеим сражающимся сторонам... — Абадонна, — негромко позвал Воланд, и тут из стены появилась фигура какого-то худого человека в темных очках». Отметим, что Булгаков «надевает» здесь собственные очки на одного из слуг дьявола. Об авторской самоидентификации с нечистой силой см. далее в нашей работе.
- 3 О ключевой роли мотива истины в романе Булгакова, разумеется, писалось уже не раз. См., например, в небезынересной статье Е. А. Яблокова: «Центральной проблемой романа вслед за многими исследователями мы считаем соотношение “Мир — Человек — Истина”» (*Яблоков Е. А. «Я — часть той силы...»* (Этическая проблематика романа «Мастер и Маргарита») // *Русская литература*. 1988. № 2. С. 4). Однако, за редким исключением, рассуждения на интересующую нас тему сводятся к общефилософским сентенциям или, в лучшем случае, к отрывочным наблюдениям. К исключениям относятся прежде всего работы М. В. Безродного, Б. М. Гаспарова, М. С. Петровского, М. О. Чудаковой.
- 4 *Гаспаров Б. М. Литературные лейтмотивы*. М., 1994. С. 32. Работа Б. М. Гаспарова послужила главным стимулом к написанию настоящей статьи. С этой работой мы будем подспудно солидаризироваться и полемизировать на протяжении всей статьи.
- 5 О роли Берлиоза-композитора в романе Булгакова см.: *Магомедова Д. М. «Никому не известный композитор-однофамилец...»* (О семантических аллюзиях в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита») // *Известия АН СССР. Серия литературы и языка*. 1985. Т. 44. № 1.
- 6 О функции мотива дома в «Мастере и Маргарите» см.: *Лотман Ю. М. Заметки о художественном пространстве* // *Ученые записки Тартуского университета*. 1986. Вып. 720.
- 7 Пример такого слова, впрочем, приведен уже в названии первой главы романа.
- 8 Парадоксальным образом черта видит и призывает материалиста, который «к необыкновенным явлениям не привык». Соответственно, в сцене появления отрезанной головы Берлиоза сентенции, пародирующие заповеди материализма, будет изрекать дьявол: «...факт — самая упрямая в мире вещь».
- 9 Замечательно, что единственным безусловно лживым сведением Воланда о себе оказывается как раз то, которому, опять же единственному, литераторы безусловно поверили: «— Я — специалист по черной магии... — И... и вас по этой специальности пригласили к нам?.. — Да, по этой пригласили, — подтвердил профессор и пояснил: — Тут в государственной библиотеке обнаружены подлинные рукописи чернокожника Герберта Аврикалакского (вранье прячется



в самой фамилии этого чернокнижника, ср. ниже: «варьете». — *О. Л.*), десятого века. Так вот требуется, чтобы я их разобрал... — А-а! Вы историк? — с большим облегчением и уважением спросил Берлиоз». Привыкнув изыскивать в правде неправду, Берлиоз в неправде увидел правду.

- 10 «Записано» в Евангелии от Матфея. На «ершалаимских» страницах романа вопрос о правде и неправде органически воспринимается как центральный, служа разновидностью центрального «религиозного» вопроса человечества: был или не был? (По Булгакову, *был*, но не таким, как в канонических источниках.) В «московских», сатирических главах романа вопрос о правде и неправде во многом вытекает из обстоятельств биографии Булгакова (являясь, в частности, разновидностью вопроса: кто настоящий писатель, а кто — нет?). То же — и в «любовных» главах романа (как соотносится истинная любовь с прежними — «неистинными»?); Ср. с надписью на фотографии, адресованной Е. С. Булгаковой: «Тебе одной, моя подруга, подписываю этот снимок».
- 11 Ср. со сходным приемом в разобранном нами выше абзаце «Мастера и Маргариты», где сопряжены слова «писатели» и «надписью».
- 12 Далее мы намеренно не будем делить персонажей на «московских» и «ершалаимских», исходя из замечания самого писателя, вложенного в уста Воланду: «...они — люди как люди... в общем напоминают прежних».
- 13 Страницу спустя условный автор уже без всякого «якобы» повторит рассказ «московского вруна»: «...тот самый зал с коллонадой, где тетка наслаждалась комедией гениального племянника». Отметим, кстати, что, давая название писательскому дому, Булгаков, конечно, помнил и об этимологии фамилии «Грибоедов»: литераторы в «Мастере и Маргарите» все время едят, в том числе и грибы, например, «яйца-кокотт с шампиньоновым пюре в чашечках».
- 14 В этом фрагменте пародируются излюбленные мотивы позднего Л. Н. Толстого (интересно, что театр представляется фальшивым Никанору Ивановичу *Босому*). О толстовских подтекстах в «Мастере и Маргарите» см. в названном исследовании Б. М. Гаспарова, а также в нашей работе: *Лекманов О. А. Три смерти (Иван Ильич, Андрей Фокич, Анна Ивановна) // Лотмановский сборник. 2 (в печати)*.
- 15 См. в связи с этим «промежуточное» (по содержанию — Иешуа, по форме — Пилат) восклицание Левия: «О, бог...».
- 16 Речь здесь не идет об Иешуа, которому дар правдивости присущ изначально.
- 17 Отметим, впрочем, что Маргарита ничего не обещала Фриде. Она говорит с Воландом на понятном ему языке (доброта вызывает раздраженную усмешку, честность — уважительное понимание). Отметим также, что спустя несколько минут Воланд сам проявляет по отношению к Маргарите милосердие.
- 18 Безусловным чемпионом по вранью можно назвать Бегемота. См., например: «Все с интересом прослушали это занимательное повествование, а когда Бегемот кончил его, все хором воскликнули: — Вранье! — Интереснее всего в этом вранье то, — сказал Воланд, — что оно вранье от первого до последнего слова. — Ах так? Вранье? — воскликнул кот, и все подумали, что он начнет протестовать, но он только тихо сказал: — История рассудит нас». Эта апелляция к истории (в данном случае — вечности) важна для концепции романа, равно как и умение Булгакова мгновенно переключаться с шутовской интонации на патетическую и наоборот.
- 19 Не только Берлиоз и Пилат, но и мастер склонен порой видеть, для собственного спокойствия, в реальных событиях — иллюзию реальности: «Приходится верить, — сказал пришелец, — но, конечно, гораздо спокойнее было бы считать вас плодом галлюцинации».
- 20 В этой работе мы не касались предшествующих произведений Булгакова, в которых противопоставление правды неправде также занимает существенное место.

Савелий Сендерович, Елена Шварц

## ВЕРБНАЯ ШТУЧКА

*Набоков и популярная культура*

### СТАТЬЯ ПЕРВАЯ

«Ошибкой попал я сюда — не именно в темницу, — а вообще в этот страшный, полосатый мир: порядочный образец кустарного искусства, но в сущности — беда, ужас, безумие, ошибка, — и вот обрушил на меня свой деревянный молот исполинский резной медведь» (Набоков 1989: 252)<sup>1</sup>.

Так осмысливает свое положение Цинциннат Ц. в тюремных записках. В этой фразе дан нам один из важнейших ключей к «Приглашению на казнь». Упомянутый здесь резной медведь с деревянным молотом — это богородская игрушка из некрашеного дерева, которая до сих пор изготавливается и продается в магазинах сувениров. Непритязательная и забавная, она представляет собой две крохотные фигурки кузнецов — медведя и мужика — с молотами; если двигать параллельные планки, на которых они укреплены, то медведь и мужик поочередно опускают свой молот. Это, видимо, важный для Набокова образ. Более раннее его появление имело место в рассказе «Занятой человек» (1931). Герой рассказа, помещающийся в газетах юмористические стишки, охвачен необъяснимым предчувствием смерти: «Между тем стихи, которые он продолжал прилежно поставлять в газеты, становились все игривее и простодушнее (ибо никто задним числом не должен был усмотреть в них предчувствия близкого конца), и эти легкие, деревянные стихи, ритм которых напоминал движение вербной штучки, медведя и мужика, и в которых рифмовали «проталин» и «Сталин», — именно стихи, а не что-либо другое, оказывались наиболее ладной и вещественной стороной его бытия» (Набоков 1989: 46).

Здесь игрушка обрисована еще полнее, и образ ее также связан с мыслями о смерти. «Вербной штучкой» она названа потому, что она появлялась в Петербурге на вербном торгу. Это определение содержит указание на тот культурный контекст, представителем которого эта игрушка является. Контекст этот — городские народные праздничные гуляния, частью которых была ярмарка на Вербной неделе. В цикле народных праздников она продолжала карнавальные увеселения Масленицы, прерванные Великим постом. Вербное гуляние предшествовало пасхальному. И все это были звенья круглогодичного цикла народных праздников, которых насчитывалось около тридцати.

Игрушка, упомянутая Цинциннатом, появляется впервые у Набокова в эссе «Laughter and Dreams» («Смех и мечты»), опубликованном в английском выпуске журнала «Carrousel», который служил программой русского кабаре «Карусель» в Берлине и был посвящен русской народной культуре (Набоков 1996: 43). Она появляется в своем естественном контексте:

«Я отлично помню те дни, тот веселый праздник — «Вербу» с его живой, трепетной земной радостью. Из деревни привозят в город пушистую, жемчужно-серую вербу и продают ее пучками на бульваре, по обеим сторонам которого тянутся деревянные прилавки, построенные по случаю

вербного базара. Между ними движется бесконечный поток покупателей, и гляцевитая лиловая слякоть под их ногами усеяна просыпавшимся конфетти. Уличные торговцы в фартуках наперебой предлагают свой товар: матерчатых чертиков и красные пищалки — раздуешь их, и они издадут особенный тонкий писк; стеклянные трубки, наполненные подкрашенным спиртом, в которых танцует бутылочно-зеленый чертик, стоит лишь нажать на резиновую грушу, которой заканчивается трубка. <...> Игрушки, игрушки, игрушки без конца...<...>

Мне особенно нравилась игрушка, представлявшая собой две резные деревянные фигурки — медведя и мужика. Они по очереди били молотом по наковальне» (Набоков 1996: 43).

В «Других берегах» Набоков вспоминает «пеструю от конфетти слякоть Конно-Гвардейского Бульвара на Вербной неделе» (Набоков 1990: 4, 265). И Цинциннат Ц., когда его везут на казнь, видит, как «из кофейни выбежал некто в красных шароварах с ведром конфетти, но, промахнувшись, обдал цветной метелью разбежавшегося с того тротуара, в скобку остриженного, молодца с хлеб-солью на блюде» (330).

Культура городских народных гуляний составляет контекст, который вплотную пронизывает «Приглашение на казнь». Он здесь узнается во множестве особенностей странного мира этого романа и является основой того их разнообразия, на первый взгляд даже разнородности, которое ошеломляет читателя с первой страницы до последней. И Цинциннат недвусмысленно, прямо определяет тот мир, в котором он живет и с которым он несовместим, как мир этой культуры, «порядочный образец кустарного искусства, но в сущности — беда, ужас, безумие, ошибка».

\* \* \*

Для нас источниками сведений о культуре городских народных гуляний в России являются отдельные сообщения в периодической прессе и мемуарах XIX и начала XX вв. и с конца XIX в. — немногочисленные исследования в этой области.

Городские праздничные гуляния исторически связаны с ярмарками. В них переплеснулась западноевропейская ярмарочная стихия. Культура эта была усвоена и одомашнена. До начала XX в. среди ее участников были русские петрушечники, итальянские актеры *commedia dell'arte*, немецкие шарманщики. Праздничные гуляния перетекают за рамки собственно ярмарки — они устраиваются на специально отведенных площадях и кварталах. Увеселения включают в себя такие аттракционы, как масленичные катания на санках, качели и карусели, балаганные театры и цирки, представления кукольников и раешников, панорамы, торговлю лакомствами и игрушками.

Нас интересует петербургская разновидность этой культуры. О ее породе 20-х гг. XIX в. дошли заметки Ф. В. Булгарина в «Северной пчеле» (см.: Некрылова 1984: 58), о ее последнем периоде были написаны мемуарные очерки А. В. Лейферта и А. Н. Бенуа (Лейферт 1922). До начала 70-х годов XIX в. в Санкт-Петербурге праздничные гуляния проходили на Адмиралтейском бульваре, затем для них было отведено Марсово поле (Царицын луг), наконец в 1897 г. большие масленичные гуляния были убраны из центра на дальний Семеновский плац, а к 1898 г. прекратили свое су-

ществование, хотя какие-то умирающие их формы все еще продолжались и до сих пор могут быть обнаружены в самом остаточном виде.

Вот как вспоминает Марсово поле в период последнего расцвета народных гуляний сын хозяина одного из самых больших и популярных балаганов, А. В. Лейферт:

«Распланировано было Марсово поле таким образом: первая линия, по которой выстраивались четыре-пять крупных театров, была расположена параллельно Летнему саду. <...> Вторая и третья линии, параллельные первой, застраивались балаганами-театрами меньшего размера, более примитивной архитектуры, незатейливой внешности и более чем скромного репертуара. Между балаганами второй и третьей линии расположены были карусели, перекидные качели, коньки, лари с берлинскими пышками, сосисками, стояли сани и телеги бакалейщиков, столы сбитенщиков, панорамы, раешники. На четвертой линии устроены были ледяные горы, а за ними устанавливался большой сарай для дежурной пожарной команды. <...> Кроме всего описанного в центре Марсова поля устанавливалось помещение для полицейского пикета, куда забирали пьяных <...>, уличенных воришек, и тут же владельцам балаганов сообщались различные распоряжения полиции» (Лейферт 1922: 28).

«Звуки духовой музыки, шарманок, органов, скрип каруселей и качелей, <...> всяческие зазывания, прибаутки и шутки дедов, ответные остроты из толпы, петрушка, раешник, торговцы сладостями — все это манило в толпу и вызывало желание приобщиться к общему веселью» (там же: 60).

«...кроме каруселей, построенных во втором этаже и куда зазывал дед-балагур, там и сям были устроены более простые карусели. Они состояли из деревянных коней <...>. За каждой парой коней были подвешены две пары четырех- и шестиместных люлек <...>» (там же: 71).

Рассеянные рефлексии праздничного Марсова поля узнаются в описаниях города Цинцинната в дни его заключения и казни. Таких описаний всего четыре: его мысленный побег в город в первый день после суда, взгляд на город с башни во время дарованной ему прогулки, мысленное представление жизни города Цинциннатом в короткий момент, пока бьют часы, и дорога на казнь — и без праздничных атрибутов не обходится ни один из этих эпизодов. Площадь, где происходит казнь, носит название Интересной (304) — здесь слышится пушкинское определение Марсовых полей: «потешные» («Люблю воинственную живость // Потешных Марсовых полей». — «Медный всадник»). И, подобно квадратному Марсову полю, Интересная площадь также квадратная (330) — в Петербурге не так уж много квадратных площадей. В городе Цинцинната «плывут, плывут по бульвару<sup>2</sup> сделанные в виде лебедей или лодок электрические вагонетки, в которых сидишь, как в карусельной люльке...» (240–241). А вот, на той же странице, «знаменитый каламбурист, жадный хохлатый старик в красных шелковых панталонах, пожирает, обжигаясь, поджаренные хухрики в павильоне на Малых Прудах...» В нем легко узнать неопременного участника народного праздника — раешника, гаера, балаганного зазывалу, петрушечника. Упоминаемым Лейфертом, а также Бенуа (Лейферт 1922: 15, 28) берлинским пышкам вторят набоковские «хухрики». У эшафота появляется даже и дежурная пожарная команда: «Смешанный отряд телеграфистов и пожарных поддерживал порядок» (330). Мы уже упоминали шутника в красных штанах с конфетти.

\* \* \*

Культура городских народных гуляний была в высшей степени зрелищной. Она принадлежала той древней театральной стихии, что исторически предшествовала театру; она была, впрочем, зрелищем особого рода — массовым действием, в котором и зрители были участниками. Ступком, представительным институтом этой культуры был балаган. Это был временный примитивный театр, сбитый наскоро из свежего теса и разбираемый по окончании сезона. В нем происходили спектакли итальянской *commedia dell'arte* и приспособленных для массового вкуса пьес, марионеточные представления, разнообразные цирковые зрелища — выступления клоунов, акробатов, фокусников и монстров. Действо происходило не только внутри, но и снаружи балагана, обнесенного балконами, на которых деда-зазывалы превращали рекламу в спектакль — они балагурили, каламбурили, выкликали неприличные раешные стишки, а рядом с ними скакали и выплясывали ряженые красотки. Публика отвечала на реплики зазывалы. Само стояние в очередях перед входом в балаган, по воспоминаниям Бенуа, воспринималось как часть театрального действия (Лейферт 1922: 8).

Происходящее вокруг Цинцинната Ц. — это прямой балаган. Прежде всего в нем узнается цирк. Само слово произнесено. То, что сперва кажется метафорой — уходящий под купол цирка крохотный акробат-паук (236), — на самом деле введение в собственно цирковой контекст. Цирк вторгается в камеру Цинцинната с появлением м-сье Пьера. Перед Цинциннатом разыгрывается настоящее цирковое представление, в котором м-сье Пьер выступает в роли силового акробата, а директор тюрьмы появляется в виде директора цирка — в цилиндре, ботфортах и с бичом. За кулисами слышен гул рукоплесканий. В описании этой сцены участвуют и само слово *цирк*, и такие атрибуты цирка, как *арена*, *барьер*, *ложка*, *трюк*, *клоун*, *яркое*, «до сиреновой слепоты», *освещение*, *есть* и *музыка*, которая замирает в нужный момент. «Сенсация! Мировой номер!» — комментирует директор цирка выступление м-сье Пьера (266—267). Все это делается для того, чтобы навязать Цинциннату роль восхищенного зрителя. Но Цинциннат не принимает роли. И представление проваливается. Впрочем, проваливается по-балаганному, комично, в нарушение законов жанра: когда Пьер поднимает зубами стул, его вставная челюсть впивается в дерево и остается в нем. Силовой акробат оказывается клоуном, пародией на акробата. Акробатический номер рушится, но балаган торжествует. Балаган сильнее его устроителей — они сами во власти его стихии.

На протяжении романа приметы цирка появляются не раз. Это и шурины Цинцинната, которые прощаются с ним по-цирково — один взбирается на плечи другого (261), и «мягкие ноги <Родрига> в невозможных гетрах эксцентрика» (293) в сцене, где долгожданный подкоп оборачивается буффонадой, и Эммочка, только что обманувшая Цинцинната обещанием спасения, — «и вот уже отдыхала на чуть качавшейся трапеции, сложив и вытянув клином носки» (287) — воздушная гимнастка, циркачка, как и паук, меньшая в цирковой семье.

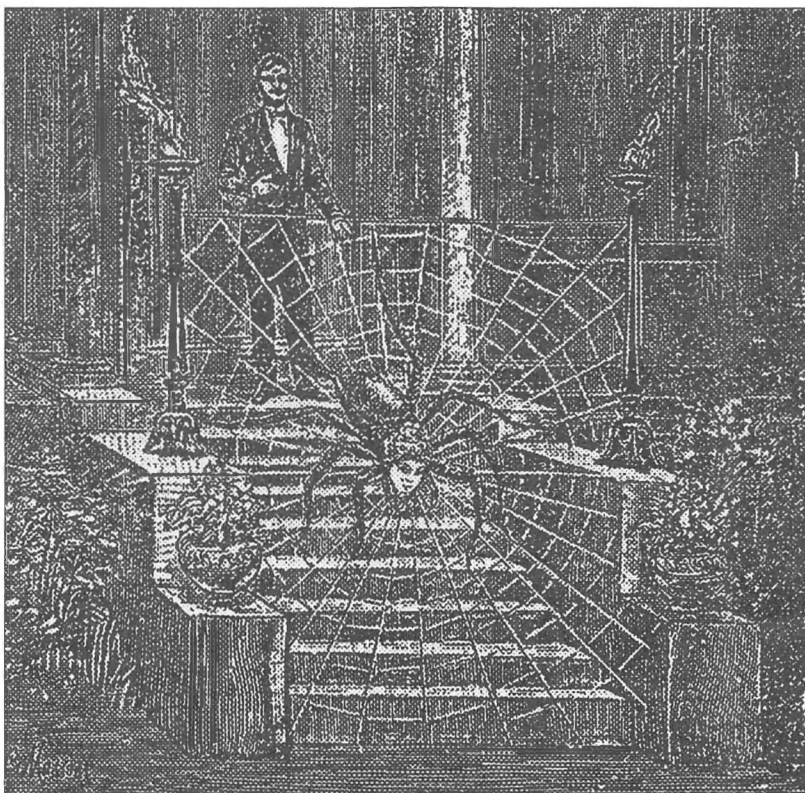
В последний раз цирк возникнет в момент, когда Цинциннату сообщают о дне казни и о том, что это представление, на которое «талоны циркового абонементы действительны...» (304).

Ярмарочным экспонатом является и Марфинька. Популярным балаган-



---

Вербный херувим



---

Женщина-паук. «Труд и забава». 1906. № 8

ным аттракционом была «женщина-паук»: «...на полированном столике лежало мохнатое туловище огромного паука с большущими паучьими лапами и женской головой, которая разговаривала, отвечала на вопросы, подмигивала. Достигался этот эффект с помощью системы зеркал и черного бархата...» (Некрылова 1984: 155).

Сообразно возникает образ Марфиньки в воспоминании Цинцинната: «Сначала на черном бархате, каким по ночам обложены с исподу веки, появилось, как медальон, лицо Марфиньки: кукольный румянец, блестящий лоб с детской выпуклостью, редкие брови вверх, высоко над круглыми, карими глазами. Она заморгала, поворачивая голову, и на мягкой, сливочной белизны, шее была черная бархатка, а бархатная тишина платья, расширяясь книзу, сливалась с темной» (209).

В свою очередь и паук напоминает Цинциннату жену: в его камере живет «бархатный паук, похожий чем-то на Марфиньку» (216).

Одним из главных центров притяжения на гулянье был петрушечник. В области кукольного театра Петрушка представляет собой особый феномен. Петрушечное действо — древнейшее ярмарочное развлечение, прослеживаемое историками к незапамятным временам. Оно могло происходить в балагане, но было театром настолько компактным — спектакли исполнял один человек, — что представления чаще всего происходили на площади или на улице. Куклы петрушечного театра — это куклы перчаточные, которые надеваются на руку, точнее, на три пальца; это маленькие куклы, соразмерные человеческой кисти. У них нет тела, только головка и ручки. Сцена петрушечного театра представляла собой узкий замкнутый четырехугольник, составленный из легких переносных ширм. Она находилась над головой кукольника, и на ней могли одновременно появляться только две фигуры — две куклы, надетые на руки кукольника.

Петрушечный театр назывался так по имени своего главного действующего лица, Петрушки. Это русское имя заменило такие имена его предков, как итальянский Пульчинелло, он же французский Полишинель, английский Панч, немецкий Гансвурст, австрийский Касперле. В свою очередь Пульчинелло был кукольным вариантом Арлекина из *commedia dell'arte*.

«Пульчинелло-Петрушка весьма характерная фигура. Он отличается поведением, внешностью, строем движений и голосом. Петрушка зол. У него большой нос, толстый живот, горб, который, правда, был утерян в немецком и русском воплощении, но сохранился в лубке, ручки, способные производить только одно движение — держать палку и орудовать ею. Соответственно, его движения сводились к размахиванию палкой. И еще мог он делать смешной поклон, когда рука кукольника сгибалась в кисти. Голос у него был особый, визгливый, гнусавый — он воспроизводился с помощью древнего инструмента петрушечников, пищика. От всех остальных персонажей петрушечной комедии Петрушку отличало то, что ему единственному пришивали ножки. Коротенькие, тряпичные, они годились лишь для того, чтобы перекинуть их через край ширмы» (Симонович-Ефимова 1980: 116).

Уникальна и драматургия русского Петрушки. Тогда как на Западе существовало разнообразие сценариев, русский «репертуар народного театра «петрушки» небогат. <...> Из года в год постоянно ставилась всего только одна комедия. Эта комедия, вернее, ее варианты, известна нам по лу-



---

Петрушка и Цыган  
«Петрушка — любимый народный герой». М., 1913



бочным изданиям, пересказам второй половины XIX века и начала XX века, а также по небольшому количеству <...> записей конца XIX и начала XX века» (Цехновицер, Еремин 1927: 56).

В общих чертах петрушечное действо представляло цепь отдельных сценок, не всегда связанных друг с другом, в которых Петрушка приходит в столкновение с различными персонажами: Невестой, Цыганом, Доктором, Капралом (или Квартальным), Немцем и др. Своеобразный и непременимый персонаж петрушечной комедии — живой человек, находящийся среди публики, шарманщик, которого Петрушка называет Музыкантом; Петрушка постоянно обращается к нему — расхваливает ему свою невесту, спрашивает совета, защиты, просит разъяснить ему, что делают другие персонажи, посылает его собирать деньги с публики.

Вот тут мы подошли к самому существенному разъяснению фигуры главного антагониста Цинцинната Ц., м-сье Пьера, а вместе с ним и всего враждебного Цинциннату мира. Пьер — это Петрушка. Автор прямо подносит это определение читателю, когда Пьер, войдя в камеру Цинцинната с кукольным Полишинелем под мышкой, говорит ей: «Ну, сиди прямо, тезка» (280). Откуда взялся «м-сье»? В сохранившейся записи петрушечной комедии имеется выходная реплика Петрушки:

Я Петрушка-мусье  
Пришел сюда повеселить вас всех.  
(Цехновицер, Еремин 1927: 60)

С 1880-х и до революции 1917 г. издавались лубочные книжки о Петрушке. Их герой непременно называет себя, как и его называют, «мусье» или «мусью»:

«Петрушка. Я мусье фон-гер-Петрушка, вас забавлю, попотешу, да и с праздником поздравлю...

*В это время является цыган с лошастью.*

Цыган. Мусье Петрушка, здравствуй! Как живешь-можешь, хорошо ли хворает?»

(Петрушка 1885)

«Цыган. Здравствуй, мусью Петр Иванович! Как живешь-поживаешь, часто ли хворает?»

Петрушка. А тебе какое дело? Уж ты не доктор ли?»

(Петрушка 1910)

«Петрушка. Я ваш знакомый, мусью, фон-гер-Петрушка. Пришел вас позабавить, потешить да и с праздником поздравить.

*Появляется цыган с лошастью.*

Цыган. Здравствуй, мусью Петр Иванович! Как живешь-поживаешь, часто ли хворает?»

(Петрушка 1913)

«Петрушка. Я ваш старый знакомый — Петрушка. <...>

Цыган. Здравствуй, мусью Шишел-Мышел! Я к тебе сам конский заводчик вышел! Как живешь-поживаешь? Часто ли хворает?»

(Петрушка 1915)

Портретные черты м-сье Пьера также во многом заимствованы у Петрушки — они четко выделяются своей странностью. У него короткие нож-

ки: «М-сье Пьер сел, и тут оказалось, что его ножки не совсем хватают до полу <...>» (245); «... я не знаю, можете ли вы при вашем телосложении быстро бегать? Ваши ноги...» — говорит Цинциннат Пьеру (266). Руки Пьера описываются совсем не сообразно его претензии на силу и мускулистость: когда Цинциннат обменялся рукопожатием с Пьером, «тот на какие-то полсекунды дольше, чем это обычно бывает, задержал в своей мягкой маленькой лапе ускользавшие пальцы Цинцинната» (245), в той же сцене м-сье Пьер сидит, «положив лапку на стол ладошкой кверху» (249). Свойствен Пьеру и характерный петрушечный жест: «Смешно кланяясь, кому-то подражая, м-сье Пьер отретировался» (250). Не трудно угадать, кому подражает м-сье Пьер, кланяясь. И голос у него «тонкий, горловой» (245); «Красиво поддурманенный м-сье Пьер поклонился, сдвинув лакированные голенища, и сказал смешным тонким голосом <...>» (323). А говорит он тут в духе злого Петрушки:

«— Экипаж подан, пожалте.

— Куда? — спросил Цинциннат, действительно не сразу понявший, так как был уверен, что непременно на рассвете.

— Куда, куда... — передразнил его м-сье Пьер, — известно куда. Чик-чик делать» (там же).

Здесь полностью проявляется петрушечная суть м-сье Пьера: единственное, что умеют Петрушки, — это бить и убивать.

М-сье Пьер — и Петрушка, и не совсем Петрушка. У него есть черты, отличающие его от традиционного представления о русском Петрушке. Так, в конце романа он появляется уже не в тюремной одежде, а в своей собственной, на нем «гороховая с фазаньим перышком шляпа» (327). Это значимая деталь. Такую шляпу носил Гансвурст в Австрии, где его чаще называли Касперле (Цехновицер, Еремин 1927: 45)<sup>3</sup>. Гансвурст прежде всего вульгарный обжора и пошляк на немецкий лад. «Полишинель изыщен и остроумен, несмотря на некоторые вольности в выражениях, — Гансвурст грубее, придурковатее, шутки его порою нелепы и циничны; он жаден и прожорлив до невероятия: за обещание колбасы готов идти куда угодно и вести дело с самим чертом» (Перетц 1895: 91).

М-сье Пьер напоминает Гансвурста-Касперле главным образом потому, что он пытается заставить Цинцинната играть в той комедии, в которой эти куклы участвуют: в комедии о докторе Фаусте (Энгель 1874; Алферов 1895: 189; Перетц 1895: 92). Цинцинната пытаются заставить играть в комедии о Фаусте с тех пор, как его назначают учителем разряда Ф. (215), и в особенности уже в тюрьме, где его наряжают в черный халат и ермолку, подсовывают книги на восточном языке, и Пьер стремится вырвать у него сакраментальную фразу, заклинаящую мгновение остановиться (289; подробное рассмотрение этого мотива в связи с темой Фауста у Н. Н. Евреинова — в нашей статье «Старичок из евреев» // Russian Literature. 1997, в печати).

М-сье Пьер пытается разыграть гурмана, но представления его о гастрономических наслаждениях грубые немецко-мещанские: «— Гастрономические наслаждения, — продолжал м-сье Пьер. — Смотрите: вот — лучшие сорта фруктов свисают с древесных ветвей; вот — мясник и его помощники влекут свинью, кричащую так, как будто ее режут; вот — на красивой тарелке солидный кусок белого сала» и т. д. (290).

Откликаясь на эти мечты Пьера, Родриг Иванович пытается подсказать Цинциннату, что он должен отвечать в роли Фауста: «— Во мне вострепе-

нулись желанья, которые дремали десятки лет». Цинциннат не приемлет роли. «— Он сегодня просто злюка. Даже не смотрит. Царства ему предлагаешь, а он дуется. Мне ведь нужно так мало, — одно словцо, кивок», — говорит м-сье Пьер в роли Мефистофеля (291).

Характерная набоковская арабеска. Одна деталь отличает кукольную комедию о Фаусте и от «Фауста» Гете, и от оперы Гуно: два из четырех действий кукольной комедии происходят при дворе герцога Пармского. В «Приглашении на казнь» есть отзвуки «Пармской обители» Стендаля, которые именно в этой ассоциации находят свое место в смысловой экономии набоковского романа. Родион называет камеру Цинцинната «обителью» (239). Страшная башня-тюрьма, в которой заключен Цинциннат, видна из всех точек города, как Чертоза ди Парма в романе Стендаля (240). Цинциннат мысленно обращается к Эммочке:

«Будь ты взрослой, — подумал Цинциннат, — будь твоя душа хоть слегка с моей поволокой, ты, как в поэтической древности, напоила бы сторожей, выбрав ночь потемней...» (225); «Когда она сегодня примчалась, — еще ребенок <...> — я подумал словами древних стихов — напоила бы сторожей... спасла бы меня» (229).

Здесь легко узнают цитату из Лермонтова. Но не в Лермонтове дело. Как было замечено комментатором, герой Набокова не так силен, как лермонтовский, чтобы справиться своими руками со стражником<sup>4</sup>. Впрочем, первым подобным комментатором этого места был сам м-сье Пьер; подытоживая опыт общения с Цинциннатом, он говорит, иронизируя:

«— Мы, как дети, состязались в силе; я, слабенький, бедненький м-сье Пьер, разумеется, о, разумеется, пасовал перед могучим ровесником. <...> Тут Родриг Иванович вдруг гоготнул:  
— Imprayable, се разумеется, — прошептал он, несколько запоздало оценив шутку» (303).

Мысленное обращение Цинцинната к дочке директора тюрьмы, хоть и оформленное с помощью строчек Лермонтова, все же ближе и существеннее соотносится с обстоятельствами побега Фабрицио дель Донго, чем с сюжетом стихотворения Лермонтова<sup>5</sup>. Цинциннат слышит совсем близко звуки подкупа, сулящие свободу: «И тогда узник решил, что пора действовать. Страшно спеша, трепеща, но все же стараясь не терять над собой власти, он <...> нашел носовой платок, два носовых платка, три носовых платка (беглое преображение их в те простыни, которые связываются вместе)...» (292—293).

Скобочный оборот просто указывает на перенос литературного мотива<sup>6</sup>. Среди французских книг, прочитанных Набоковым в юности, определено была «Пармская обитель». В Российской Национальной библиотеке в Петербурге находится экземпляр этой книги с экслибрисом библиотеки В. Д. Набокова. Героиню романа, дочь начальника тюрьмы Клелию Конти, Набоков вспоминает в комментариях к «Евгению Онегину». Замечательно то, как он это делает — без какой-либо необходимости: говоря о Жюли де Вольмар, героине «Новой Элоизы» Ж.-Ж. Руссо, которая упомянута в тексте Пушкина, Набоков вдруг ни с того ни с сего сравнивает ее внешность с внешностью другой юной голубоглазой блондинки с прекрасными руками (Набоков 1964: 2, 338). Кстати, Фабрицио дель Донго впервые встречает Клелию Конти, когда ей двенадцать лет, то есть она

принадлежит набоковской коллекции нимфеток. Эммочка обладает характерными чертами нимфетки, неотразимой во всех случаях у Набокова<sup>7</sup>.

В число постоянных персонажей петрушечной комедии входит Невеста Петрушки. Она, будучи наследницей Коломбины, пляшет. Она немая. И она подвергается грубому ухаживанию Петрушки (Цехновицер, Еремин 1927: 61). В комедии, разыгрываемой вокруг Цинцинната, роль немой Невесты Петрушки исполняет Эммочка, дочь директора тюрьмы. Эммочка бессловесна. На протяжении всего романа она с трудом выговаривает несколько реплик, все остальное время она молчит. Даже сказав словечко, которое ее подослала сказать, она срывается в нечленораздельное бормотание:

«Обняв его за шею одной рукой, она жарко, влажно и совершенно невнятно загудела ему в ухо.

— Ничего не слышу, — сказал Цинциннат.

Нетерпеливо откинула с лица волосы и опять приникла.

— Бу... бу... бу... — гулко бормотала она...» (287).

В петрушечной комедии есть постоянный персонаж Немец; он потому немец, что нем, не говорит ни слова. И Эммочка — немочка: «— Фуй, озорница! — с легким немецким акцентом проговорила директорша <мать Эммочки>» (298). Секрет ее имени в том и заключается, что оно в рифму к *немочка*. Это характерный набоковский прием. В «Лолите» читаем: «Меж тем как Гейз всего лишь рифмует с настоящей фамилией героини <...>» (Набоков 1976: 1). Совсем близкая параллель подразумеваемой рифмы *Эммочка-немочка* находится в «Даре»: здесь есть прямая рифма *Зина-Мнемосина* — имя рифмуется с сутью героини.

Когда Цинциннат попадает в квартиру директора тюрьмы, ему показывают сфабрикованный Пьером «фотогороскоп» Эммочки. На одной из фотографий у нее жених «с кругленькой физиономией м-сье Пьера» (300). Как и положено Невесте Петрушки, она служит объектом его грубых заигрываний. В этой же сцене за чаепитием Пьер щиплет ее под столом.

Немецкий характер Гансвурста проступит за личинами м-сье Пьера — Петрушки, тезки Полишинеля, отчетливее, если мы сопоставим его черты с чертами некоторых других персонажей Набокова. В «Даре» Федор Годунов-Чердынцев в набитом берлинском трамвае с раздражением думает об окружающих; он ненавидит их «за полишинелевый строй движений, — угрозу пальцем детям — не как у нас стойком стоящее напоминание о небесном Суде, а символ колеблющейся палки, — палец, а не перст <...>» (Набоков 1975: 93)<sup>8</sup>. В «Других берегах» вымышленный берлинский ученик Набокова, Дитрих, в 30-е годы коллекционирует фотографические снимки казней, среди которых был один, демонстрирующий «прекрасную атмосферу той полной кооперативности между палачом и пациентом, которая, на очень ясном снимке, заканчивалась феноменальным гейзером дымчато-серой крови» (Набоков 1990: 4, 285)<sup>9</sup>. Это идеал Пьера, любителя-фотографа: он настаивает на кооперативном поведении обреченного и ведет себя «как пожилой ласковый доктор» (245). Среди коллекционных снимков есть и снимок казни, сделанный «на бульваре Араго в пленительном Париже» (Набоков 1990: 4, 285), которую Дитрих называет ««гильотинадой» (как он выражался, думая, что это по-французски)» (там же). Суть в том, что «гильотинада» — это смешение *гильотинирования* и *арлекинад*.

Итак, кукольная арлекинада, в которой Арлекин в образе Полишинеля, Гиньоля, Гансвурста или Петрушки умеет только одно — убивать, — вот то страшное, что таится в сердце бесконечного праздника того кустарного мира, в который ошибкой попал Цинциннат. Сцена петрушечной комедии, высокие ширмы, стоящие в виде узкого замкнутого четырехугольника, наминает эшафот.

Цинциннат окружен куклами, но он не кукла. Он выполняет роль Шарманщика, когда работает воспитателем («Он водил их гулять парами, играя на маленьком портативном музыкальном ящичке, вроде кофейной мельницы <...>» — 215): Шарманщик был единственным живым человеком среди персонажей петрушечной комедии, и он, естественно, находился не на сцене, а в толпе, среди зрителей. Цинциннат ненавидит навязываемую ему роль комедийного Фауста. Он говорит: «...но я в куклах толк знаю...» (265) — он их делал на фабрике сам. Он знает даже, что Марфинька, которую он будет любить до самой смерти, а может быть и после, тоже кукла. Он пишет ей в письме: «...пойми, что меня убивают, что мы окружены куклами и что ты кукла сама» (283).

\* \* \*

Есть у м-сье Пьера одна особенность, которая отличает его от всех разновидностей Петрушки. Со времен римского Маккуса, Петрушка — писклявый носатый урод: отсюда и Пульчинелло, то есть Петушок (Алферов 1895: 177). А вот каким предстает м-сье Пьер взглядам восторженных зрителей, собравшихся в тюремном коридоре, чтобы посмотреть на него через глазок в двери камеры:

«На стуле, бочком к столу, неподвижно, как сахарный, сидел безбородый толстячок <...> светло-русые волосы на удивительно круглой голове были разделены пробором посредине, длинные ресницы бросали тень на херувимскую щеку, между малиновых губ сквозила белизна чудных, ровных зубов. Весь он был как бы подернут слегка блеском, слегка таял в снопе солнечных лучей, льющихся на него сверху» (232).

Его взгляд и улыбка названы «фарфоровыми» (290, 325). И здесь мы возвращаемся к началу наших наблюдений. Херувимские щеки и фарфоровые улыбки были у *вербных херувимов*, непременно предмета торговли на вербной ярмарке. Тут были бумажные вербные херувимы, которые изображались на обертках пряников; веточки вербы украшались раскрашенными восковыми херувимами (Некрылова 1984: 16); в петербургских домах до сих пор можно найти бабушкиных фарфоровых херувимов<sup>10</sup>. Вербный херувим представлял собой головку и крылышки без тела. Голова м-сье Пьера — это головка фарфорового вербного херувима. Таким образом, и он — страшная «вербная штучка». Тут все дело в том, что «вербная штучка» страшна, будь она и в облике херувимском. На отказ Цинцинната соблазниться расписываемыми ему радостями жизни, то есть принять роль Фауста, неудавшийся Мефистофель, м-сье Пьер, реагирует «с грозной фарфоровой улыбкой» (290).

\* \* \*

Наряду с вербными херувимами и резными медведями-молотобойцами<sup>11</sup> множество других игрушек было предметом вербного торга. Мир игрушек

был неотъемлемой частью вербных увеселений. А. Н. Бенуа вспоминает «...о тех замках, о целых городках, которые продавались во время Вербно-го торго»:

«Кто создавал эти чудесные и прямо-таки поэтичные вещицы? Кто был тот милый, уютный художник, который, вероятно, задолго до Вербного торго подбирал пробки, разрезал их на пласты, клеил их, сочинял самую архитектуру, бесконечно варьируя комбинации элементов, из которых складывались эти крошечные сооружения. Этот же анонимный волшебник выкладывал скалы, на которых возвышались его многобашенные замки, ярко-зеленым мхом, сажал по ним крошечные рощи из перьев, он же вставлял в пробочные берега зеркальца, представлявшие пруды чистой воды. Какие тончайшие пальцы лепили этих малюсеньких восковых лебедей, что подплывали к ажурным перильцам пристани?» (Бенуа 1990: кн. 1—3, 214).

К этому описанию игрушечного замка и его окрестностей близок в некоторых частях вид города Цинцинната с его крепостью, парками, прудами, в которых плавают лебеди. Только в «Приглашении на казнь» взгляд не извне, а изнутри этого игрушечного мира, потому — в противоположность Бенуа — подчеркнуты его гигантские масштабы<sup>12</sup>:

«Наши путешественники очутились на широкой башенной террасе, откуда открывался вид на расстояние, дух захватывающее, ибо не только башня была громадна, но вообще вся крепость громадно высилась на громадной скале, коей она казалась чудовищным порождением. <...> А еще дальше, по направлению к дымчатым складкам домов, замыкавших горизонт, тянулась темная рябь дубовых роц, там и сям сверкало озерцо, как ручное зеркало...» (322); «...ручьи свергаются в озеро, по которому плывет лебедь, рука об руку со своим отражением» (213).

Закономерно, что в финале крепость разваливается.

Игрушки населяют город. Их описание велит вспомнить дымковскую глиняную кустарную игрушку, а скорее — фарфоровые безделушки массового производства, какие выпускали Кузнецовский и Корниловский заводы в подражание немцам, но и со своим поворотом. Многие сценки городской жизни схвачены как такие игрушечные группы: «... он видел ярко-цветные панталоны щеголей, ручные зеркала и переливчатые шали щеголих» (209); «...Марфинька, опустив глаза, идет с корзинкою из дому по голубой панели, за ней в трех шагах черноусый хват; <...> Марфинька, опустив глаза, идет домой с полной корзиной, за ней в трех шагах белокурый фронт...» (240—241); «...из мебельных складов выносят для проветривания диваны, кресла, и мимоходом на них присаживаются отдохнуть школьники, и маленький дежурный с тачкой, полной общих тетрадок и книг, утирает лоб, как взрослый артельщик; <...> уличные продавцы хлеба, с золотистыми лицами, в белых рубахах, орут, жонглируя булками: подбрасывая их высоко, ловя и снова крутя их; у окна, обросшего глициниями, четверо веселых телеграфистов пьют, чокаются и поднимают бокалы за здоровье прохожих» (241); «...бежали красные и синие мальчишки за экипажем» (328).

Есть тут и детские игрушки отнюдь не традиционного кустарного типа: «...по освеженной, влажной мостовой стрекочут заводные, двухместные «часики», как зовут их тут в провинции (а ведь это выродившиеся потом-

ки машин прошлого, тех великолепных лаковых раковин...» (241), и снова по дороге на казнь: «Франты на блестящих «часиках» обгоняли коляску и заглядывали в нее» (330). Всюду, где у Набокова речь заходит о детстве, появляются заводные (clockwork) игрушки, паровозы — и в стихотворении «Детство», и в «Защите Лужина», и в «Bend Sinister», и в «Других берегах». Мир игрушек связывает мир вербного гулянья с миром детства.

\* \* \*

Весь мир, в котором протекает история осуждения и казни Цинцинната, может быть охарактеризован как балаганный мир, поскольку балаган был центральным институтом праздничного народного гуляния. Уже с самого начала романа обстановка суда над Цинциннатом читается в предлагаемой системе — как комедия в балагане:

Адвокат и прокурор, оба крашенные и очень похожие друг на друга (закон требовал, чтобы они были единоутробными братьями, но не всегда можно было подобрать, и тогда гримировались), проговорили с виртуозной скоростью те пять тысяч слов, которые полагались каждому. Они говорили вперемежку, и судья, следя за мгновенными репликами, вправо, влево мотал головой, и равномерно мотались все головы...» (209).

Балаганы возводились к нужному дню, наскоро, из свежего теса (Лейферт 1922: 15). В балаганном суде «...его <Цинцинната> подвели к свежепокрашенной скамье подсудимых, на которую он сесть не решился, а стоял рядом, и все-таки измарал в изумрудном руки...» (209). Балаганом предстает перед ним весь окружающий мир: «... наш сегодняшний, наскоро сколоченный и подкрашенный мир» (227). Это соответствует чувству неподлинности всего окружающего, которое преследует Цинцинната: «...существует ли в мнимой природе мнимых вещей, из которых сбит этот мнимый мир, хоть одна такая вещь, которая могла бы служить ручательством, что вы обещание свое исполните», — говорит он директору тюрьмы (238). Наконец, себя в этом мире он видит балаганным экспонатом: «...быть может, просто так — ярмарочный монстр в глазающем, безнадежно-праздничном мире...» (251).

Казнь Цинцинната — часть праздничной программы. Ей отведено место в той печатной программке, которую раздавали на площади, в числе других аттракционов<sup>13</sup>:

«— ...Теперь перейдем... Роман Виссарионович, где программка? — А я вам ее дал, — бойко сказал адвокат, — но, впрочем... — и он полез в портфель.

— Нашел, не беспокойтесь, — сказал м-сье Пьер. И так... Представление назначено на послезавтра... на Интересной площади. <...> Совершеннолетние допускаются... Талоны циркового абонемена действительны...» (304).

Директор называет казнь, обращаясь к Цинциннату, «вашим бенефисом» (238).

Перед началом казни на самом эшафоте происходит выступление балаганного зазывалы, роль которого исполняет заместитель управляющего городом. Он превращает казнь в балаганное представление:

«На помост, ловко и энергично (так что Цинциннат невольно отшатнулся), вскочил заместитель управляющего городом и, небрежно поставив од-

ну, высоко поднятую, ногу на плаху (был мастер непринужденного красноречия), громко объявил... <...>

— Я еще хочу сказать, что послезавтра на углу Первого Бульвара и Бригадирной открывается выставка мебели, и я весьма надеюсь, что всех вас увижу там. Напоминаю также, что сегодня вечером идет с громадным успехом злободневности опера-фарс «Сократись, Сократик». Меня еще просят вам сообщить, что на Киферский Склад доставлен большой выбор дамских кушаков, и предложение может не повториться. Теперь уступаю место другим исполнителям» (332).

Разумеется, балаганная казнь — это концепция<sup>14</sup>, но не забудем, что в недалеком прошлом, еще в первой половине XIX века, публичные казни в Риме приурочивались к открытию Карнавала. Вторая часть романа Александра Дюма «Граф Монте-Кристо» открывается как раз таким эпизодом. Там имеют место и праздничная программа (*таволетто*), включающая сообщение о казни, и перебрасывания букетами, и конфетти... С детства знал этот роман и Набоков. Он подарил своему герою, Лужину («Защита Лужина»), свою гувернантку, тучную француженку, которая читала ему вслух «Монтекросто» и прерывала чтение, чтобы с чувством воскликнуть: «Бедный, бедный Дантес!» (Набоков 1930: 24). Памятный след романа Дюма сохранился в «Приглашении на казнь» в виде потайного хода, ведущего из одной камеры в другую в крепости-тюрьме.

В XX веке казнь на праздничном гулянии можно было увидеть уже только в балагане. В пьесе Н. Н. Евреинова «Самое главное» (1921) два актера, репетирующие пьесу, перебрасываются репликами:

«— Если в пьесе сказано: «Отрубает ей голову...»

— Да где же, кроме балагана, вы такие пьесы видели?» (Евреинов 1921: 40).

Все убийства совершены, петрушечная комедия окончена. Кукольник поспешно, чтобы не раскрывать своих тайн, убирает кукол, складывает ширмы и уносит свой легкий театрик в другое место (Симонович-Ефимова 1980: 106). Не в этом ли контексте нужно понять тот странный эпизод в концовке романа, когда среди рушащихся декораций «последней промчалась в черной шали женщина, неся на руках маленького палача, как личинку» (333)?<sup>15</sup> Петрушка, снятый с кисти петрушечницы, — это всего лишь личико, маленькая личина, личинка.

\* \* \*

Подводя предварительные итоги нашим наблюдениям, следует заметить, что через «Приглашение на казнь» проходит ряд смежных смысловых рядов, принадлежащих одному общему контексту — культуре городских праздничных гуляний, — но они не сливаются в одну последовательную, бесшовную ткань. Наоборот, то один, то другой ряд забывает о присутствии других. Так, петрушечная комедия действительно показывает убийство, но в ней нет казни; казнь есть в балаганных мелодрамах, но в них нет Петрушки; а игрушки, будучи непрременными предметами вербной торговли, все же не являются участниками действия, ведущего к казни. Автор «Приглашения» не подчиняется тотализующей логике тоталитарного контекста — он сопротивляется ей, расчленяет ее составляющие и заставляет их выступать в качестве действующих лиц его собственной комедии. Все



это свидетельствует о том, что авторский контекст гораздо шире и, расширяя уже прослеженный, нам следует перейти к смежным.

## Примечания

Авторы приносят глубокую благодарность Г. С. Потоцкой и А. П. Романову (Российская Национальная библиотека) за помощь в подборе материалов.

- 1 Все дальнейшие ссылки на «Приглашение на казнь» даются по этому изданию с указанием только страницы.
- 2 Слово *бульвар* ассоциируется у Набокова с вербным гуляньем. Когда-то оно происходило на Адмиралтейском бульваре, к набоковскому времени превращенном уже в Александровский сад. В Петербурге оставался один бульвар — Конногвардейский, и мы должны напомнить цитированное уже воспоминание: «пеструю от конфетти слякоть Конно-Гвардейского Бульвара на Вербной неделе» (Набоков 1990: 4, 265), хотя Конногвардейский бульвар связан с вербным гуляньем не больше, чем любая другая улица в центре города. Бульвары в городе Цинцинната называются Первым, Вторым — подобно линиям балаганов на Марсовом поле.
- 3 Зеленая шляпа с фазаньим перышком надета и на другого палача, доктора Александра, в «Bend Sinister» (Набоков 1964а: 31).
- 4 Из этого комментатор делает вывод, что Цинциннат — это пародия на сильно-го лермонтовского героя (Шапиро 1980: 370—371).
- 5 По-видимому, сами строки Лермонтова и должны читаться у Набокова в качестве отсылки к Стендалю. Читаем Лермонтова:

Не дожидаться мне, видно, свободы,  
А тюремные дни будто годы;  
И окно высоко над землей!  
И у двери стоит часовой!  
Умереть бы уж мне в этой клетке,  
Кабы не было милой соседки!..  
Мы проснулись сегодня с зарей,  
Я кивнул ей слегка головой.

Стихотворение «Соседка» было написано в марте-апреле 1840 г., когда Лермонтов находился под арестом за дуэль с Э. Барантом. Биограф Лермонтова П. Висковатый рассказывает, что В. Соллогуб, посетивший поэта под арестом, потом утверждал, что героиня этого стихотворения была в самом деле дочерью тюремщика. Но А. Шан-Гирей, также навестивший Лермонтова в Ордонансаузе, вспоминает, что решеток на окне не было и девица была вовсе не дочь тюремщика, а, вероятно, дочь какого-нибудь чиновника (см.: Лермонтовская энциклопедия 1981: 523—524). Добавим, что и окно не могло быть высоко над землей, и клетки никакой не было, и девица была не оттуда, а откуда все обстоятельства в их совокупности — и клетка, и высокая тюрьма, и дочь тюремщика — из Стендаля, из «Пармской обители», которая вышла в Париже в 1839 г., и Лермонтов, судя по стихотворению, прочел свежий роман, сидя под арестом в 1840 г.

- 6 Этот мотив встречается и в особом преломлении в «Bend Sinister»: «...воздушный пузырек прошлого внезапно всплывает, словно выпущенный из клетки мозга ребенком головного надзирателя...» (Набоков 1993: 436).
- 7 Хотя на данной стадии исследования у нас нет достаточных доказательств, все же не исключено, что в романе есть следы и другой немецкой кукольной комедии, постоянной в репертуаре Гансвурста, — комедии о Дон Жуане. В ней при-

чиной гибели Дона является соблазнение дочери губернатора Севильи. Цинцината пытаются заставить сыграть роль Дон Жуана, ему подсовывают Эммочку, дочь носителя испанского имени, Родрига. Комедия о Дон Жуане шла под музыку капельмейстера Моцарта (Алферов 1895: 189), и, возможно, аллюзией к «Дон Джованни» Моцарта является фраза Марфинькиного брата: «Mali è trano t'amesti», которую он распевает по нотам.

- 8 Этот жест в том же смысле демонстрирует Пнин перед кинокамерой профессора Клементса для его курса «Философия жеста» (Набоков 1957: 41–42).
- 9 Эта же фотография полуобнаженного китайца, которому энергично рубят голову, висит над книжной полкой в кабинете Себастьяна Найта (Набоков 1959: 41)
- 10 Самый мотив *вербного херувима* есть у Пушкина в черновиках к «Евгению Онегину», 8. XXIV:

У стенки фертик молодой  
Стоял картинкою журнальной,  
Румян, как вербный херувим,  
Затянут, нем и недвижим.

У Набокова можно увидеть прямой след воспоминания о пушкинском тексте: и его вербный херувим — недвижим. В набоковском комментарии к этой строфе читаем о «вербном херувиме»: «Это аллюзия к бумажным фигурам херувимов (обклейках пряников и т. п.), продаваемых на ежегодной ярмарке <...> Вербной недели, предшествующей Пасхе» (Набоков 1964: 3, 198).

- 11 В «Котловане» А. Платонова появляется фигура Миши-молотобойца, страшного автомата, умеющего только убивать.
- 12 Параллель может быть усмотрена в «Алисе в стране чудес» Льюиса Кэрролла.
- 13 Программка казни появляется и в «Bend Sinister» (Набоков 1964a: 210, 211).
- 14 В «Пнине» Виктор воображает площадь в революционном городе, где свергли его отца-короля и где «рубка голов и народные пляски уже начались вопреки погоде» (Набоков 1957: 85).
- 15 Сравнение конца жизни с концом петрушечного представления имеет место у Ф. М. Достоевского в рассказе «Господин Прохарчин». Умиряющего господина Прохарчина укладывают в постель: «Подобно тому укладывает в свой походный ящик оборванный, небритый и суровый артист-шарманщик своего Пульчинеля, набуянившего, переколотившего всех, продавшего душу черту и наконец оканчивающего существование свое до нового представления в одном сундуке вместе с тем же чертом, с арапами, с Петрушкой, с мамзель Катериной и счастливым любовником ее, капитаном-исправником» (Достоевский 1972: 1, 251–252).

## Л и т е р а т у р а

- Алферов 1895 — *Алферов А. Д.* Петрушка и его предки // Десять чтений по литературе. М.: А. И. Мамонтов. С. 175-205.
- Бенуа 1990 — *Бенуа А. Н.* Мои воспоминания. М.: Наука. Кн. 1–5.
- Достоевский 1972 — *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л.: Наука. Т. 1.
- Евреинов 1921 — *Евреинов Н. Н.* Самое главное. Ревель: Библиофил.
- Лейферт 1922 — *Лейферт А. В.* Балаганы / С предисл. Александра Бенуа. Пгг.: Издание Еженедельника Петроградских гос. академ. Театров.
- Лермонтовская энциклопедия 1981 — Лермонтовская энциклопедия. М.: Сов. Энциклопедия.

- Набоков 1930 — *Набоков Владимир*. Защита Лужина. Paris: Edition de la Sein.
- 1957 — *Nabokov, Vladimir*. Pnin. New York: Doubleday.
- 1959 — *Nabokov, Vladimir*. The Real Life of Sebastian Night. New York: New Directions.
- 1964 — *Nabokov, Vladimir*. Eugene Onegin. A Novel in Verse by Alexandr Pushkin / Translated from the Russian with a commentary, by Vladimir Nabokov. Princeton University Press.
- 1964a — *Nabokov, Vladimir*. Bend Sinister. 3rd edition. New York: Time.
- 1975 — *Набоков Владимир*. Дар. Ann Arbor: Ardis.
- 1976 — *Набоков Владимир*. Лолита. Ann Arbor: Ardis.
- 1989 — *Набоков Владимир*. Рассказы. Приглашение на казнь. Роман, эссе, интервью, рецензии. М.: Книга.
- 1990 — *Набоков Владимир*. Собр. соч.: В 4 т. М.: Правда.
- 1995 — *Набоков Владимир*. Bend Sinister. Романы / Пер. и коммент. С. Ильина. СПб.: Северо-Запад.
- 1996 — *Набоков Владимир*. Смех и мечты // Звезда. № 11 (пер. Н. И. Толстой).
- Некрылова 1984 — *Некрылова А. Ф.* Русские народные городские праздники, увеселения и зрелища. Конец XVIII — нач. XX века. Л.: Искусство.
- Перетц 1895 — *Перетц В. Н.* Кукольный театр на Руси. Исторический очерк // Ежегодник Императорских театров. Сезон 1894— 1895 годов. Приложения. Книга 1. СПб.: Дирекция Императорских театров.
- Петрушка 1885 — Петрушка. Уличный театр. Спсанный с слов уличного паяца. Б. м.
- 1910 — Петрушка народный кукольный герой. М.: Торговый дом Евдокия Коновалова и К°.
- 1913 — Петрушка любимый народный кукольный герой. М.: Торговый дом Евдокия Коновалова и К°.
- 1915 — Петрушка. Уличный театр. Москва: Т—во И. Д. Сытина.
- Перетц 1895 — *Перетц В. Н.* Кукольный театр на Руси. Исторический очерк // Ежегодник Императорских театров. Сезон 1894— 1895 годов. Приложения. Книга 1. СПб.: Дирекция Императорских театров.
- Симонович-Ефимова 1980 — *Симонович-Ефимова Н. Я.* Записки петрушечника. Л.: Искусство. (Первое изд.: М.: Государственное изд—во, 1925.)
- Цехновицер, Еремин 1927 — *Цехновицер Орест и Еремин Игорь*. Театр Петрушки. М.: Государственное изд—во.
- Энгель 1874 — *Engel K.D.L.* Deutsche Puppenkomoedien. Oldenburg.



## IN MEMORIAM

### **Вячеслав Александрович Сапогов**

В ночь с 7 на 8 ноября 1996 г. в Пскове от острой сердечной недостаточности скончался Вячеслав Александрович Сапогов.

Вся его биография состоит из значимых чисел: он родился в 78 годовщину освобождения крестьян — и умер в 79 годовщину октябрьского переворота. Родился он 19 февраля 1939 года в деревне Малые Озерки Щекинского района Тульской области, в семье маркшейдера Александра Александровича Сапогова. По отцовской линии В.А. происходил из яснополянских крестьян и гордился тем, что его фамилия упоминается в записях Толстого. Мать его Нина Ивановна (урожденная Протасова) была из семьи священника.

С 1947 г. по 1957 г. он учился в десятилетке районного центра Щекино, куда после войны переехала семья (одновременно занимался в музыкальной школе.) После окончания школы пытался поступить в Тульский политехнический институт, но получил двойку за сочинение. Всю жизнь В.А. жалел о том, что не стал инженером. Год проработал строгальщиком-фрезеровщиком в тресте «Гулшахтострой» и в 1958 г. поступил на филологический факультет Тульского пединститута. Окончил его с отличием в 1963 г., после чего проработал год учителем Меднинской школы рабочей молодежи Тульской области. С 1964 г. по 1967 г. В.А. был аспирантом кафедры советской литературы МГПИ им. Ленина. 18 декабря 1967 г. защитил кандидатскую диссертацию «Поэтика лирического цикла А. Блока». Его работы, посвященные поэтике лирического цикла, стали заметным явлением в литературоведении 60-х годов.

С осени 1967 г. В.А. преподавал в Костромском пединституте. В центре его научных интересов костромского периода — проблемы поэтики и, прежде всего, стиховедения. Характерно, что В.А. стал автором целого ряда статей в энциклопедических изданиях, определяющих основные поэтические термины (см. ниже список его трудов). Среди стиховедческих исследований нужно особо отметить работы, посвященные столь разнообраз-

ным проблемам, как общее понятие ритма, полиметрические композиции Некрасова и Каролины Павловой и русский свободный стих. В.А. был одним из организаторов юбилейной Некрасовской конференции 1971 г., на которую ему удалось собрать весьма представительный и нетривиальный по тем временам круг стиховедов и приверженцев структуральной поэтики. Он составил и отредактировал сборник тезисов этой конференции и осветил ее в нескольких хроникальных заметках. Свообразным итогом его занятий анализом поэтического текста стала небольшая книжка 1980 г. «Анализ художественного произведения. Поэма Н.А. Некрасова “Мороз, Красный нос”».

Ориентации и личные связи в науке резко отличали В.А. от остальных костромских литературоведов, выделялся он и столь же необычными для Костромы художественными вкусами. В.А. хорошо знал и понимал искусство: от фольклорного примитива до новейших течений XX века. А главное, необычен был он сам — легкий, красивый, талантливый, простодушный. В.А. никогда не скрывал ни своих мнений, ни своего отношения к окружающему на всех уровнях нашей действительности. Все это и привело к тому, что в 1985 г. он был фактически изгнан из Костромского пединститута. Ему пришлось уехать из милой его сердцу Костромы.

Единственно возможным местом работы для В.А. оказался Череповецкий пединститут, куда его взяли под личное поручительство В.А. Кошелева и где он стал работать заведующим кафедрой русской литературы с осени 1985 г. Здесь снова на первый план выходят историко-литературные интересы В.А., начинавшего как специалист по литературе начала XX века. Теперь предметом его исследования становится Игорь Северянин. Он старается привлечь к сотрудничеству всех, кто разделяет его увлечение. В апреле 1987 г. на конференции, приуроченной к столетию со дня рождения Игоря Северянина, собирается столь же нетривиальный круг ученых, как и в Костроме в 1971 г. Составленный В.А. сборник тезисов стал, по существу, первой в России книгой научных работ о Северянине. В те же годы начинается совместная с В.А. Кошелевым работа над изданием его произведений. Ее промежуточным итогом был первый текстологически грамотный сборник, вышедший в Архангельске в 1988 г., а в полной мере ее результаты станут известны нам с выходом последних томов «Собрания сочинений» Северянина.

В.А. не задержался в сравнительно спокойном и благожелательном Череповце. Ему не нравился сам этот город, промышленный центр с его бедственной экологической обстановкой. Поэтому он охотно принимает предложение Е. А. Маймина стать заведующим кафедрой русской литературы в Псковском пединституте. Летом 1987 г. В.А. переезжает в Псков, который своими архитектурными, художественными и историческими реликвиями, конечно, очень напоминал ему Кострому.

Определяются новые темы его научной работы. «Наивного» художника и писателя Ефима Честякова, чьим творчеством В.А. заинтересовался еще в Костроме, сменяет один из выдающихся русских художников-профессионалов Борис Григорьев, пскович по происхождению. Изучение одного Игоря Северянина перерастает в занятия эмигрантской поэзией (сборник «Поэты русской эмиграции», Псков, 1993). Внимание В.А. привлекает русская духовная поэзия — он задумывает ряд сборников: «Молитва поэта» («молитвы» в русской поэзии от Симеона Полоцкого до на-

ших дней), «Псалтырь поэта» (переложения и имитации псалмов в русской поэзии), «Евангелие поэта» и «Бог». В более теоретической сфере его волновала философия и филология имени, он читал спецкурс по этой теме не только в Пскове, но и, например, в Даугавпилсе и напечатал несколько небольших работ (например, «Имя в поэтике Л. Добычина»). Новой для В.А. была и традиционная здесь, в Пскове, пушкинская тематика. Он ничего не написал о Пушкине, но выступил с рядом докладов, а главное — по своему обыкновению постарался собрать самых, на его взгляд, интересных и симпатичных ему пушкинистов. Это произошло на Первой международной конференции пушкинистов, которая состоялась в мае 1991 г. в Пушкинских Горах. Ее материалы напечатаны в сборнике «Проблемы современного пушкиноведения» (Псков, 1994), который только по формальным основаниям не включен в список его трудов.

Однако мало что из задуманного В.А. удалось осуществить. Первый выпуск «Поэтов русской эмиграции» остался единственным. Еще печальнее обстоит дело с изданием русской духовной поэзии: полностью подготовлен к печати был, кажется, только первый сборник «Молитва поэта», но и тот так и не вышел в свет. Вместо крупных работ В.А. обыкновенно ограничивался краткими тезисами. Он так и не смог написать обобщающий доклад по своим давним работам о поэмах Некрасова, формально необходимый для защиты докторской диссертации.

Видимо, Псков оказался похожим на Кострому не только внешне, но и по своей жестокой провинциальной сути. Отношения со многими из коллег и с институтским начальством стали портиться по тем же причинам. В 1993 г. В.А. перестал заведовать кафедрой. Наступил самый трудный и болезненный период в его жизни.

В.А. в душе всегда оставался вечным юношей. В его характере и пристрастиях едва ли не главными ценностями были не столько достижения, сколько переживания событий: читать книгу важнее, чем писать о ней, круг друзей важнее научного сообщества, не говоря уже об официальном истэблшменте. Хорошей книги и доброй компании ему вполне хватало для полноценной жизни. Этим, скорее всего, объясняется то обстоятельство, что самыми заметными результатами его научной деятельности были не печатные труды, а собранные им конференции — в сущности та же интенсивная компанейская жизнь. Эпицентром такой жизни для студента, аспиранта, молодого участника научных конференций неизбежно оказывалось общежитие. В.А. много жил в разных общежитиях и студентом, и преподавателем. Он не тяготился «общежитской» жизнью, даже, кажется, любил ее. Еще в 70-е годы В.А. прочел несколько докладов об «уходе» Толстого. Когда он сам оказался в жизненном тупике, он поступил точно так же. И естественным убежищем для него явилось общежитие. Здесь он прожил последние несколько месяцев своей жизни.

*А. Ф. Белоусов  
Г. А. Левинтон  
А. Л. Осповат  
Р. Д. Тименчик*

## ПОСЛЕДНЯЯ ВСТРЕЧА СО СЛAVOЙ САПOГОВЫМ

Случилось так, что в Новгороде я побывала впервые только в прошлом году, но зато сразу дважды — в апреле и в мае. В последних числах мая Новгородский университет проводил Пушкинскую конференцию, и после одного из заседаний для ее участников была организована экскурсия в Софийский собор с демонстрацией фондов, которые обычным посетителям, как правило, не показываются. По окончании экскурсии наша группа распалась, и все разбрелось по одиночке кто куда и как-то сразу потерялись в сложном пространстве громадного храма. Походив некоторое время по собору, я села на скамью под одним из западных арочных проемов и сидела так, рассматривая тяжелые, но мощно и неумолимо действующие стенные росписи XIX века. Вдруг я заметила, что мимо меня поспешным и целенаправленным шагом, какой у него иногда бывал, проходит Слава Сапогов. Как бы наткнувшись на меня, он спросил удивленно: «А ты, Лена, чего здесь сидишь?» И тут же сразу добавил: «Это все дерьмо. Пойдем лучше смотреть Константина и Елену». Быстро повернулся и решительно направился в обратном направлении, откуда только что шел, а я послушно последовала за ним. Я помнила о знаменитых фресках, датирующихся то ли концом XI, то ли началом XII века, но почему-то не видела их во время своего апрельского посещения Новгородской Софии. Слава привел меня в южную часть собора, в Мартирьевскую паперть, повернулся спиной к внешней стене и поднял голову. Я сделала то же самое и увидела на лопатке южной стены две бледные фигуры. Первым впечатлением (непосредственно после росписи стен и купола) было ощущение бледности, а, может быть, и бедности изображения, даже с некоторой долей разочарования. Почти прозрачные голубые, розоватые и бледно-оранжевые тона. А потом увидела тонкость, но уверенность и твердость рисунка цветных линий, формирующих фигуры. И еще я почувствовала, как волнуется Слава. Он явно только что видел эту фреску (и не в первый раз); в момент встречи со мной он возвращался именно отсюда, но теперь он не только смотрел на нее снова, но показывал ее мне, делился ею со мной, дарил ее мне, впервые видевшей. «Смотри, какая она твердая», — сказал он. (Слава слегка картавил, и поэтому у него получилось почти «твѣдая»). И я, действительно, увидела непреклонность сурового (но и нежного — к сыну) лица Елены. «А он сомневается... Льнет к ней. Видишь — сомневающийся...», — сказал Слава немного спустя. Константин склонялся к матери, как бы ища не то защиты, не то поддержки. «Смотри, смотри, искры с одежды — так и бьют!» Я еще не замечала «бьющих искр», но, обратив внимание на одежды — бледные-бледные, расписанные крестами (то, что искусствоведы называют «крещатыми ризами»), вдруг действительно ощутила их заряженность — как будто они под напряжением. Я чувствовала Славино волнение и возбуждение. Его возбуждение передавалось мне. Понимая, что нахожусь под Славиным влиянием, я послушно подчинялась ему. Он, конечно же, был выпивший, что только повышало остроту его восприимчивости. Некоторое время мы стояли и молча смотрели. А потом послышалось мне (или же показалось?), что он сквернословит — тихо, почти про себя, и, что называется, «с чувством». Меня не коробило его сквернословие. Полученная (и скопившаяся, как бы переполнившая его) энер-

гия искала выхода. И так мы стояли долго. А потом разошлись навсегда.

Впоследствии я не раз вспоминала эту встречу — как Слава подарил мне Константина и Елену. А когда ровно три месяца назад я узнала, что Слава умер, я опять вспомнила наше долгое стояние перед древней софийской росписью. Но это воспоминание уже было иным.

*Елена Душечкина*

## СПИСОК ТРУДОВ В. А. САПОГОВА<sup>1</sup>

1965

К вопросу о композиции лирического цикла («Стихи о Прекрасной Даме» Блока) // Сюжет и композиция в изучении и преподавании художественной литературы: Тез. докл. 8 межвуз. науч.-метод. конф. Май 1965 г. М., 1965. С. 39—41.

1966

О некоторых структурных особенностях лирического цикла А.Блока // Язык и стиль художественного произведения: Тез. докл. IX науч.-теорет. и метод. конф., организуемой каф. рус. лит. (26—28 мая 1966г.). М., 1966. С. 90—91.

«Снежная маска» Александра Блока // Учен. зап. Моск. пед. ин-та им. В.И.Ленина. № 255. М., 1966. С. 5—23.

«Cinquante ans de roman soviétique»: [Рец. на изд.:] «50 лет советского романа» (кн. прил. к журн. «Дружба народов»). М., 1964—[1970] //Oeuvre et opinions (Moscou). 1966. № 5 (89). P. 162—167.

1967

О понятии цветообраза в лирике А.Блока // Проблемы мастерства в изучении и преподавании художественной литературы: Тез. докл. X науч.-теорет. и метод. конф., организуемой каф. рус. лит. (25—27 мая 1967 г.). М., 1967. С. 243—245.

Поэтика лирического цикла А.Блока: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. М., 1967. 16 с.

1968

Лирический цикл и лирическая поэма в творчестве А.Блока // Русская литература XX века. (Дооктябрьский период): Сб. статей. Калуга, 1968. С. 174—189.

1969

К проблеме стихотворной стилистики лирического цикла // Русская советская поэзия и стиховедение: (Мат. межвуз. конф.). М., 1969. С. 237—243.

«Ритм-образ» в стихосложении XX века // Марксизм-ленинизм и проблемы теории литературы: Тез. докл. науч. конф., посвящ. 100-летию со дня рождения В.И.Ленина. Октябрь 1969 г. Алма-Ата, 1969. С. 72—73.

1970

Лев Толстой и Леонид Семенов. (Об одном корреспонденте Л.Н.Толстого) //

1 В список не вошли театральные рецензии, статьи и заметки о художниках, публиковавшиеся в 70-х — 80-х гг. в костромских газетах.



Учен. зап. Костром. пед. ин-та им. Н.А.Некрасова. Вып. 20. Филол. сер. Кострома, 1970. С. 111–128.

О полиметрических композициях Каролины Павловой // XXIII Герценовские чтения: (Межвуз. конф.). Филол. науки: Кратк. содержание докл. Л., 1970. С. 60–61.

Опыт экспликации понятия «стихотворный ритм» // Тез. докл. IV Летней школы по вторичным моделирующим системам, 17–24 августа 1970 г. Тарту, 1970. С. 142–144.

1971

К проблеме типологии полиметрических композиций. (О полиметрии у Н.А.Некрасова и К.К.Павловой) // Н.А.Некрасов и русская литература: Тез. докл. и сообщ. межвуз. науч. конф., посвящ. 150-летию со дня рождения Н.А.Некрасова. Кострома, 4–7 февраля 1971 г. Кострома, 1971. С. 97–100.

Юбилейная конференция в Костроме // Рус. лит. 1971. № 3. С. 243–246. В соавт. с Ю.В.Лебедевым.

Юбилейная некрасовская... // Северная правда (Кострома). 1971. 4 марта. С. 4. В соавт. с Ю.В.Лебедевым.

Ред.: Н.А.Некрасов и русская литература: Тез. докл. и сообщ. межвуз. науч. конф., посвящ. 150-летию со дня рождения Н.А.Некрасова. Кострома, 4–7 февраля 1971 г. Кострома, 1971. 145 с.

Ред.: Учен. зап. Костром. пед. ин-та им. Н.А.Некрасова. Вып. 21. Русская литература. Кострома, 1971. 129 с.

1972

Федерико Гарсиа Лорка // Литературные вечера в школе. Ярославль, 1972. С. 80–92.

1973

Островский и русская литература // Северная правда (Кострома). 1973. 14 июня. С. 4. В соавт. с Ю.В.Лебедевым. [Отчет о науч. конференции, посвящ. 150-летию со дня рождения А.Н.Островского].

1974

Некоторые характеристики драматургического построения комедии А.Н.Островского «Лес» // А.Н.Островский и русская литература. Кострома, 1974. С. 60–69.

[Рец. на кн.:] Брюсов В. Избранные произведения. М.: Дет. лит., 1973 (Сер. «Школьная библиотека») // Дет. лит. 1974. № 9. С. 48–49.

Ред.: А.Н.Островский и русская литература. Кострома. 1974. 112 с.

1975

К истории русского свободного стиха // Рус. лит. 1975. № 3. С. 89–102. В соавт. с В.С.Баевским, Л.И.Ибраевым и С.И.Кормиловым.

Цикл // Крат. лит. энцикл. М., 1975. Т.8. Стб. 398–399.

[Рец. на кн.:] Эйхенбаум Б. Лев Толстой. Семидесятые годы. Л.: Худ. лит., 1974 // Новый мир. 1975. № 6. С. 284–285.

1976

Свободный стих // БСЭ. 3-е изд. 1976. Т. 23. С. 88–89. В соавт. с В.С.Баевским.

Стансы; Стихотворение // БСЭ. 3-е изд. 1976. Т. 24(1). С. 421, 523.

Новое о Брюсове // Молодой ленинец (Кострома). 1976. 4 сентября. С. 3. [О т. 85 «Лит. наследства», (Валерий Брюсов), М., 1976].

[Рец. на кн.:] Некрасов Н.К. По их следам, по их дорогам. Ярославль, 1975 // Новый мир. 1976. № 6. С. 282–283.

1977

«Незаконченные произведения». К проблеме целостности художественного текста // Целостность художественного произведения и проблемы его анализа в школьном и вузовском изучении литературы: Тез. докл. респ. науч. конф. (12–14 октября). Донецк, 1977. С. 13–15.

Произведение как эстетический объект: [Рец. на кн.:] Волкова Е.В. Произведение искусства — предмет эстетического анализа. М.: МГУ, 1976 // Вопр. лит. 1977. № 11. С. 267–273.

Сегодня и ежедневно: [Рец. на кн.:] Драгунский В. Сегодня и ежедневно. М.: Современник, 1976 // Молодой ленинец (Кострома). 1977. 22 февраля. С. 4.

[Рец. на кн.:] Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. М.: Искусство, 1976 // Новый мир. 1977. № 11. С. 281–282.

1978

Гаспаров М.Л.; Протограф; «Слово» // Крат. лит. энцикл. М., 1978. Т.9 Стб. 222, 648–649, 700–701.

Л.Толстой в школе // Литература в школе. 1978. № 6. С. 65–69.

[Рец. на кн.:] Проблемы стиховедения. Ереван, 1976 // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1978. Т. 37. № 6. С. 557–560. В соавт. с П.А.Рудневым.

1979

Аллюзия; Амплификация; Анафора; Антитеза; Апофегматы; Афоризм; Баллада; Басня; Гипербола; Градация; Диалог; Дифирамб; Жанр; Завязка; Идиллия; Интрига; Катахреза; Комедия; Композиция; Концовка; Кульминация; Литературоведение; Литота; Метафора; Мистификация литературная; Монолог; Ода; Оксиморон; Олицетворение; Ораторская проза; Параллелизм; Период; Перифраз; Повествование; Послание; Поэтика; Притча; Пролог; Прототип; Развязка; Ретардация; Род литературный; Роман; Рыцарский роман; Симпложка; Синекдоха; Солецизм; Сюжет; Традиция; Трагикомедия; Тропы; Фабула; Фацеция; «Формальный метод» (в лит.-ведении); Эклога; Эллипс; Энклитика; Эпиграф; Эпилог; Эпитет // Сов. энцикл. слов. М. 1979. С. 42, 51, 55, 64, 69, 92–93, 106, 115, 309, 337, 393, 402, 437, 449, 481, 504, 564, 614, 622, 633, 677, 726, 727, 805, 822, 837, 927, 934, 937, 945, 978, 999, 1001, 1029, 1056, 1061, 1073, 1080, 1085, 1109, 1133, 1143, 1147, 1165, 1220, 1222, 1249, 1307, 1356, 1367, 1407, 1411, 1436, 1549, 1560, 1565, 1566, 1567. То же. 2-е изд. М., 1982; То же. 3-е изд. М., 1984; То же. 4-е изд. М., 1986; То же. 4-е изд., испр. и доп. М., 1989; То же. Большой энцикл. слов.: В 2-х т. М., 1991; То же. Большой энцикл. слов. М.; СПб., 1993.

1980

Анализ художественного произведения: Поэма Н.А.Некрасова «Мороз, Красный нос». Пособие по спецкурсу. Ярославль: Костром. пед. ин-т. им. Н.А.Некрасова, 1980. 64 с.

Отзыв: Царькова Т.С. Книги о Некрасове последних лет // Рус. лит. 1982. № 1. С. 222–223.

Тематика лекций и планы семинарских занятий по курсу «Истории искусства». Кострома, 1980. 6 с.

Сюжет в лирическом цикле // Сюжетосложение в русской литературе: Сб. статей. Даугавпилс, 1980. С. 90–97.

1985

О юморе Брюсова. (К проблеме романтической иронии в системе русского символизма) // Литературный процесс и развитие русской культуры XVIII–XX вв.: Тез. науч. конф. Таллин, 1985. С. 103–104.

Вместе с Батюшковым, рядом с Пушкиным: [Рец. на кн.:] Кошелев В.А. Вологодские давности: Лит.-краевед. очерки. Архангельск: Сев.-Зап. кн. изд-во, 1985 // Красный Север. 1985. 10 октября. С. 4.

Две книги о Сергее Залыгине: [Рец. на кн.:] Нуйкин А. Зрелость художника. Очерк творчества Сергея Залыгина. М.: Сов. пис., 1984; Дедков И.А. Сергей Залыгин. Страницы жизни, страницы творчества. М.: Современник, 1985 // Вопр. лит. 1986. № 8. С. 212–222.

1987

Вид литературный; Описание; Повествование; Подтекст; Цикл; Эпические песни // Лит. энцикл. слов. М., 1987. С. 64, 260, 280, 284, 492, 513.

«Все нарисованное было в девятисотые года...» // О Игоре Северяnine: Тез. докл. науч. конф., посвящ. 100-летию со дня рождения Игоря Северянина, Череповец, апрель 1987 г. Череповец, 1987. С. 31–34.

Ю.К.Балтрушайтис и А.Н.Скрябин. (Мифологема «огня») // Научно-технический семинар «Синтез искусств в эпоху НТР»: Тез. докл., 20–30 сентября 1987. Казань, 1987. С. 74–75.

Истинный большой поэт // Сельская новь (Череповец). 1987. 16 мая. С. 3. [Об Игоре Северяnine].

К 100-летию со дня рождения Игоря Северянина. Из творческого наследия / Предисл. и публ. // Красный Север (Вологда). 1987. 16 мая. С. 4. В соавт. с В.А.Кошелевым.

«Он — в каждой песне, им от сердца спетой...» / Публ. // Коммунист (Череповец). 1987. 16 мая. С. 3. В соавт. с В.А.Кошелевым [Публикация стихотворений Игоря Северянина].

Посвящено поэту // Красный Север (Вологда). 1987. 15 мая. С. 4. [Информация о Северянинской конференции в Череповце].

«Растворяясь душой в простоте, я живу на земле в красоте!» / Вступл. и публ. // Вологодский комсомолец. 1987. 15 мая. С. 2 [К 100-летию Игоря Северянина].

«Перебирая наши даты...» [Рец. на изд.:] Баевский Вадим. Давид Самойлов. Поэт и его поколение. М.: Сов. пис., 1986 // Вопр. лит. 1987. № 5. С. 228–232.

Ред.: О Игоре Северяnine: Тез. докл. науч. конф., посвящ. 100-летию со дня рождения И. Северянина, Череповец, апрель 1987 г., Череповец, 1987. 75 с.

1988

Северянин Игорь. Стихотворения. Поэмы / Вступ. ст. [«Музей моей весны...»], сост. и коммент. Архангельск: Сев.-Зап. кн. изд-во, 1988. 382 с. В соавт. с В.А.Кошелевым.

Библиографический поиск при организации самостоятельной работы студентов филологического факультета // Пути и методы совершенствования самостоятельной работы студентов: Тез. докл. науч.-практ. конф. препод. Новгород, 1988. С. 19–20.

Е.Честняков. Ручеек. Летучий дом / Подгот. текста и публ. // Лит. учеба. 1988. № 1. С. 131–141.

Идея «строительной жертвы» в «Железной дороге» Некрасова // Литературный процесс и проблемы литературной культуры: Мат. для обсуждения. Таллинн, 1988. С. 28–30.

Из литературного наследия Е.В.Честнякова / Публ. и послесл. [«Окруженный хором муз...»] // Игнатъев В.Я., Трофимов Е.П. Мир Ефима Честнякова. М.: Мол. гвардия, 1988. С. 182–220.

1989

Культурный подтекст «Северных элегий» А.Ахматовой // Проблемы творчества и биографии А.Ахматовой: Тез. докл. Областной науч. конф., посвящ. 100-летию со дня рождения поэта, 12–14 июня 1989 г. Одесса, 1989. С. 28–30.

1990

Игорь Северянин в истории русской литературы начала века // Культура русского Севера. Традиции и современность: Мат. к конф. Череповец, 1990. С. 68–71.

Творю красоту // Наше наследие. 1990. № 4. С. 46–60. [О художнике Борисе Григорьеве].

1991

Имя в поэтике Л.Добычина («Встречи с Лиз») // Первые Добычинские чтения. Даугавпилс, 1991. С. 32–38. То же // Писатель Леонид Добычин. Воспоминания. Статьи. Письма. СПб.: Журнал «Звезда», 1995. С. 261–266.

О Ефиме Честнякове и его сказке «Летучий дом» / Вступ. ст., подгот. текста и публ. // Новый журнал (СПб). 1991. № 3. С. 3–31.

1992

В.Каменский в романе Б.Григорьева «Юные лучи» // Русская поэзия: год 1918. Даугавпилс, 1992. С. 111–117.

Заметки о северянинском ономастиконе // Традиции в контексте русской культуры: Мат. к науч. конф. Череповец, 1992. С. 91–94. В соавт. с Т.Н.Кабинетской.

Имя и место в преподавании литературы // Инновационная деятельность учителя в учебно-воспитательном процессе школы. Проблемы, опыт, решения. Псков, 1992. С. 133–134.

Николай Ульянов. «Патриотизм требует рассуждения» / Публ. // Новое время. 1992. № 41. С. 41–43.

Н.И.Ульянов. Комплекс Филофея / Вступ. статья и публ. // Русская провинция (Новгород). 1992. № 4. С. 78–84.

О стихе «Мстислав Мстиславича» П.А.Катенина // Катенинские чтения: Тез. докл. Кострома, 1992. С. 7–8.

1993

Поэты русской эмиграции / Сост., предисл., вступ. статьи. Вып. 1. Псков, 1993. 75 с.

«Вот перед вами русский»: Письма Е.В.Честнякова к И.Е.Репину / Вступ. ст., подг. текста и публ. // Новый журнал (СПб). 1993. № 2. С. 117–131.

«Город ласковый, старинный...» (М.М.Шкапская в Пскове) / Вступл. и публ. // Русская провинция (Новгород). 1993. № 2. С. 53–54.

«Медальоны» И.Северянина / Публ., вступл. и коммент. // Новый журнал (СПб). 1993. № 2. С. 78–85.

Русско-американский семинар в Смоленске 2–11 августа 1993 г. // De visu. 1993. № 11. С. 88–90.

Сочинял словесности... [Творчество Ефима Честнякова. Стихи] / Предисл., подгот. текстов // Слово. 1993. № 1–2. С. 32–42.

Финансы – американские, история – русская // Провинциал (Новгород). 1993. № 39. Сентябрь. С. 3 [Информация о русско-американском семинаре «Русская история и культура в контексте мировой истории»].

Художники Костромы: Вступ. ст. к каталогу // Художники Костромы (из частных коллекций и собрания а/о «ИИФ»). М., 1993<sup>2</sup>.

1994

Русский символизм; В.Я.Брюсов; Акмеизм; Н.С.Гумилев // Пособие для поступающих в вуз по литературе. Ч. III. Псков, 1994. С. 15–30.

1995

Северянин Игорь. Сочинения: В 5-ти т. / Состав., вступ. статья [«Король поэтов – Игорь-Северянин»], коммент. СПб.: «Логос», 1995. Т. 1. 592 с. Т. 2. 704 с. Т. 3. 416 с. В соавт. с В.А.Кошелевым.

*Отзыв:* Исаков С.Г. // Таллинн. 1996. № 3–4. С. 206–207.

Первая книга А.Блока «Стихи о Прекрасной Даме» (1904) // Блок А. Собр. соч.: В 12-ти т. Т. 1. М.: Литера, 1995. С. 420–435.

Ред.: Кошелев В.А. В предчувствии Пушкина: (К.Н.Батюшков в русской словесности начала XIX века). Псков: Изд-во Псков. обл. ин-та усоверш. учит., 1995. 123 с.

1996

Поэзия и молитва // Новости Пскова. 1996. 1 июня. С. 3–4.

Ред.: Кошелев В.А. Четыре портрета из пушкинской плеяды. Псков: Изд-во Псков. обл. ин-та усоверш. учит. 1996. 117 с.

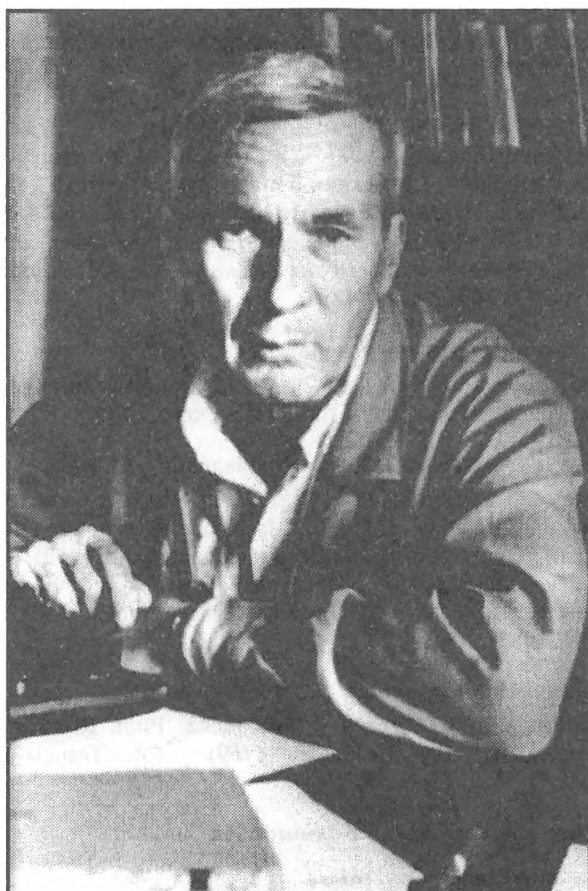
*Составители: Т. Н. Кабинетская и В. В. Шадурский  
(при участии А. Ф. Белоусова)*

<sup>2</sup> Книга не разыскана в библиотеке В.А.Сапогова и отсутствует в крупнейших библиотеках России.



МЕЖДУ ДИСЦИПЛИНАМИ

КОЛМОГОРОВ И СЕМИОТИКА



Владимир А. Успенский

**ПРЕДВАРЕНИЕ ДЛЯ ЧИТАТЕЛЕЙ  
«НОВОГО ЛИТЕРАТУРНОГО ОБОЗРЕНИЯ»  
К СЕМИОТИЧЕСКИМ ПОСЛАНИЯМ  
АНДРЕЯ НИКОЛАЕВИЧА КОЛМОГорова**

...Твёрдо веруй

В начала и концы.

А. Блок

**§ 1. Кто есть Колмогоров ..... 123**

- 1.1. Общие сведения. (123) 1.2. Что есть великий учёный. (123)  
1.3. Чрезвычайность Колмогорова. (123)

**§ 2. Колмогоров и литература ..... 124**

- 2.1. Взгляды и вкусы. (124) 2.2. Колмогоров и поэзия. (125) 2.3. Генетические связи. (126)

**§ 3. Колмогоров и литературоведение ..... 127**

- 3.1. Колмогоров и Гаспаров. (127) 3.2. Колмогоров и теория стиха. (128)  
3.3. Задача о ямбе. (130) 3.4. Лекции о ритме русского стиха. (135) 3.5. Доклады о теории стиха на математических форумах. (136) 3.6. Совещание в Горьком. (137) 3.7. Симпозиум Мейлаха. (139) 3.8. Конференция в Варшаве. (140) 3.9. Так называемый «стиховедческий семинар Колмогорова». (141)  
3.10. Гаспаров о Колмогорове. (142)

**§ 4. Кое-что о математике в литературе ..... 143**

- 4.1. Математические термины. (143) 4.2. Математические идеи. (144)  
4.3. Математический анализ сцены из Достоевского. (145)

**§ 5. Кое-что о математике в литературоведении ..... 148**

- 5.1. Вводные соображения. (148) 5.2. Сколько может быть текстов? (150)  
5.3. Количество информации. (153) 5.4. Частота и вероятность. (155) 5.5. Что происходит, если учитывать частоты букв и их сочетаний. (159) 5.6. При чём тут литературоведение? (160) 5.7. Что происходит, если учитывать частоты слов и их сочетаний. (161) 5.8. Энтропия языка. (162) 5.9. Колмогоровская сложность. (165)

**§ 6. Колмогоров и кибернетика ..... 166**

- 6.1. Кибернетика и филология. (166) 6.2. Роль Колмогорова. (168)  
6.3. М. К. Поливанов и Вяч. В. Иванов. (169) 6.4. «Тезисы о кибернетике». (170)

**§ 7. Семиотические послания Колмогорова ..... 170**

**§ 8. Ответное послание ..... 171**

**ПРИМЕЧАНИЯ ..... 174**

**ЛИТЕРАТУРА ..... 209**

## § 1. Кто есть Колмогоров.

**1.1. Общие сведения.** Андрей Николаевич Колмогоров (родился в Тамбове 25, а по старому стилю 12, апреля 1903 г. — умер в Москве 20 октября 1987 г.) есть один из крупнейших математиков XX века. Краткие биографические сведения о нём (увы, с опечатками в датах океанических плаваний) можно найти на с. 216–221 посмертного сборника [Колм 91]. Общее представление о Колмогорове как о личности можно почерпнуть в двух вступительных статьях к названному сборнику; см. также [Шир 93].

Жизнь Колмогорова была неразрывно связана с Московским университетом и, прежде всего, с его Механико-математическим факультетом (так называемым «Мехматом»). В 1920–1925 гг. он студент, а в 1925–1929 гг. — аспирант Университета, затем научный сотрудник и — с 1931 г. — профессор. В 1935 г. он становится заведующим созданной им кафедрой теории вероятностей Механико-математического факультета. На момент смерти Колмогоров заведовал на Мехмате кафедрой математической логики.

Математика более, чем литературоведение, пригодна для гамбургского счёта; по этому счёту Колмогоров в какой-то период был, по-видимому, первым математиком мира. Не склонный к завышенным оценкам президент (с 15.10.1985 по 3.09.1996) Московского математического общества<sup>1</sup> лауреат Филдсовской премии<sup>2</sup> С. П. Новиков свидетельствует:

“Все нам, общавшимся с кругом ученых всего мира, было хорошо известно, что Колмогорова большинство считало крупнейшим математиком своего времени” ([Нов], с. 36). И: “Без сомнения, он является великим ученым” (там же, с. 35).

**1.2. Что есть великий учёный.** В сознании автора этих строк термины “великий математик”, “великий физиолог” и т. п. ещё не означают ‘великий учёный’. Величие личности как учёного предполагает широту с оттенком космичности. Таковым качеством обладал, например, учёный хранитель Палаты мер и весов (с 1893 г.), действительный член Императорской Академии художеств (с 1894 г.) Дмитрий Иванович Менделеев, в одиночку поднимавшийся на аэростате, разрабатывавший экономику добычи полезных ископаемых, создававший бездымный порох и проводивший критический анализ спиритических опытов. (О последнем из перечисленных занятий Менделеева см. изданную им книгу [Мат]. Читатель получит удовольствие, подержав эту книгу в руках и раскрыв её в любом месте. Перефразируя Коровьева: достаточно взять любых пять страниц из напечатанных в указанной книге текстов Менделеева [Мен 875] и [Мен 876], чтобы убедиться, что имеешь дело с великим учёным<sup>3</sup>.)

**1.3. Чрезвычайность Колмогорова.** Колмогоров был именно великий учёный, а не только великий математик. В 1835 г. Гоголь опубликовал свои «Несколько слов о Пушкине»; в числе этих слов были такие: “никто из поэтов наших не выше его” и “Пушкин есть явление чрезвычайное”. Если заменить здесь слова “поэт” и “Пушкин” на “учёный” и “Колмогоров”, получится довольно точная характеристика Колмогорова.

Широта интересов и занятий Колмогорова имеет мало аналогов в XX веке. Первые свои исследования он выполнил, ещё будучи студентом. Они



велись с ноября 1920 по январь 1922 года и были посвящены истории Новгорода. Результаты этих изысканий считались утраченными; однако после смерти Колмогорова четыре рукописи его исторических исследований были обнаружены среди его бумаг; теперь они опубликованы, см. [Колм 94]. По авторитетному свидетельству В. Л. Янина, эти исследования Колмогорова опередили не только историческую науку двадцатых годов, но и современную нам историческую науку.

Колмогоров был почётный член Американского метеорологического общества. Его портрет мы находим в начинающейся с Архимеда галерее портретов создателей классической механики (см. [AbrMars]). В известной хрестоматии ван Хейеноорта «От Фреге до Гёделя» [Heij] собраны статьи с 1879 по 1931 г., определившие структуру математической логики; из отечественных авторов в хрестоматии представлен лишь Колмогоров: мы находим здесь английский перевод его статьи, завершённой им 30 сентября 1925 г., т.е. в 22-летнем возрасте. Дважды, в 1969 и 1971 гг., Колмогоров принимал участие (и осуществлял функции научного руководителя) в многомесячных океанографических плаваниях на научно-исследовательском судне «Дмитрий Менделеев»; плавание 1971 г. было даже кругосветным. А понятие падежа по Колмогорову хорошо известно грамматистам.

От общения с Колмогоровым возникало ни с чем не сопоставимое ощущение непосредственного соприкосновения с гением.

## § 2. Колмогоров и литература.

**2.1. Взгляды и вкусы.** Колмогоров был гений. Этим и интересен, как сказал бы Маяковский. Взгляды гениев на литературу и искусство, их вкусы — не должно ли это быть одним из предметов литературного обозрения, в том числе нового?

Поэзия и музыка, архитектура, живопись и другие виды пластических искусств были неотъемлемой и важной частью внутреннего мира Колмогорова. Мало сказать, что он имел обширные и глубокие знания в каждой из этих художественных сфер. Стихи и музыкальные произведения, здания, картины и скульптуры он воспринимал как необходимую среду существования, как своего рода синхронизаторы, регуляторы, гармонизаторы эмоционального статуса человека — как нечто, задающее ритм внутренней жизни. В этой роли он отказывал кино, считая его не искусством, а развлечением. Высказанная мне аргументация была такова: после прослушания музыкального произведения или прочтения стихов возникает желание немедленного повторения (разумеется, если музыка или стихи понравились); после просмотра фильма такого желания не возникает. Я тогда ещё не видел «8 1/2» и потому не нашёлся, что возразить.

Весной 1965 г. (а именно, в тот день в начале мая, когда Колмогоров встретился у меня с Лотманом), я сделал попытку увлечь Колмогорова записью Галича, достигшего, как мне казалось (да и сейчас кажется) высочайших вершин в своём жанре. Я выбрал одну песню — о том, как гады физики на пари раскрутили шарик наоборот. Эта песня была выбрана потому, что в ней, через мироощущение её лирического героя, выражена глубокая философская идея; идея состоит в вере в безграничное могущество науки и в убеждении, что ничего хорошего из реализации этого могуще-

ства произойти не может. Колмогорову, однако, Галич оказался противопоказан (это при том, что Колмогоров признавал возможным переживание катарсиса под воздействием песни: см. [Колм СП.2], раздел II). Впрочем, песни, даже авторские, принадлежат всё же не литературе, а особому синкретическому виду искусства; мы же здесь хотим говорить о литературе.

Сведения о вкусах и литературных взглядах Колмогорова можно почерпнуть в воспоминаниях [Тих 93] его любимого ученика Вл. М. Тихомирова<sup>4</sup>. Там, в частности, сообщается, что Колмогоров считал роман высшей формой прозы (с. 240), и приводится следующее его суждение: “Крупнейшими писателями XX века являются Томас Манн<sup>5</sup> и Анатолий Франс<sup>6</sup>” (с. 267). А мне запомнились непочтительные высказывания Колмогорова о Диккенсе, сочинения которого он называл “керосинкой для подогревания чувств старых дев”.

Что касается русской прозы, то “из современных писателей он хвалил Солоухина. А. Н. очень любил природу и очень любил «Весну» Пришвина<sup>7</sup>, любил выражение „весна света и воды“” ([Бул], с. 427).

По поводу А. И. Солженицына он отзывался примерно так: “Я полностью прослушал по западному радио «Архипелаг ГУЛАГ», знаю, что всё там описанное — правда, но я категорически не согласен с жёсткой позицией автора: он пишет о том, что коммунисты, борцы за революцию, расстрелянные или попавшие в лагеря, заслужили такую участь, что „так им и надо“”. То есть Андрей Николаевич критиковал Солженицына не «справа», а «слева»<sup>8</sup> — за недостаточность гуманизма, чего он не мог простить никому. При этом он очень любил многие вещи Солженицына<sup>9</sup>, особенно «В круге первом», где прообразом художника «шарашки» был ещё гимназический друг Андрея Николаевича, художник С. Н. Ивашев-Мусатов<sup>10</sup>.

[Кат], с. 466–467.

Недостаточность гуманизма не прощалась даже Пушкину. Колмогоров “упрекал его в том, что он стрелялся с Дантесом, желал его смерти, стрелял в него, крикнул „Браво“, когда тот рухнул после выстрела... „Ведь он хотел его смерти“, — взволнованно говорил Андрей Николаевич” ([Тих 93], с. 265). Но “к Пушкину — Поэту Андрей Николаевич испытывал чувства великого восхищения” ([Тих 93], с. 266).

**2.2. Колмогоров и поэзия.** Он знал и любил не только Пушкина. Обширные цитаты из русской поэзии (в частности, из Сологуба и Ахматовой) встречаются в письмах Колмогорова к его ближайшим друзьям. Вл. М. Тихомиров пишет ([Тих 93], с. 264):

Андрей Николаевич очень глубоко и интимно любил Тютчева, чувствовал огромный духовный контакт с Блоком, очень трогательно и светло воспринимал Есенина (здесь мы с ним особенно сходились). А. Н. много исследовал Маяковского и часто о его поэзии говорил с восхищением, хотя эти две личности — Колмогоров и Маяковский, — всё-таки не имели особых точек соприкосновения.

<...>

...Как-то речь зашла о поэзии, и Андрей Николаевич спросил, кто мне нравится из современных поэтов (Ахматова, Пастернак были жи-

вы, но я их считал как бы из прошлого века). Я назвал Слуцкого, Мартынова.

Андрей Николаевич помрачнел. “Это странно, Володя, я думал о Вас другое. Оказывается, Вы сторонник рациональной поэзии. А ведь суть поэзии — выразить невыразимое!”

Дополним воспоминания Тихомирова цитатами из других воспоминаний, опубликованных в том же сборнике [Шир 93]:

Он очень любил Тютчева и Есенина. <...> О поэзии Есенина он сказал так: “Есенина я ставлю по поэтическому дарованию выше Пастернака, что злит любителей Пастернака”.

[Бул], с. 427.

Огромное место в мышлении Колмогорова занимали, конечно, стихи. Он, например, был великолепным знатоком Пушкина. Больше всего любил Пушкина и Тютчева — я чуть не написал “Тютчева и Пушкина”, но А. Н. так не говорил. По-моему, очень любил Блока. Ему, несомненно, была интересна стихотворность Маяковского. Впрочем, сам он чтением стихов вслух, наизусть или по книге, не увлекался<sup>11</sup>.

[Мон], с. 480.

И ещё о стихах. Как-то я выразил удивление, что ему может нравиться Маяковский. С раздражением он возразил: “Вы, конечно, имеете точку зрения, какие поэты мне должны нравиться, а какие нет. А я просто люблю хорошие стихи и не люблю плохие”. Впрочем, если считать Маяковского оптимистом (что, как говорится, не “однозначно”), то для моего удивления были основания: как-то Колмогоров сказал мне, что, будучи оптимистом в жизни, к оптимизму в литературе испытывает неприязнь.

Колмогоров всегда несколько недоверчиво относился к тому, что его собеседник любит поэзию, и всегда просил прочесть наизусть несколько строчек из поэта, объявленного любимым. Не все выдерживали это суровое испытание<sup>12</sup>. Сам же он знал наизусть много, причём даже из поэтов им не любимых. Вспоминает step-daughter-in-law Колмогорова Т. А. Доронина:

Не знаю, когда А. Н. успевал читать, но он хорошо знал литературу. Как-то на дне рождения А. Д.<sup>13</sup> с В. В. Литвиновым (литератором и автором многих учебников) зашёл разговор о творчестве Хлебникова. А. Н. сказал, что не любит Хлебникова, но когда В. В. стал цитировать какое-то стихотворение, А. Н. продолжил цитату.

[Дор], с. 439.

**2.3. Генетические связи.** Колмогоров был связан с литературой отчасти и генетически. Его отец Николай Матвеевич Катаев<sup>14</sup> хотя и служил по ведомству земледелия (был, по словам Колмогорова, “учёный агроном”<sup>15</sup>), но писал рассказы и время от времени печатал их в журналах; при личной встрече в Ялте Чехов предрекал ему литературную судьбу, каковая, впрочем, не состоялась. С большей определённой литературный ген проявился в боковой линии, проходящей через Ивана Матвеевича, родного брата Николая Матвеевича (они были двумя из трёх сыновей благочинного с Урала): его сыном был известный писатель Иван Катаев<sup>16</sup>, ко-

торый, таким образом, приходился Колмогорову двоюродным братом. Вспоминает двоюродный племянник Колмогорова, сын И. И. Катаева Георгий Иванович Катаев:

...Андрей Николаевич, в частности, приводил некоторые результаты проведённой работы: “Э. Багрицкий продвинулся в развитии ямба дальше всех. Анализ пауз в его стихах, например, даёт материал для психологии познания...”. В других случаях он говорил, что из всех русских поэтов Пушкин — наиболее информативен. Сравнение Е. Евтушенко с А. Вознесенским показало большую информативность первого<sup>17</sup>. Это не понравилось Вознесенскому, он хотел встретиться с Колмогоровым, но тот отказался...

[Кат], с. 460–461.

Слова “результаты проведённой работы” побуждают нас перейти от темы «Колмогоров и литература» к теме «Колмогоров и литературоведение».

### § 3. Колмогоров и литературоведение.

**3.1. Колмогоров и Гаспаров.** Разумеется, иметь те или иные вкусы в области литературы и, вообще, искусства ещё не значит быть прикосновенным к литературоведению и искусствоведению<sup>18</sup>. К литературоведению Колмогоров был прикосновен.

Начнём с того, что он был оппонентом по докторской диссертации Михаила Леоновича Гаспарова, защита которой состоялась в 1977 г. в Институте мировой литературы АН СССР. В качестве диссертации защищалась монография [Гасп 74].

Мы начали с этого эпизода по трём причинам: 1) из уважения к Михаилу Леоновичу: автор этих строк свидетельствует здесь не только своё уважение, но и своё восхищение М. Л. Гаспаровым как человеком, как исследователем и как писателем — автором учёных статей и монографий, античных переводов, занимательных книг для широкого круга читателей и не менее занимательных «Записей и выписок», регулярно публикуемых НЛО для более узкого круга; 2) из уважения к НЛО, специально для которого пишется этот текст и членом редколлегии которого состоит М. Л. Гаспаров; 3) исходя из понимания, что уже этого было бы достаточно для признания вклада Колмогорова в развитие литературоведения. Но его вклад этим не исчерпывается. Помимо сказанного, Колмогоров — автор ряда стиховедческих выступлений, как устных, так и печатных, а также руководитель исследовательских работ в области стиховедения.

Завершим этот пункт 3.1 цитатой, связывающей имена Гаспарова и Колмогорова.

Михаил Леонович Гаспаров — живой классик науки о стихе. Эта дисциплина сложилась два с половиной века тому назад вместе со становлением новой русской поэзии и особый облик обрела в нашем столетии. М. Л. Гаспаров и продолжает дело (если говорить только о самых крупных стиховедах XX века) А. Белого, Б. В. Томашевского, К. Ф. Тарановского, А. Н. Колмогорова. Эти исследователи сформировали научное направление, основное на статистическом и теоретико-вероятностном изучении стихотворной речи.

[Бае], с. 3.

**3.2. Колмогоров и теория стиха.** Истоки интереса Колмогорова к теории стиха, можно думать, таковы.

1. Прежде всего, это его широкие общегуманитарные и, в частности, литературные интересы. Отсюда — интерес к *стихам*.

2. Далее, его стремление к научному анализу явления, к систематизации понятий. Отсюда — интерес к *стиховедению*, возникший с молодости, в какой он, по его собственному признанию, читал работы сперва Андрея Белого, а затем и Шенгели, и Томашевского. “Стиховедение считается трудной частью теории словесности” ([Гасп 93], с. 3).

3. Высший уровень научного анализа и систематизации — это математизация. Математизация отнюдь не сводится к выражению явлений в числах, таблицах и графиках. Числа, таблицы и графики могут вообще отсутствовать. Главное в математизации — это создание такого описания явления, которое было бы безупречным с логической точки зрения, а математика выступает здесь в роли оценщика (и одновременно идеала) степени логической безупречности. Математизации легче всего поддается метрический аспект стихосложения. Отсюда — интерес Колмогорова к тому разделу стиховедения, который называется *метрика и ритмика*<sup>19</sup>. Ввиду того, что из всех разделов стиховедения именно метрика и ритмика была наиболее продвинута в направлении формализации, отсутствие должного порядка в её основных понятиях могло быть обнаружено достаточно быстро<sup>20</sup>. Оно и было обнаружено Колмогоровым, хотя он, по скромности, вряд ли бы согласился с такой формулировкой; скорее он сказал бы, что лишь выразил в явной форме общеизвестные представления.

4. Числам, таблицам и графикам Колмогоров также не был чужд. Он только полагал, что им непременно должно предшествовать чёткое описание подсчитываемых явлений. Колмогоров был одним из классиков статистики. Приложение методов математической статистики к явлениям речи — в частности, к явлениям стихотворной речи — не могло его не интересовать.

5. В конце пятидесятых стиховедческие интересы Колмогорова сплелись с его занятиями кибернетикой. И сложение стихов (как процесс), и стихосложение (как способ организации текста, возникающего в результате такого процесса) стало возможным рассматривать под углом зрения кибернетики и даже в качестве объекта изучения последней.

6. В начале шестидесятых Колмогоров приступил к созданию последнего из своих математических шедевров — к созданию колмогоровской теории сложности, называемой сейчас теорией колмогоровской сложности (the theory of Kolmogorov complexity). Эта теория позволяет оценивать уровень сложности тех или иных объектов, прежде всего текстов (т. е. конечных цепочек букв): см. п. 5.9. Колмогорова интересовал, в частности, вопрос о сложности литературных текстов, в том числе о том, какая доля сложности приходится на содержание текста, а какая — на те или иные литературные приёмы; литературные же приёмы — такие как рифма, метр и т. п. — легче всего формализуются и вычленяются в поэзии.

7. Кажется, ритм вообще занимал особое место во внутреннем мире Колмогорова. Он любил и знал музыку. Некоторые его высказывания о поэзии можно было понимать в том смысле, что стихи, подобно метроному, задают такт эмоциональной сфере. В разделе II своего Второго семиотического послания [Колм СП.2] Колмогоров, в связи с блоковским «Воз-

мездием», по существу, хотя и в иных выражениях, говорит о ритме эпохи (а ведь Блок, в предисловии к поэме, говорил даже о “музыкальном смысле” исторических событий). В 13-м пункте Четвёртого послания [Колм СП.4] Колмогоров говорит о “гуле-ритме”; не исключено, что нечто подобное гулу-ритму охватывало его в моменты высших математических усилий и достижений.

Публикации Колмогорова по теории стиха, согласно списку, помещённому на с. 107 статьи [Шир 89] и на с. 698 сборника [Шир 93], — это 10 статей [Колм 62; 63к; 63о; 64; 65з; 66; 68к; 68п; 84; 85] и одна аннотация доклада [Колм 63с]. (Последняя полностью воспроизводится ниже, в п° 3.7. Его соавтор по первой из перечисленных статей — тот самый Александр Михайлович Кондратов (1937–1993), материалы которого и о котором составляют целый раздел (с. 89–149) в НЛО № 18 (1996 г.)<sup>21</sup>.)

Остаётся выразить сожаление, что стиховедческие исследования Колмогорова остались опубликованными лишь в журналах и сборниках и всё ещё не изданы отдельной книгой. А. Н. Ширяев<sup>22</sup> так подытоживает эти исследования Колмогорова на с. 68 статьи [Шир 89]<sup>23</sup>:

По инициативе А. Н. Колмогорова была проведена большая работа по пересмотру и уточнению результатов, полученных известными исследователями стиха А. Белым, Б. Томашевским, Г. Шенгели, К. Тарановским, Р. Якобсоном и другими. Основные результаты, полученные в этом направлении А. Н. Колмогоровыми его учениками и сотрудниками, можно сформулировать следующим образом.

I. *Выявление метрических законов.* Даны: общее и частные определения метра; представление об образе метра и звуковом образе метра; строгое формально-логическое определение классических метров ([Колм 63о; 68к; 68п; 84]); описание и разграничение неклассических русских метров (в первую очередь, дольников, логаэдов<sup>24</sup>, вольных размеров, чисто акцентного стиха [Колм 62; 63о; 63к; 64; 65з; 66]).

II. *Классификация и статистика ритмических вариаций метра.* Здесь сформулировано и проверено общее принципиальное положение о том, что звуковое строение речи подчинено простым статистическим закономерностям, которые могут быть рассчитаны с помощью теории вероятностей. (Эти закономерности реализуются под давлением потребности передачи смысловой информации, если только этому давлению не противоречит систематически проводимая художественная тенденция.) Указан общий метод построения теоретических моделей различных метров; сформулирована гипотеза «имитации случайности»; (см. [Колм 63с], [Про], [Про], [Колм 85]).

III. *Анализ «остаточной» энтропии<sup>25</sup> и ее оценка.* Получена оценка «остаточной» энтропии и дан расчет «затрат энтропии» на отдельные приемы звуковой выразительности стиха <...>.

Понятию энтропии будет посвящён целый раздел 5.8 настоящего очерка. А здесь уместно сказать лишь, что стиховедческие исследования Колмогорова переплетаются с его исследованиями в области статистики и энтропийных характеристик речи. Приведём ещё одну цитату из статей А. Н. Ширяева (со с. 67 из [Шир 89] и со с. 115–116 из [Шир 93а]):

Глобальная идея, высказанная Андреем Николаевичем и объединяющая направление этих исследований, заключается в том, что

«энтропия речи» (т.е. мера количества информации, передаваемой речью) может быть разложена на две компоненты:

- 1) *внеречевую* (смысловую, семантическую) информацию и
- 2) *собственно речевую* (лингвистическую) информацию.

Первая из этих компонент характеризует разнообразие, позволяющее передавать различную смысловую информацию.

Вторая компонента, названная Колмогоровым «остаточной энтропией», характеризует разнообразие возможных способов выражения одной и той же или равносильной смысловой информации. Иначе можно сказать, что эта компонента призвана характеризовать «гибкость» речи, «гибкость» выражения. Наличие «остаточной энтропии» обеспечивает возможность придания речи особой художественной, в частности, звуковой выразительности при передаче задуманной смысловой информации.

В свете этой общей идеи были поставлены и решены конкретные задачи по вычислению полной «энтропии речи» и «остаточной» энтропии. Участниками этих работ вместе с А. Н. Колмогоровым были А. В. Прохоров, Н. Г. Рычкова-Химченко, Н. Д. Светлова<sup>26</sup>, А. П. Савчук и другие.

### 3.3. Задача о ямбе.

**3.3.1. Вступление в проблему.** Первые сигналы об интересе Колмогорова к теории стиха донесли до меня в 1956 г. В тот год, 24 сентября, на Филологическом факультете МГУ начал работать семинар «Некоторые применения математических методов исследования в языкознании» — первый семинар по математической лингвистике в СССР<sup>27</sup>. При открытии семинара, его участникам были предложены мною два учебных задания, авторство которых принадлежало Колмогорову: дать строгое определение понятия падежа и дать строгое определение понятия ямба. Оба эти задания явились следствием моих бесед с Колмогоровым, сочувственно отнёсшимся как к созданию подобного семинара, так и к математизации филологических исследований вообще. Хотя я назвал здесь эти задания учебными, и на семинаре они были предложены (для маскировки их трудности<sup>28</sup>) именно в качестве таковых, на самом деле они представляли собою серьёзные научные проблемы. Советуя сформулировать на семинаре названные проблемы, Колмогоров указал мне и их решения.

Заметим, что обе проблемы состояли в нахождении строгих определений для понятий вполне традиционных, хорошо известных, привычно ощущавшихся на уровне интуиции и более чем достаточно представленных в научной литературе, но, тем не менее, таких понятий, которые не имели чётких определений, могущих удовлетворить взыскательного исследователя. Любого взыскательного исследователя, а не только математика. Математик здесь выступает лишь в качестве лакмусовой бумажки: уж если определение удовлетворит математика, оно должно удовлетворить любого. Однако само стремление непременно сформулировать недвусмысленное определение того или иного понятия и чувство дискомфорта при отсутствии такого определения образуют специфическую черту именно математического стиля мышления. Имея в виду круг читателей НЛО, проблему определения понятия 'падеж' мы затронем более кратко, а пробле-

му определения понятия 'ямб' — более подробно. Но начнём всё же с падежа.

Как известно, традиционная школьная грамматика утверждает, что в русском языке 6 падежей (более тонкий анализ приводит к большему числу падежей), а, скажем, стандартные учебники языка эстонского называют в этом языке 14 падежей. Встаёт вопрос, чего именно, каких сущностей шесть в русском и четырнадцать в эстонском. В требовании дать ясный ответ на этот вопрос и состоит, в первом приближении, проблема определения понятия падежа. Колмогоров мимоходом, как это вообще было для него характерно, высказал идею такого определения и более к этому вопросу не возвращался. Мне посчастливилось быть слушателем (возможно, единственным) беглого изложения колмогоровских мыслей о падеже, и 5 ноября 1956 г. я рассказал их на 6-м занятии семинара «Некоторые применения...», а затем опубликовал в № 5 знаменитого «Бюллетеня объединения по проблемам машинного перевода» [Бюлл]<sup>29</sup> в виде заметки [Усп 57]<sup>30</sup>.

Теперь о ямбе. Разумеется, и поэты<sup>31</sup>, и стиховеды понимали, что такое ямб, — в том смысле, что, не в пример Е. Онегину, могли отличить ямб от не-ямба. Однако речь идёт о точной словесной формуле, которая могла бы исчерпывающе отразить это понятие в качестве дефиниции. Неужели, возмутится читатель, автор хочет нас убедить, что таких дефиниций не было? В качестве ответа на это законное возмущение приведу полностью статью «Ямб» из 3-го тома изданного в 1955 г. издательством «Большая Советская Энциклопедия» трёхтомного «Энциклопедического словаря». Читаем на с. 721:

**ЯМБ**, в силлабо-тонич. стихосложении стихотворный размер с двусложными стопами, в к-рых ударение падает на 2-й слог (˘˘). Напр. "Мой дядя самъихъ честныхъ правѣл. Кѣгда нѣ в шуткѣ занемог..." (А. С. Пушкин).

Приглашаю читателя ответить на два вопроса: 1) откуда взялось ударение на 1-м слоге слова "занемог"? 2) если не расставлять подобных ложных ударений, то как усмотреть из этого определения, что «Евгений Онегин» написан ямбом. Столь же невозможно понять, что такое ямб (если не знать этого заранее!), и из известного словаря [Квя].

Посмотрим теперь, что писал по поводу тех же двух начальных строк «Онегина» Андрей Белый на с. 259 своей статьи «Лирика и эксперимент» из сборника [Бел 10с] (неточная перепечатка: [Бел 94кэтс1], с. 202); мы с огорчением увидим много сходства с только что приведённой статьёй из «Энциклопедического словаря». Итак, цитата из Белого.

Так строка „Мой дядя самъихъ честныхъ правѣл“ приближается к ямбической < Только *приближается!* А что же тогда *является* ямбической строкой? — *Вл. У.*> благодаря совпадению ударений в словах с долгими слогами; строка же „Когда не в шутку занемог“ отступает от правильной потому, что слово „занемог“ насильственно принимает на слоге „за“ второе ударение (занемог); но мы читаем приведенный стих так, что долгий слог „за“ принимаем за краткий, отчего ямбическая строка принимает следующий вид:

У - | У - | У У | У - |



т.е. формально она есть комбинация ямба с пэаном четвертым или с пиррихием <...>.

Автор настоящего очерка чрезвычайно уважает Белого и привёл эту цитату, чтобы продемонстрировать, сколь много неясностей таится в текстах наиболее уважаемых стиховедов (что уж говорить о неуважаемых!). Вот только один из многих вопросов, остающихся без ответа: так принимает “занемог” ударение на первом слоге (что сомнительно) или мы читаем это слово так, что долгий (надо думать, ударный) слог принимаем за краткий (надо думать, за безударный), и тогда ударения на первом слоге нет? А главное, почему же обсуждаемая строка, хотя и отступает, по словам Белого, от правильной, всё же признаётся им ямбической?

Завершим этот вводный подпункт 3.3.1 цитатой из М. Л. Гаспарова ([Гасп 93], с. 3), как нельзя лучше схватывающей суть проблемы:

Когда школьнику или студенту предлагается определение: “Ямб — это стихи, в которых на четных слогах стоят ударения, а на нечетных отсутствуют”, — а потом перед такими строками, как “Бой барабанный, клики, скрежет”, делается оговорка, что на четных слогах ударения иной раз пропускаются, а на нечетных иной раз появляются, то после этого трудно не почувствовать себя перед лицом хаоса.

**3.3.2. Что же такое ямб?** В своей лекции 19 октября 1960 г. (см. п° 3.4 ниже) Колмогоров сказал: “Томашевский считал, что всякий стих есть стих четырёхстопного ямба, если он, будучи вставлен в ямбическую строфу, ей не противоречит. Но вот задача исследователя как раз и заключается в том, чтобы понять, в чём эта интуиция состоит”.

Приступим непредвзято к этой обозначенной Колмогоровым задаче исследователя. Прежде всего мы обнаруживаем, что само понятие ямба расщепляется на два: можно говорить о ямбе как о признаке *с т о п ы* (о ямбе-стопе, о ямбической стопе) и о ямбе как о признаке *с т и х а*, или *с т р о к и* (о ямбе-строке, о ямбической строке). Что такое ямбическая стопа, казалось бы, известно всем и каждому. Это стопа та-тá, состоящая из двух слогов, из коих первый — безударный, а второй — ударный. Именно с таким чередованием ударных и безударных слогов написана знаменитая строка “Мой дядя...” — с ударением на каждом чётном слоге и с отсутствием ударения на каждом слоге нечётном. Но уже следующая строка написана не так. Совершенно очевидно, что «Евгений Онегин» не написан стопой та-тá. Почти три четверти строк поэмы не являются «правильными» в смысле Белого, а более одной пятой чётных слогов являются безударными (см. [Про], с. 95, табл. 8). И уже третья строка содержит ударное “он” на нечётном, а именно первом, месте. Вместе с тем не хочется отказываться от мнения, что «Онегин» написан ямбом, т. е. что каждая его строка ямбическая. Это означает, что ямбическая строка не состоит из ямбических стоп. А тогда что значит, что строка является ямбической? Или же мы должны менять представление о ямбической стопе? В конечном счёте оказывается, что именно это и следует делать. Говоря более точно, следует различать **речевую стопу** как реальное сочетание ударных и безударных слогов в речи и **метрическую стопу** как сочетание условных единиц, называемых **сильными слогами**, или **иктами**, и **слабыми слогами**, или **слабыми временами**. А далее надлежит формулировать правила, или законы, соответствия между, с одной стороны, сильными и слабыми сло-

гами метрической стопы и, с другой стороны, ударными и безударными слогами речевой стопы. Это соответствие и обеспечивает ощущение стихотворного метра. Но всё это было осознано сравнительно поздно. А ясно изложено ещё позднее: мне неизвестно более раннего (по крайней мере, в отечественной литературе) отчётливого изложения приведённых только что представлений о законах соответствия, ныне общепризнанных, чем в [Колм 68к]<sup>32</sup>. Наилучшим образом указанные представления изложены в нормативном тексте М. Л. Гаспарова «Основные понятия русской метрики», помещённом на с. 11–17 его упомянутой в начале этого параграфа монографии [Гасп 74].

**3.3.3. Дефиниция ямба.** Но вернёмся к колмогоровской задаче о ямбе. Уточним: речь идёт о ямбе-строке, т. е. об определении понятия 'ямбическая строка'. Решение должно полностью оправдать расхожее мнение, что «Евгений Онегин» написан именно ямбом, т. е. что каждая его строка — ямбическая. Исчерпывающая формулировка решения содержится и в монографии [Гасп 74] (см. с. 13–14), и в энциклопедической статье того же автора [Гасп 78я], но не надо забывать, что моя беседа с Колмогоровым о ямбе состоялась значительно раньше, а именно в 1956 г.

Определение ямба, которое сообщил мне тогда Колмогоров, полностью укладывается в рамки тех общих представлений о законах соответствия между реальным ритмом и метрической структурой, о которых мы говорили несколькими строками выше и которые позже были сформулированы Колмогоровым в [Колм 68к]. Для случая 4 стоп колмогоровское определение можно найти, например, на с. 286 статьи [Рев СТИ]:

Пусть дана следующая схема чередования сильных (—) и слабых (∪) слогов:

∪ — ∪ — ∪ — ∪ — (∪)

Мы будем говорить, что стихотворение написано четырехстопным ямбом, если в каждом слове стихотворной строки, состоящем не менее чем из двух слогов, ударение не попадает на слабый слог, причем чередование сильных и слабых слогов соответствует приведенной выше схеме, например:

Шли годы. Бурь порыв мятежный  
 ∪ | — ∪ | — ∪ — | ∪ — ∪

Если игнорировать количество стоп (какое количество определяется простым подсчётом числа слогов), то колмогоровское определение можно перефразировать, предварительно введя понятие нарушения ямбической структуры. Скажем, что слово нарушает структуру ямба, если оно удовлетворяет сразу двум условиям:

- (1) оно расположено в строке так, что его ударение приходится на нечётный слог строки;
- (2) оно содержит более одного слога.

А теперь скажем, что строка является ямбической (принадлежит ямбу и т. п.), если в ней нет слова, нарушающего структуру ямба.

Эквивалентная по содержанию формулировка (правда, без ясного заявления, что это есть именно определение ямба, а не только его характерная черта) впервые была опубликована К. Ф. Тарановским в его вышедшей в 1953 г. (увы, на сербском!) монографии [Тар 53]: см. с. 375,

где даётся (на русском!) краткое содержание I части, называющейся «Теоретические основы русских двудольных размеров». Колмогоров пришёл к своей формулировке не только независимо, но и раньше; когда он в молодости читал стиховедческие работы Белого, Томашевского и Шенгели, он просто не мог не задуматься над вопросом, что же такое ямба по определению. Надлежит, однако, признать, что в первоначальном колмогоровском определении отсутствует требование обязательности ударения на последнем сильном слоге (каковым, в случае ямба, служит последний или предпоследний слог строки), так что, скажем, двестише «В тот год я жил в Германии, / Поскольку был в изгнании», согласно первоначальному колмогоровскому определению (но не согласно определению из [Гасп 74] и [Гасп 78я]), является ямбическим. Само представление об обязательно-ударных слогах появилось в высказываниях Колмогорова позже.

**3.3.4. ТрEDIAКОВСКИЙ, ЯКОБСОН, ТАРАНОВСКИЙ.** Тарановский, как только что было отмечено, по существу сформулировал в [Тар 53] определение ямба, но облёк найденную им формулировку не в форму определения, а лишь в форму указания свойств ямба. В [Тар 71] он предложил более явную и весьма изящную (поскольку была изложена исключительно в запретительных терминах) формулировку<sup>33</sup>.

Предшественниками Тарановского в понимании характерных для ямба запретов и разрешений были и Р. О. Якобсон, и В. К. ТрEDIAКОВСКИЙ. Колмогоров уважительно ссылается на них на с. 405 в [Колм 68к] (на Якобсона) и на с. 145 в [Колм 68п] (на ТрEDIAКОВСКОГО). Разумеется, ни ТрEDIAКОВСКИЙ, ни Якобсон ни мыслили в категориях определений. По существу же, в том колмогоровском определении ямба в терминах нарушения ямбической структуры, которое было приведено выше, Якобсону принадлежит условие (1), а ТрEDIAКОВСКОМУ — условие (2). Условие (1) состоит в запрете на переакцентуацию; мы будем называть этот запрет **запретом Якобсона**. Условие (2) состоит в исключении из каких бы то ни было запретов односложных слов, т. е. в разрешении ставить такие слова куда угодно; мы будем называть это разрешение **разрешением ТрEDIAКОВСКОГО**. Именно в силу разрешения ТрEDIAКОВСКОГО не нарушает структуру ямба ни слово «бой» в пушкинской строке «Бой барабанный...» из п° 3.3.1, ни слово «шли» в блоковской строке «Шли годы...» из п° 3.3.3, ни слово «чёрт» в двестишии, цитируемом в примечании 31. Можно поэтому следующим образом изложить колмогоровскую дефиницию ямба: стих называется ямбическим, если в нём нет слова, нарушающего запрет Якобсона, разве что это слово подпадает под разрешение ТрEDIAКОВСКОГО. Впрочем, в той формулировке «закона недопустимости переакцентуации стиха», которую предлагает Колмогоров в [Колм 68к], приписывая её Якобсону, уже содержится разрешение ТрEDIAКОВСКОГО. Колмогоровская формулировка запрета Якобсона приводится в [Колм 68к] в качестве пятого закона соответствия между реальным ритмом и метрической схемой (см. примечание 32). Колмогоровская формулировка разрешения ТрEDIAКОВСКОГО приводится в [Колм 68п]<sup>34</sup>.

Читателю не составит труда найти формулировку в стиле Колмогорова, дающую определения хорей<sup>35</sup>; и тогда он обнаружит, что определение хорей в статье [Гасп 78х] неполно, поскольку не учитывает разрешение ТрEDIAКОВСКОГО (и потому, по буквальному смыслу этого определения, пуш-

кинская строка “Сбились мы. Что делать нам!” оказывается не принадлежащей хорею из-за ударного “что” на чётном месте).

**3.4. Лекции о ритме русского стиха.** Осенью 1960 года Колмогоров объявил на Механико-математическом факультете Московского университета цикл своих выступлений под общим наименованием «Некоторые вопросы математической лингвистики». Сам он называл эти свои выступления докладами, тем самым как бы учреждая некий семинар как место проведения этих докладов<sup>36</sup>. По существу это были лекции.

По-видимому, Колмогоровым намечался достаточно обширный цикл, фактически же из него состоялись всего три лекции, объединённые названием «Теория вероятностей и анализ ритма русского стиха», — 19 октября, 10 и 24 ноября. Колмогоровские лекции предназначались для сотрудников, студентов и аспирантов факультета — для всех желающих. Посещались лекции и рядом филологов; их присутствие там лежит отчасти на моей совести. А именно, мною на лекции были приглашены мой младший брат Борис Андреевич Успенский и мои друзья Николай Борисович Томашевский (1.03.1924–9.08.1992), Наталья Леонидовна Трауберг, Вячеслав Всеволодович Иванов, Михаил Константинович Поливанов (19.09.1930–23.01.1992), Андрей Анатольевич Зализняк, Мария Георгиевна Марецкая; все, кроме Поливанова, — филологи. Узнав о лекциях, попросили меня пригласить их филологи Татьяна Владимировна Вентцель, Виктор Юльевич Розенцвейг и Виргилиус-Юозас Чепайтис. В свою очередь, Вяч. В. Иванов пригласил следующих филологов: А. К. Жолковского, Л. И. Иорданскую, Н. Н. Леонтьеву, Ю. С. Мартемьянова, И. А. Мельчука, Е. В. Падучеву, И. И. Ревзина, Вл. Н. Топорова, Р. М. Фрумкину, Ю. К. Щеглова.

В промежутке между 2-й и 3-й лекциями, 17 ноября, Колмогоров и его молодая сотрудница Наталья Григорьевна Рычкова (в 1960 г. окончившая Мехмат и оставленная Колмогоровым на его кафедре теории вероятностей для занятий математическим стиховедением) провели беседу на темы математической теории стиха с Н. Б. Томашевским, Вяч. В. Ивановым, Вл. А. Успенским (т. е. мною), А. А. Зализняком, Марией Владимировной Ломковской (за год то того окончившей Мехмат и по моей инициативе оставленной на кафедре математической логики для занятий математической лингвистикой), Анной Порфирьевной Савчук и Александром Владимировичем Прохоровым (последние двое в то время — студенты Мехмата). 1 декабря Колмогоров провёл ещё одну беседу с некоторыми из слушателей его лекций.

Я не берусь пересказывать здесь эти лекции и беседы Колмогорова. Перечислю лишь тех поэтов, ритмические структуры коих в них анализировались: это Кантемир, Ломоносов, Державин, Капнист, Жуковский, Гнедич, Пушкин, Баратынский, Лермонтов, Фет, Блок, Гумилёв, Маяковский, Пастернак. Поражала основательность, с которой Колмогоров изучил сочинения своих предшественников в исследовании стиха; он ссылался на труды Кантемира, Брюсова, Андрея Белого, Томашевского, Шенгели, на «Метрический справочник к сочинениям А. С. Пушкина» Б. И. Ярхо и др.

В вводных замечаниях 19 октября Колмогоров сообщил, что считает себя дилетантом, что в молодости читал стиховедческие работы Белого, а потом изучал Томашевского и Шенгели и что основная его цель — возбудить интерес к изучению их работ<sup>37</sup>. Далее было заявлено, что в стихах из

двух факторов: из необходимости выражать мысль и из законов ритма — возникают вероятностные закономерности; исследование этих вероятностных закономерностей должно непременно предшествовать исследованию художественных приёмов, потому что при ином порядке исследования можно неизбежный статистический закон ошибочно принять за приём. Колмогоров высказал также два пожелания, относящихся к изучению высшей нервной деятельности. Первое. Эту деятельность следует изучать с учётом происшедших в обществе изменений, а именно в свете возникающего кибернетического переплетения людей и машин. Второе. Почему бы не выбрать процесс создания стихов в качестве образцового объекта такой деятельности? Чем это хуже, чем изучать в качестве такого объекта функцию слюноотделения? Наконец, Колмогоров остановился на механизме выразительного чтения, предполагающего, при произнесении данного слова, чтение (про себя) нескольких дальнейших слов, и на связанных с этим механизмом проблемах.

### 3.5. Доклады о теории стиха на математических форумах.

**3.5.1. В Мосматобществе.** В декабре 1960 г. Колмогоров дважды выступает со стиховедческими докладами в Московском математическом обществе (ММО).

Днём в четверг 22 декабря происходит совместное заседание секции теории вероятностей и математической статистики ММО и семинара по математической лингвистике кафедры математической логики МГУ (этим семинаром руководили А. А. Зализняк, заведующий кафедрой А. А. Марков младший и я). На семинаре происходит доклад А. Н. Колмогорова, А. В. Прохорова и Н. Г. Рычковой «О русском четырёхстопном ямбе». Доклад произносит Колмогоров, который заявляет, в частности, следующее: «Если мы желаем показать, что математики могут что-то продвинуть в теории стиха, то надо заняться именно четырёхстопным ямбом, а не теми более сложными размерами, которыми занимаются сейчас».

А 27 декабря происходит, как обычно по вторникам, пленарное заседание ММО. Его целиком занимает доклад Колмогорова «Математические методы исследования русского стиха».

**3.5.2. На Учёном совете.** 17 января 1961 г. Колмогоров выступает на Учёном совете Механико-математического факультета МГУ с докладом «Математика и стиховедение». В этом докладе, в частности, проводилась параллель между занятиями кибернетиков машинным переводом и занятиями военных оптиков астрономическими инструментами: в обоих случаях — полезная шлифовка методов при сомнительной экономической целесообразности.

**3.5.3. На Съезде.** С 3 по 12 июля 1961 г. в Ленинграде проходит Четвёртый (и последний) всесоюзный математический съезд. Работает 13 секций. Не пересекаясь с ними по времени, каждый день происходят три или четыре часовых пленарных внесекционных доклада. Один из таких докладов в понедельник 10 июля, в 10 часов утра, делает Вяч. В. Иванов. Доклад называется «Математическая лингвистика». Из хроникальной заметки М. И. Бурлаковой [Бур ВЯ] мы узнаём, что, выступая в прениях по этому докладу, Колмогоров «остановился на понятии адекватности пере-

вода и роли непрерывного, а не дискретного применительно к художественному переводу. Хотя при переводе логические понятия берутся за исходные, исторически они являются результатом позднего развития; мышление человека, прежде чем стать логическим, долгое время остаётся языковым". (Как я припоминаю, Колмогоров в беседах неоднократно указывал, что — хотя это и не осознаётся должным образом — именно язык оказывает решающее влияние на развитие логики и что различие между европейской и восточными системами логики имеет своим корнем различие между соответствующими языками.) В тот же день, в 13 ч. 25 м., в подсекции «Приложения» секции «Теория вероятностей и математическая статистика» происходит 25-минутный доклад А. В. Прохорова и Н. Г. Рычковой «Некоторые вопросы ритмики русского классического стиха»; согласно [Бур ВЯ], предмет этого доклада составила «математическая теория стиха, разрабатываемая под руководством А. Н. Колмогорова».

### 3.6. Совещание в Горьком.

**3.6.1. Общие сведения.** Все перечисленные в предыдущей рубрике литературоведческие выступления Колмогорова и членов его команды имели место на математических форумах. Но вот осенью 1961 г., а именно с 23 по 27 сентября, в городе Горьком, под эгидой Горьковского госуниверситета им. Лобачевского и Горьковского Дома учёных происходит организованное Историко-филологическим факультетом названного университета и Группой прикладной лингвистики и машинного перевода Горьковского физико-технического института «Научное совещание, посвящённое применению математических методов в изучении языка художественных произведений». Совещание проходит в помещении названного факультета (Университетский переулок, дом 7, аудитория 5).

Никаких материалов совещания, насколько известно, издано не было. Дальнейшие сведения об этом совещании, явившемся важной вехой в развитии его проблематики, мы заимствуем из двух статей его участника И. И. Ревзина в лингвистических изданиях: из хроникальной заметки [Рев ВЯ] и из подытоживающего очерка [Рев СТИ]; литературоведческие издания не удостоили совещание откликом (и этот факт не-отклика есть примета времени).

В совещании приняли участие В. П. Григорьев, А. К. Жолковский, Вяч. В. Иванов, Е. В. Падучева, И. И. Ревзин, В. Ю. Розенцвейг, Ю. К. Щеглов (все — Москва), Ю. В. Кнорозов (Ленинград), Б. Н. Головин (Горький), В. А. Зарецкий (Курск) и др. Участвовал в совещании, и притом весьма активно, и Колмогоров.

Можно сказать, что всё совещание прошло под знаком Колмогорова.

**3.6.2. Вступительная лекция Колмогорова.** Деловая часть совещания открылась (23 сентября, в 15 часов) лекцией Колмогорова «Комбинаторика, статистика и теория вероятностей в стиховедении»<sup>38</sup>. Стиховедческие взгляды Колмогорова, высказанные им на горьковском совещании, следующим образом охарактеризованы И. И. Ревзиным:

А. Н. Колмогоров исходит из той отличительной особенности стиха (по сравнению с прозой), что в стихе наличествуют количественные закономерности, устанавливаемые вне зависимости от содержания и непосредственно не связанные с последним. Звуковая вырази-

тельность стиха, возникающая в результате действия этих закономерностей, достигается прежде всего потому, что в языке имеется большое количество средств для выражения некоторого заданного содержания. Возникает желание найти пути для точного изучения этих закономерностей. Первые значительные шаги в этом направлении были сделаны русскими исследователями 10–20-х годов нашего века (в первую очередь А. Белым, Б. Томашевским и Г. Шенгели), но их работы нуждаются в уточнении и дальнейшем развитии.

Прежде всего А. Н. Колмогорову удалось дать строгое формальное определение некоторых основных понятий стиховедения, например отдельных размеров (правильных двухсложных и трехсложных, а также различных видов дольника и чисто тонического стиха).

[Рев СТИ], с. 286.

В связи с последней фразой цитаты вспомним наш н° 3.3.3.

Дальнейшая характеристика ямба связана с анализом возможных форм, возникающих в результате пропуска тех или иных ударений в ритмической схеме, например третьего:

Рассеял прежние мечты  
 ◡ — ◡ | — ◡ — | ◡ —

Внутри форм исследуются все возможные варианты, возникающие в связи с тем или иным словоразделом. Наконец, исследуются закономерности появления дополнительных ударений в тех или иных формах.

Путем подсчета вероятностей следования друг за другом слов заданной ритмической структуры в прозаическом тексте (в частности односложных, вызывающих дополнительные ударения) было выяснено естественное распределение тех или иных форм и вариантов внутри форм. Оказалось, что выбор тех или иных форм, в особенности последовательностей тех или иных форм, поэтом (например, Пушкиным в «Евгении Онегине») неслучаен. В связи с этим возникает возможность качественной оценки. Выделяются две группы отклонений от естественного распределения:

а) более частые отклонения от статистической нормы (например, преобладание форм с пропуском второго или третьего ударения) воспринимаются не в некотором отдельном месте, а как о б щ а я о к р а с к а произведения;

б) более редкие, но зато резкие отклонения от статистической нормы (например, семь из восьми строк подряд, написанные полным метром без пиррихий, в «Евгении Онегине», начинающиеся словами “Всё то же лжёт Любовь Петровна” (гл. VII, XLV), — воспринимаются как и н д и в и д у а л ь н ы й п р и е м.

В связи с этим полезно напомнить, что в подобных случаях литературоведы обычно бросаются в одну из двух крайностей: или непосредственно увязывают некоторые приемы с д а н н ы м содержанием, или же отрицают всякую связь между приемом и содержанием. Между тем статистика дает основания для оценки правильности гипотез, формулируемых на основе интуиции исследователя.

[Рев СТИ], с. 286–287.

**3.6.3. Доклады и выступления Колмогорова.** На втором и третьем заседаниях были заслушаны доклады Колмогорова и возглавляемой им стиховедческой группы (Н. Г. Рычкова, А. П. Савчук, А. В. Прохоров) кафедры теории вероятностей МГУ<sup>39</sup>. Сам Колмогоров выступил с двумя докладами: «Энтропия речи и стихосложение»<sup>40</sup>, «Локальный словарь поэта и рифма»<sup>41</sup>, а также был одним из авторов (вместе с Н. Г. Рычковой) доклада «Ритмика Багрицкого»<sup>42</sup>.

“В сообщении Вяч. В. Иванова (Москва) «О ритме поэмы Маяковского „Человек“» излагались результаты описания комбинаций разных размеров в поэме, произведённого по методу А. Н. Колмогорова, который ранее описал таким образом полифоническое строение поэмы «Про это» и «Во весь голос»» ([Рев ВЯ], с. 162).

На пятом, шестом и седьмом заседаниях, как указано в [Рев ВЯ], Колмогоров выступал в прениях<sup>43</sup>.

Наконец, Колмогоров произнёс на совещании заключительную речь<sup>44</sup>.

**3.7. Симпозиум Мейлаха.** Второй литературоведческой конференцией, в которой участвовал Колмогоров, было мероприятие, которое он называл “симпозиум Мейлаха”. Полное наименование — «Симпозиум по комплексному изучению художественного творчества». Симпозиум был организован Ленинградскими отделениями Союза писателей и Психологического общества и проходил в Ленинграде с 18 по 22 февраля 1963 г. Комиссия по организации Симпозиума имела такой состав: Б. С. Мейлах (председатель), А. Л. Шейкин (отв. секретарь), Б. Г. Ананьев, Г. С. Гор, З. И. Гершкович, В. Л. Дранков, Е. С. Добин, Л. Н. Рахманов, Вс. А. Рождественский, М. Л. Слонимский, Е. Г. Эткинд. К Симпозиуму был выпущен сборник тезисов и аннотаций [СиКИХТ], на с. 3 которого Симпозиум был назван “первой встречей писателей и учёных для обсуждения вопросов исследования художественного мышления, творческого процесса, творческой лаборатории, поэтики средствами различных областей науки”. “В симпозиуме участвовали писатели, литературоведы, философы, психологи, физиологи, искусствоведы, кибернетики, математики” ([Ягу], с. 184). «Литературная Россия» в своём № 9 от 1 марта 1963 г., в краткой информационной заметке «Писатели и ученые — за одним столом», сообщала в принятом в те годы казённом стиле:

С сообщением о задачах изучения творческого процесса в свете физиологии высшей нервной деятельности выступил действительный член Академии медицинских наук П. К. Анохин. Академик А. Н. Колмогоров осветил в своём докладе вопрос о роли статистики и теории вероятностей в исследовании русского стихосложения. Старший научный сотрудник Института математики Сибирского отделения Академии наук И. А. Полетаев выступил с сообщением на тему «Кибернетика и некоторые вопросы изучения художественного творчества», член-корреспондент Академии наук СССР Д. С. Лихачев остановился на вопросе применения электронных машин в помощь изучению истории литературы.

С большим вниманием были выслушаны выступления писателей Г. Гора, Д. Гранина, В. Кетлинской, В. Пановой, Л. Рахманова, Вс. Рождественского, М. Слонимского.

А на с. 23 сборника [СиКИХТ] была помещена следующая аннотация



доклада А. Н. Колмогорова и А. В. Прохорова «Статистика и теория вероятностей в исследовании русского стихосложения» [Колм 63с]:

В докладе будет поставлен вопрос о возможностях, открываемых перед изучением художественного творчества кибернетикой, теорией информации, применением нетривиального математического аппарата. Специально освещается применение теории вероятностей в изучении русского ямба.

Из публикации [Ход] мы узнаём, что «математик Колмогоров выступил вслед за писательницей Пановой» и что доклад Колмогорова продолжался почти два часа. Докладчик рассказал «о некоторых результатах изучения структуры ямба, полученных с помощью статистических методов и теории вероятностей. Он стремился к раскрытию при помощи математических исследований основных закономерностей, которым подчиняется реальный ритм, и поставил вопрос в этом плане о семантической интерпретации ритмических вариантов, связи «ритмических фигур» с содержанием, сюжетными мотивами» ([Дран], с. 450). «С помощью теории вероятностей исследовалась звуковая выразительность стиха, его ритмика, высказаны интересные соображения о соотношении метра и поэтического образа» ([Ягу], с. 186).

Симпозиум получил широкое освещение в прессе. В частности, «Литературная газета» в номере от 26 февраля 1963 г. отозвалась статьёй Геннадия Гора «Алгебра и гармония» и двойным фотопортретом А. Н. Колмогорова и Б. С. Мейлаха, а «Литературная Россия» — статьёй самого Мейлаха «Новые горизонты, новые поиски» в номере от 15 марта 1963 г. Перечень откликов в прессе приведён на с. 189 в [Худ].

«Задача симпозиума была определена председателем Оргкомитета проф. Б. С. Мейлахом в его [вступительном] докладе на тему «Перспективы комплексного изучения творчества на стыке наук и задачи симпозиума» ([Ягу], с. 184). Можно предположить, что содержание этого доклада соответствует содержанию статьи [Мей] Бориса Соломоновича. Статья начиналась так: «Марксистско-ленинское литературоведение является развитой, самостоятельной областью знаний, со своими традициями, с выработанной методологией и методикой и собственным предметом исследования». Но даже и с таким началом статья, допускавшая проникновение на филологическую территорию методов чужих наук, была напечатана лишь «в порядке обсуждения». Чтобы печататься не в порядке обсуждения, надо было писать так, как некий В. Иванов на с. 251 6-го номера тех же «Вопросов литературы» за тот же 1963-й год (в разделе «Отвечая требованиям времени (критики и литературоведы за работой)»): «Главная область моих интересов — развитие советской литературы на основе коммунистической идейности, партийности и народности».

**3.8. Конференция в Варшаве.** Третья (и, насколько мне известно, последняя) литературоведческая конференция, в которой участвовал Колмогоров, — это «Научная конференция по вопросам теории стиха и славянской метрики», проходившая в Варшаве с 24 по 29 августа 1964 г. Конференция была созвана Институтом литературы Польской Академии наук, а более конкретно — его Отделом истории литературного языка и литературных форм во главе с Марией Ренатой Майенбóй. Помимо предста-

вителей Польши, в конференции участвовали специалисты из СССР (В. М. Жирмунский, А. Н. Колмогоров), США (К. Тарановский, Р. Якобсон), ГДР (А. Исаченко, В. Штейнитц), Чехословакии (И. Грабак, И. Лезы). Сведения о конференции приведены в краткой информационной заметке В. М. Жирмунского [Жир], где сказано: “А. Н. Колмогоров выступил с докладами о методах математической статистики в применении к изучению русского стиха и о ритмике «Бориса Годунова» А. С. Пушкина на основе статистических исследований”.

Участник конференции К. Ф. Тарановский пишет в [Тар 71] (в сноске 8 на с. 427):

На Варшавской конференции 1964 г. акад. Колмогоров сообщил, что по профилю ударности<sup>45</sup> в общем можно вычислить частоты всех ритмических форм<sup>46</sup> данного стиха. К сожалению, результаты вычислений, сделанных его сотрудниками (для 4 ст. ямба Жуковского и Багрицкого), до сих пор еще не опубликованы.

Упомянутые Тарановским результаты сотрудников Колмогорова — по крайней мере, некоторые — теперь опубликованы: таблица 10 на с. 98 в статье [Про] так и называется: “Восстановление частот ритмических форм ямба по заданному профилю ударности” (в таблице, в частности, приводятся данные для Жуковского и Багрицкого).

**3.9. Так называемый «стиховедческий семинар Колмогорова».** Вспоминает А. С. Монин<sup>47</sup> ([Мон], с. 481–482):

Хорошо известно, что некоторое время А. Н. занимался «математическим стиховедением», основанным, прежде всего, на статистическом изучении отклонений ударений в стихах от классических ритмов — ямба, хорея, дактиля и т. д.<sup>48</sup>, хотя, как мне кажется, такая статистика была для него отнюдь не единственным предметом интереса к стихотворениям. <...>

А. Н. вёл тогда в университете семинар по «математическому стиховедению»<sup>49</sup>, в котором участвовала сравнительно небольшая группа его учеников по этому предмету и довольно большое количество литературоведов и стиховедов. Из этой группы сейчас сохранил активность, пожалуй, один А. В. Прохоров. Сам А. Н. опубликовал тогда совсем немного результатов, не так много опубликовали его ученики и другие участники семинара, причём не со всем опубликованным А. Н. был согласен, и, пожалуй, до сих пор не хватает обзорного изложения разработывавшихся идей и полученных результатов.

Я, к сожалению, лишь редко мог участвовать в заседаниях этого семинара. Но о них мне регулярно рассказывал его неизменный участник Сергей Павлович Бобров, известный поэт-футурист, писатель и издатель двадцатых годов<sup>50</sup>. В годы репрессий он подвергался ссылке и после был в опале у литературного начальства, которое допускало издание лишь его научно-популярных книжек для школьников по математике (Бобров по образованию был статистиком и довольно хорошо знал настоящую математику). Сочетание литературного профессионализма и знания математики и позволило Боброву написать одну из крупнейших работ, вышедших из упомянутого семинара, — исследование вольного стиха «Песен западных славян» Пуш-

кина<sup>51</sup>. Андрей Николаевич высоко оценил эту работу, и по его рекомендациям, после существенной редакционной переработки Алёшей Петровым<sup>52</sup> эта статья была опубликована в журнале «Теория вероятностей и её применения».

Статья, увы, спровоцировала удар по «математическому стиховедению» — разносную рецензию «Пушкин на диагонали» в газете «Правда», написанную человеком, довольным возможностью поиздаться над опальной жертвой и заодно втолковать читателям, что по поводу Пушкина разрешается только сюсюкать, но «проверять гармонией алгебру» непозволительно. Возможно, что из-за этой выходки газеты обобщающая статья о «математическом стиховедении» так и не была написана.

А дело заключалось в том, что «математическое стиховедение» открывало путь к объективному изучению закономерностей подсознательной деятельности человека. Понимание важной роли подсознания в человеческом мышлении было, по-видимому, важнейшим открытием Зигмунда Фрейда<sup>53</sup>. По определению ясно, что человек сам свое подсознание не осознаёт. Надо найти двери в этот запретный мир. Их А. Н., вероятно, и видел в изучении статистических особенностей стихов.

Оказалось, что статистика отклонений ударений в стихах от классических ритмов у разных поэтов совершенно различна и образует «статистический портрет» поэта, по которому его можно с полной уверенностью узнавать. И ясно, что эта статистика подсознательна — никто из поэтов сознательно её не насаждает в свои стихи, да это и невозможно сделать.

**3.10. Гаспаров о Колмогорове.** Все стиховедческие работы Колмогорова (за исключением лишь аннотации [Колм 63с]), вышедшие ко времени издания монографии М. Л. Гаспарова [Гасп 74], отражены в названной монографии и упомянуты в её разделе «Библиография». На с. 24 монографии отмечается:

Все эти работы по усовершенствованию методики Томашевского (начатые в 1960 г.) стали началом оживления точных методов в советском стиховедении, надолго загложших после опытов 1920-х годов. Центром этой оживленной деятельности остается группа А. Н. Колмогорова (А. В. Прохоров, Н. Д. Светлова, некоторое время — Н. Г. Рычкова); с нею связано и большинство других работавших в этом направлении стиховедов, в том числе С. П. Бобров и В. В. Иванов.

Имя Колмогорова неоднократно встречается на страницах монографии Гаспарова. В частности, в § 5 выделяются три направления, в которых колмогоровская группа усовершенствовала статистическую методику Томашевского<sup>54</sup>:

Во-первых, уточнено было понятие ритмического словаря, от которого вычисляются частоты слов. Томашевский брал ритмический словарь самого исследуемого стихотворного произведения, например «Евгения Онегина». Колмогоров показал, что это сильно смещает картину: ритмический словарь стихотворного произведения не может служить эталоном «естественных данных языка», так как самый

отбор слов в стихе уже скован ограничивающим влиянием метра. Показательнее брать за основу ритмический словарь прозы — скажем, художественной прозы того же периода, к какому относятся разбираемые стихи. <...>

Во-вторых, уточнен был принцип расстановки ударений. <...>

В-третьих, был обнаружен другой, вспомогательный способ моделирования «естественного стиха» для сравнения его с эмпирическим — посредством прямых выборок из прозаического текста. <...>

В § 11, посвящённом рифме, отмечается:

Методика вычисления «трудности рифмы» была предложена А. Н. Колмогоровым. Согласно этой методике, из прозаического текста, принимаемого за «норму языка», выписываются порознь все слова с мужским окончанием, с женским, с дактилическим и т. д.; в каждой из этих групп высчитывается число всех возможных пар слов и среди них — число рифмующихся пар слов; отношение числа рифмующихся пар к общему числу пар будет «коэффициентом трудности» рифмы, т. е. вероятностью случайного возникновения в языке данного типа рифмы. Так, в русском языке эта вероятность оказалась равной для мужских рифм около 0,008, для женских — 0,005. С помощью этих показателей можно ориентировочно оценить объём «локального словаря поэта», т. е. число слов, проходящих перед «мысленным взором» поэта, когда он подбирает нужную рифму — по-видимому, он сравнительно невелик, порядка 100 слов<sup>55</sup> <...>.

На с. 22 своей книги М. Л. Гаспаров сообщает, что работы группы Колмогорова по большей части оставались неопубликованными. Полагаю, что причина кроется в необыкновенной ответственности Колмогорова за публикуемый материал. Боюсь, что бóльшая часть оставшихся неопубликованными работ колмогоровской группы теперь уже не будет опубликована никогда.

#### § 4. Кое-что о математике в литературе.

“Да, мой голубчик, — ухо вянет:  
Такую, право, порешь чушь!”  
И в глазках крошечных проглянет  
Математическая сушь.

*Андрей Белый*

**4.1. Математические термины.** “Пруст был человеком всесторонне образованным: когда ему нужно было подобрать сравнение, он часто заглядывал в область математики” ([Люб], с. 56).

Достоевский использует прилагательное “математический” и наречие “математически” для обозначения бесспорности: Ипполит Терентьев полагал, что друзья князя Мышкина “не могут не согласиться с правом Бурдовского (потому что оно, очевидно, математическое)” («Идиот», ч. 2, гл. 8); возражая ему, Г. А. Иволгин говорил, что некое существенное обстоятельство “доказывается математически” (там же, гл. 9). Раскольников “возможную справедливость положил наблюдать в исполнении, вес и меру, и ариф-

метилу” («Преступление и наказание», ч. 2, гл. 6). Порфирию Петровичу “хотелось бы следствие, так сказать, математически ясно представить, хотелось бы такую улику достать, чтобы на дважды два — четыре походило”, и он выражал уверенность, что это ему обеспечит не кто иной, как убийца, который “сам мне [Порфирию] какую-нибудь математическую штучку, вроде дважды двух, приготовит” (там же, ч. 3, гл. 5).<sup>56</sup> Аналогичную роль играет и вся таблица умножения. Мой однофамилец Глеб Успенский риторически вопрошает в своих очерках (адрес цитаты см. в примечании 56): “Что может быть неизбежней тех цифирных истин, каким учит нас таблица умножения?”

Таблица умножения может служить также метафорой простоты. Выражение “это просто, как таблица умножения” кажется естественным, хотя я и затрудняюсь привести какую-либо конкретную литературную цитату.<sup>57</sup>

Противоположностью к таблице умножения служит бином Ньютона. Достаточно вспомнить знаменитое восклицание Коровьева “подумаешь, бином Ньютона!”. В этом значении *бином Ньютона* можно встретить и в обыденной речи, и в поэзии<sup>58</sup>. Вот пример из современной<sup>59</sup> прозы: “...ход моей мысли для жены не бином Ньютона” (Сергей Гандлевский, «Трепанация черепа» в журнале «Знамя» за 1995 г., № 1, с. 112). Замечательно, что такова же роль бинорма и в английской культуре: по свидетельству Ш. Холмса, когда будущему профессору Мориарти “исполнился двадцать один год, он написал трактат о бинорме Ньютона, завоевавший ему европейскую известность. После этого он получил кафедру математики <...>” («Последнее дело Холмса»). Бином Ньютона как стандартная метафора учёной премудрости в русской и английской (а возможно, и в других!) литературных традициях — чем не тема для студенческой работы?

Вот ещё одна возможная тема для студенческой работы: числа, характерные для текстов на том или ином языке. Например, в русских текстах повторяются числа двадцать шесть<sup>60</sup> и тридцать восемь<sup>61</sup>.

Мне сказали, что Александр Ерёмченко был очень моден в конце восьмидесятых и что он и сейчас входит в десятку наиболее известных русских поэтов. Перелистывая его книгу «Стихи» 1991 г.<sup>62</sup>, мы последовательно встречаем выражения: “лемма телеграфных прямых” (с. 7); “расщепляется код” (с. 9); “сумма этих длин” (с. 10); “треугольник к своей теореме прилипает” (с. 12); “рука по локоть в теореме” (с. 16); “смысл той прямой <...> воспринимается как кривизна” (с. 16); название стихотворения: «Сопряжение окружностей» (с. 19); “здесь вечно несоизмеримы диагональ и сторона” (с. 20); “процесс сокращения дробей” (с. 27); “уже доказана теорема Эйлера” (с. 39); и т. д.; “большое уравнение упростив” (с. 60); опять и т. д.; и, наконец, в стихотворении «И Шуберт на воде, и Пушкин в чёрном теле...» (с. 87): “Как будто я повис в общественной уборной на длинном векторе <...>”.

**4.2. Математические идеи.** Конечно, то обращение к математике, о котором говорилось в предыдущей рубрике, довольно поверхностно — по существу, на уровне терминологии. Более глубокий, содержательный уровень мы находим у больших русских поэтов XX века. Хлебников призывает в поэме «Ладомир»: “Пусть Лобачевского кривые украсят города дугою <...>”, “И пусть пространство Лобачевского летит с знамен ночного Невского”. Бродский не призывает, но констатирует: “И не то чтобы здесь

Лобачевского твёрдо блюдут, но раздвинутый мир должен где-то сужаться, и тут — тут конец перспективы” («Конец прекрасной эпохи»). Неевклидова деформация геометрического мира для Бродского неслучайна<sup>63</sup> и происходит отнюдь не только там, где поэт наблюдает конец перспективы; в рамках совсем другого пейзажа “...вправо сворачиваешь не без риска вынырнуть слева” («Эклога 5-я (летняя)»). Неевклидова геометрия (и, возможно, неньютонова физика<sup>64</sup>) в русской поэзии — вот тема уже не студенческой, а аспирантской работы. Эвентуальный аспирант да не пройдёт мимо космологических тем и в мандельштамовских «Стихах о неизвестном солдате»: “Сквозь эфир десятичноозначенный свет размолотых в луч скоростей начинает число <...>. ...Чтобы белые звёзды обратно чуть-чуть красные мчались в свой дом?”. Впрочем, как указывает М. Л. Гаспаров, краснота — “не только из-за красного смещения в расширяющейся вселенной (или из-за охлаждения белых звёзд в красные), а и из-за дополнительного значения «красный — революционный»” ([Гасп 96], с. 41).

**4.3. Математический анализ сцены из Достоевского.** Достоевский демонстрирует ещё более глубокий уровень. Он описывает ситуацию, которая, на наш взгляд, не может быть правильно понята без математического её анализа.

Как известно, Лукьян Тимофеевич Лебедев в ответ на вопрос князя Мышкина о его имени-отчестве сказался Тимофеем Лукьяновичем («Идиот», ч. 2, гл. 2). Присутствовавший племянник Лебедева тут же его разоблачил:

— Соврал! — крикнул племянник, — и тут соврал! Его, князь, зовут вовсе не Тимофей Лукьянович, а Лукьян Тимофеевич! Ну, зачем, скажи, ты соврал? Ну, не все ли равно тебе, что Лукьян, что Тимофей, и что князю до этого? Ведь из повадки одной только и врёт, уверяю вас!

— Неужели правда? — в нетерпении спросил князь.

— Лукьян Тимофеевич, действительно, — согласился и законфузился Лебедев, покорно опуская глаза и опять кладя руку на сердце.

— Да зачем же вы это, ах, Боже мой!

— Из самоумаления, — прошептал Лебедев, всё более и покорнее поникая своею головой.

— Эх, какое тут самоумаление! <...>— сказал князь <...>.

Ни лебедевский племянник Владимир Докторенко, ни князь Л. Н. Мышкин не видят смысла в поведении Лебедева. Меж тем смысл есть, и состоит он именно в том, что ясно обозначил Достоевский устами Лебедева, — в самоумалении. Попробуем вывести это, как сказал бы Достоевский, математически. Математические рассуждения не частый гость на страницах НЛО; желание быть понятыми до конца вынуждает нас к подробному изложению; тому следуют десять пунктов.

1. Мы исходим из того, что самоумаление может выражаться, в частности, в малости той информации, которая сообщается о себе. Сообщать о себе много подробностей означает придавать своей фигуре изрядное значение — во всяком случае, достаточное для того, чтобы обременить этими

подробностями своего собеседника. Напротив, человек скромный о себе скажет мало, считая сведения о себе не достойными внимания, незначительными — особенно в глазах уважаемого собеседника.

2. Дальнейшие рассуждения основываются на тезисе предыдущего пункта и ничтожны для тех, кто с ним не согласен. Продолжим для согласных. Названный тезис позволяет предположить, что — в порыве самоуменьшения — Лебедев, отвечая на вопрос кн. Мышкина, намеревался минимизировать сообщаемую информацию. Самым простым способом минимизации было бы, конечно, сообщение только имени (*Лукьян*) или только отчества (*Тимофеевич*); однако это было бы прямой невежливостью, поскольку вопрос был задан об имени и отчестве; невежливость же несовместима с самоуменьшением. Кажется, что иных способов минимизации и не может быть. Ан нет.

3. Теперь начинается математика — впрочем, очень простая. Одним из фундаментальных различий, фиксируемых математикой, является различие между **упорядоченной парой** и **неупорядоченной парой**. Неупорядоченная пара, составленная из элементов  $a$  и  $b$ , — это совокупность, коллекция, куча и т. д. (на математическом языке — **множество**), содержащая эти два элемента и более ничего; никакого порядка, или предпочтения, среди этих элементов не наблюдается, а потому бессмысленно спрашивать, кто из них на каком месте, кто первый, а кто второй. Неупорядоченная пара элементов  $a$  и  $b$  обозначается так:  $\{a, b\}$ . Очевидно, что из двух элементов можно составить ровно одну неупорядоченную пару; поэтому  $\{a, b\} = \{b, a\}$ . В упорядоченной же паре, составленной из элементов  $a$  и  $b$ , содержится информация о том, какой из этих элементов является первым, а какой вторым. Упорядоченная пара, в которой элемент  $a$  является первым, а элемент  $b$  — вторым, обозначается  $\langle a, b \rangle$ . Упорядоченная пара, в которой элемент  $b$  является первым, а элемент  $a$  — вторым, обозначается  $\langle b, a \rangle$ . Эти две пары считаются различными (если только различны сами  $a$  и  $b$ ); поэтому из двух различных элементов можно составить ровно две упорядоченные пары. Для упрощения изложения будем рассматривать лишь пары — как упорядоченные, так и неупорядоченные — составленные из различных элементов. Тогда из каждой неупорядоченной пары можно произвести ровно две упорядоченные пары. Взяв какие-либо пять элементов, читатель легко образует десять неупорядоченных пар, составленных из этих элементов, и двадцать упорядоченных пар (при условии, повторяем, что в расчёт принимаются лишь пары, составленные из различных элементов). **Пример из Гоголя.** После исторической встречи двух дам в 9-й главе «Мёртвых душ» «весь город заговорил про мёртвые души и губернаторскую дочку, про Чичикова и мёртвые души, про губернаторскую дочку и Чичикова». В этой гоголевской фразе представлены три двухэлементные множества: {мёртвые души, губернаторская дочка}; {Чичиков, мёртвые души}; {губернаторская дочка, Чичиков}. Это есть исчерпывающая совокупность всех неупорядоченных пар, составленных из элементов трёхэлементного множества {Чичиков, губернаторская дочка, мёртвые души}. Если бы Гоголь имел в виду упорядоченные пары, он писал бы: «про мёртвые души и губернаторскую дочку, про губернаторскую дочку и мёртвые души, про Чичикова и мёртвые души, про мёртвые души и Чичикова, про губернаторскую дочку и Чичикова, про Чичикова и губернаторскую дочку».

4. При любом естественном подходе к измерению информации очевидно, что упорядоченная пара содержит больше информации, чем неупорядоченная. В самом деле, неупорядоченная пара содержит информацию лишь о составляющих её элементах, а упорядоченная пара также и о том, какой из этих элементов первый, а какой второй.

5. На вопрос об имени и отчестве полный ответ состоит в предъявлении упорядоченной пары имён: на первом месте имя, на втором — отчество. Таким образом, полный (и правильный!) ответ Лебедева должен был бы, с математической точки зрения, выглядеть так: *<Лукьян, Тимофей>*. Теперь мы видим, что одним из возможных способов уменьшения информации в предлагаемом ответе является такой: сообщить не упорядоченную пару, а неупорядоченную, т. е. такую: {*Лукьян, Тимофей*}. Её и пытается сообщить Мышкину Лебедев.

6. Позвольте, справедливо возразит читатель, Лебедев ведь сообщает в своём ответе не неупорядоченную пару, а как раз упорядоченную. Он даёт полный ответ, но неверный, т. е. такой: *<Тимофей, Лукьян>*. Мы заявляем, что таким парадоксальным способом Лебедев пытается выразить именно неупорядоченную пару {*Лукьян, Тимофей*}, совпадающую с неупорядоченной парой {*Тимофей, Лукьян*}. Чтобы наша мысль была понятна, мы должны указать на одно универсальное (т. е. выполняющееся для всех языков) ограничительное свойство человеческой речи. О нём — в следующем пункте.

7. Человеческая речь протекает во времени, а время линейно: из двух одновременных событий одно непременно происходит ранее другого. Поэтому в речи между составляющими её словами неизбежно имеется отношение порядка: какие-то слова произносятся или пишутся раньше, а какие-то позже. Отсюда возникает ограничение языка в его возможностях. Именно, язык не в состоянии назвать два предмета, не отдав кому-то из них предпочтения, т. е. не назвав какой-то из них первым, а какой-то вторым. Это ограничительное свойство (не привлёкшее, как кажется, должного внимания исследователей) представляется весьма существенным. **Пример из Гоголя.** Рассказывая о визите Чичикова к Манилову, Гоголь пишет так: "... мне пора возвратиться к нашим героям, которые стояли уже несколько минут перед дверями гостиной, взаимно упрашивая друг друга пройти вперёд. <...> Наконец оба приятеля вошли в дверь боком и несколько притиснули друг друга". Мы видим, что Гоголь избегает называть здесь своих героев по имени, и это понятно: назвав их по имени, он неизбежно кого-то из них назвал бы первым; тем самым была бы выражена ложная мысль, что этот первый спрашивал более настойчиво или же вошёл несколько раньше.

8. Язык не может выразить неупорядоченную пару, не отдав предпочтения одному из составляющих её элементов. Мы знаем, что выражения {*a, b*} и {*b, a*} обозначают один и тот же объект (*a* именно, неупорядоченную пару). Однако сами эти выражения различны, и различаются именно тем, какой элемент идёт в них первым — первым именно в выражении, т. е. в комбинации знаков, составленных из фигурных скобок, запятой и имён элементов. Эти комбинации знаков служат для обозначения неупорядоченных пар, в которых нет ни первого, ни второго элемента. Иначе говоря, в качестве имени, или обозначения, для неупорядоченной пары мы вынуждены, по существу, пользоваться одной из двух упорядоченных пар, со-



ответствующих этой неупорядоченной паре. Итак, чтобы назвать неупорядоченную пару, мы вынуждены произнести или написать одну из двух соответствующих ей упорядоченных пар. Лебедев желает сообщить неупорядоченную пару, но непосредственно сделать это не может, а только косвенно — через предъявление пары упорядоченной. О неупорядоченной паре можно только помыслить, упорядоченную же можно предъявить в виде произнесения или написания. (Мы оставляем в стороне наименования неупорядоченной пары по типу “наши герои” или “оба приятеля”, поскольку они не содержат имена элементов пары.) Таким образом, упорядоченная пара выступает в языке в двух ролях: 1) как имя самой себя (прямое употребление); 2) как имя соответствующей неупорядоченной пары (косвенное употребление).

9. Невозможно требовать от Лебедева, чтобы он, произнеся упорядоченную пару, добавил бы что-либо вроде: „Хотя я произношу упорядоченную пару, но имею при этом в виду неупорядоченную пару, т. е. применяю косвенное употребление“. Однако перед ним встаёт выбор, какую из упорядоченных пар использовать в качестве представителя неупорядоченной пары. Одна из них, а именно <Лукьян, Тимофей>, отвечает истинному положению вещей с его именем и отчеством. Поэтому её использование не будет содержать должного сигнала о том, что имеется в виду неупорядоченная пара. У Лебедева нет другого способа обозначить неупорядоченность пары, кроме как указать в ней не соответствующий истине порядок, и он говорит: <Тимофей, Лукьян>. Каким образом эта упорядоченная пара подаёт сигнал о том, что она всего лишь служит внешним средством выражения неупорядоченной пары, — это будет разъяснено в следующем, последнем пункте.

10. Нормальный акт коммуникации основан на презумпции истинности произносимых высказываний. Говорящий не просто нечто говорит, но одновременно утверждает, что то, что он говорит, истинно. Применим сказанное к произносимой Лебедевым паре <Тимофей, Лукьян>. Единственный способ приписать ей истинность — это трактовать её как использованную в косвенном употреблении, т. е. как обозначающую соответствующую неупорядоченную пару. Уф!

## § 5. Кое-что о математике в литературоведении.

...Бесстрастной мерой  
Измерить всё <...>.

А. Блок

**5.1. Вводные соображения.** Связи литературы и математики многообразны. Здесь и использование в художественном тексте математических терминов и представлений (п<sup>н</sup> 4.1 и 4.2), и привлечение математики для анализа отдельных эпизодов (п<sup>н</sup> 4.3). Но главное — это трактовка текста в целом как объекта для приложения математических методов (вспомним приведенное в п<sup>н</sup> 3.4 замечание Колмогорова о возможности использовать стихотворчество в качестве объекта учения о высшей нервной деятельности).

Центральный вопрос, возникающий, когда мы имеем дело с текстом, состоит в выяснении того, какая информация в этом тексте содержится. Несмотря на свою центральность — а, может быть, вследствие неё — вопрос

этот весьма невнятен, поскольку никто не знает, что такое информация. Наиболее внятным возможным ответом на этот невнятный вопрос был бы такой: сам текст целиком и есть информация. (Кажется, Лев Толстой на заданный ему вопрос, о чём «Анна Каренина», ответил, что у него нет другого способа ответить, как написать «Анну Каренину» ещё раз.) Однако такой ответ противоречит нашему желанию — может быть, и неправомерному, но кажущемуся естественным — отделять текст от его содержания. Кроме того, хотелось бы уметь выделять отдельную информацию, содержащуюся в отдельных элементах текста; в качестве таких элементов могут выступать как куски текста, от слов до глав, так и различные его характеристики (например, метр в поэзии).

Хотя, повторимся, никто не знает, что такое информация, у всех есть интуитивное представление, что её может быть много или мало. А. С. Мнин в цитированном уже очерке упоминает «простые опыты по подсчёту количества информации, содержащейся в различных текстах. Если, например, по началу фразы вы угадываете, каким будет следующее слово, то оно никакой информации вам не прибавляет. Проведённые под руководством А. Н. подсчёты показали, например, что наименьшее количество информации содержат, конечно, газетные тексты, поскольку политическая фразеология штампуются. Скажем, «нерушимая» всегда оказывается дружба, а «нерушимое» — единство<sup>65</sup>. И в то же время оказалось, что стихи сильных поэтов несут очень много информации, слова в них непредсказуемы, несмотря на жёсткие дополнительные по сравнению с прозой ограничения, налагаемые ритмом и рифмами. Пожалуй, тем более это относится к вольному или белому стиху, где такие ограничения существенно ослаблены.

Таково, например, «белое» стихотворение Ахматовой „Думали, нищие мы, нет у нас ничего, а как стали одно за другим терять, так что стал каждый день поминальным днём, стали мы песни слагать о великой щедрости Божьей, да о нашем былом богатстве“. Думается, что на этом держится и вся англоязычная поэзия, лишённая силлабо-тонического строя русского стиха” ([Мон], с. 484).

Математика ещё очень далека от ответа на вопрос о сущности информации. Название “теория информации” для одной из областей современной математики способно скорее ввести в заблуждение; правильнее было бы назвать эту область “теорией передачи сообщений” или — как это и сделал её основоположник американский инженер Клод Шеннон — “математической теорией связи”, см. [Шен 48]. Однако именно в этой теории выработаны хотя ещё робкие и дальние, но всё же такие подходы к интересующей нас теме, без которых обойтись, может быть, и невозможно.

В следующих рубриках этого параграфа мы попытаемся изложить некоторые простые соображения, цель которых — помочь далёкому от математики читателю получить общие представления о направлении интересов и занятий Колмогорова в области математического исследования художественной литературы (в той мере, конечно, в какой мы сами это направление в состоянии понять). Словом “направление” мы хотим отказаться от малейшей претензии на то, чтобы дать нечто вроде обзора колмогоровских текстов, будь-то опубликованные статьи или устные выступления. Заинтересованного читателя мы отсылаем непосредственно к соответствующим публикациям. Однако предварительное ознакомление с тем, что мы

назвали “простыми соображениями” может помочь правильному восприятию колмогоровских текстов. Вот как начинается своё знаменитое «Введение в православное богословие» [Мак] наш выдающийся соотечественник епископ (впоследствии академик Императорской Академии Наук и митрополит Московский) Макарий (в миру — М. П. Булгаков): “Предметом для введения в науку обыкновенно назначают *предварительные* о ней *понятия*, т. е. такие понятия, которые не могут войти в состав самой науки, однакож существенно к ней относятся и необходимо ею предполагаются”. Если считать, что есть такая наука: «Колмогоров о семиотике и знаковых системах, в том числе литературных текстах», — то следующие за сим рубрики § 5 содержат изложение некоторых фрагментов введения в эту науку (фрагментов хотя и математических, но совершенно общедоступных).

**5.2. Сколько может быть текстов?** Давайте установим объём текста в авторский лист, т. е. в 40 тысяч печатных знаков. Сколько возможно литературных текстов такого объёма? Для определённости условимся, что мы говорим лишь о текстах на русском языке. Подчеркнём, что нас интересует не количество реально существующих литературных произведений, а количество литературных произведений, которые *могут* существовать, — или, если угодно, уже существуют, но не в реальности, а в Платоновом мире идей.

Вопрос о количестве литературных текстов представляет некоторый интерес. В самом деле, каждый текст можно трактовать как результат мысленного выбора из множества всех текстов данного объёма (в такой трактовке — очевидная искусственность, но мы её игнорируем ради упрощения изложения<sup>66</sup>); если бы текст объёмом в 40000 знаков был бы всего один, то вряд ли была бы возможна художественная литература, укладываемая в рамки этого объёма. Чем больше число тех возможностей, из коих совершается выбор, тем выше художественное своеобразие (да простит меня читатель за избитое и высокопарное выражение).

Разумеется, точное число никому не известно. Да и сам вопрос не имеет точного смысла, поскольку никто не знает, что такое литературный текст. Однако позволительно говорить о приблизительном смысле и приблизительном числе, сознавая, что приблизительность числа имеет две причины: приблизительность смысла вопроса и нашу неспособность ответить на него точно даже в том случае, если бы вопрос имел точный смысл. Когда затруднительно найти точное значение какой-либо величины, обычно пытаются указать хотя бы пределы, между которыми может быть заключено это неизвестное нам значение. Иногда удаётся обнаружить, что интересующее нас значение не меньше, чем число  $a$ ; в этом случае число  $a$  называют *нижней оценкой*. Иногда удаётся обнаружить, что интересующее нас значение не больше, чем число  $b$ ; в этом случае число  $b$  называют *верхней оценкой*. Разумеется, для одной и той же величины существует бесчисленное множество нижних оценок и бесчисленное множество верхних оценок. Нижняя оценка тем точнее, чем она больше. Верхняя оценка тем точнее, чем она меньше. Попытаемся найти какие-нибудь нижние и верхние оценки для числа литературных текстов объёмом 40000 знаков.

Нижнюю оценку может найти каждый. Для этого надо просто сочинить как можно больше литературных текстов объёмом в авторский лист и под-

считать количество сочинённых текстов; это и будет нижней оценкой. Верхняя оценка требует некоторых рассуждений.

Как известно, при подсчёте числа печатных знаков учитываются все знаки — не только буквы, но даже и знаки препинания, включая междусловный пробел. В инвентарь таких знаков входят 33 строчные и 33 прописные буквы, десять арабских и восемь римских цифр, знаки препинания (высокая наука ещё не пришла к единому мнению об их количестве), знаки параграфа, номера, процента, градуса и проч. Количество знаков возрастёт в несколько раз, если допустить шрифтовые выделения, такие как курсив, жирность и т. п. Следует ли включать в число печатных знаков русских текстов латинские буквы? Мне неизвестны однозначные ответы на вопросы такого рода, равно как и место, где был бы приведён подобный инвентарь. Откажемся от шрифтовых выделений и примем, что наш инвентарь (на математическом языке — **алфавит**) содержит ровно сто знаков. Будем считать текстом л ю б у ю цепочку из сорока тысяч таких знаков, идущих друг за другом; тогда количество текстов будет равно  $100^{40000}$ , а это есть единица с восьмьюдесятью тысячами нулей. Среди этих текстов будут и совершенно бессмысленные, например, состоящий из 40000 левых скобок или из 40000 пробелов. Но все литературные тексты также войдут в полученную совокупность, поэтому число  $100^{40000}$  будет верхней оценкой для интересующего нас количества литературных текстов объёмом в авторский лист. Полученная верхняя оценка чрезвычайно завышена, зато достоверна.

Если понимать термин 'текст' указанным максимально широким образом — как произвольную цепочку знаков, — то лишь малая доля всех текстов окажется оформленной по правилам русской грамматики. Однако и среди грамматически правильных текстов подавляющее большинство всё ещё останутся бессмысленными, поскольку будут содержать фразы вроде знаменитой «глокой куздры» Л. В. Щербы<sup>67</sup>. Впрочем, тут немало неясностей: следует ли считать бессмысленным текст, все фразы которого, кроме одной, осмыслены? Некоторые из грамматически правильных текстов окажутся также и лексически правильными, т. е. будут состоять из реальных русских словоформ (и «куздра» сюда уже не попадёт), сочетаемых по правилам грамматики. Впрочем, и тут неясности: следуют ли, например, считать лексически правильной следующую фразу из «Зоны» С. Довлатова (см., напр., его Собр. соч. в 3 томах, СПб, 1993, т. 1, с. 33): «Лежневка привела его в кильдим»; дело в том, что никто не мог мне объяснить, что такое кильдим. Далее, какую-то часть этих правильных текстов составят тексты осмысленные, а какую-то часть текстов осмысленных составят тексты литературные, принадлежащие изящной словесности.

Разумеется не существует чётких определений ни что такое грамматически правильный текст, ни что такое осмысленный текст, ни что такое текст, принадлежащий изящной словесности<sup>68</sup>. Однако соответствующие представления, хотя и весьма расплывчатые, присутствуют в нашей интуиции, и грубые оценки доли текстов более частного вида среди текстов более широкого рода поучительны.

Для всех подсчётов необходимо условиться, что именно мы считаем отдельной буквой. Примем, например, следующую договорённость о том, что считать отдельной буквой русской письменной речи: прописные и строчные буквы не различаются, знаки препинания не учитываются, пробел

между словами считается особой буквой, буквы *e* и *ё* считаются одной и той же буквой, буквы *ъ* и *ь* также считаются одной и той же буквой. Различных букв окажется в таком случае не 100, а 32. А всех текстов объёмом 40000 знаков будет не  $100^{40000}$ , а «всего лишь»  $32^{40000}$ , что есть примерно единица и 60206 нулей.

Расчёты, выполненные М. Ратнер и Н. Светловой и упоминаемые Колмогоровым в цитате из нашего п° 5.8.3, позволяют вывести оценку для числа русских текстов, являющихся одновременно грамматически и лексически правильными (при том что лексика берётся из словаря Ожегова). Можно полагать, что в этих расчётах использовался именно 32-буквенный инвентарь знаков. Тогда оказывается, что количество русских текстов объёмом 40000 знаков, являющихся одновременно грамматически и лексически (по Ожегову) правильными, лежит между  $10^{24082}$  (единица и 24082 нуля) и  $10^{31675}$  (единица и 31675 нулей).

Поскольку текст рассматривается нами как цепочка печатных знаков, мы позволим себе заменить более расхожий термин «объём текста» на математически более точное выражение «длина текста».

В своей лекции 10 ноября 1960 г. (см. выше п° 3.4) Колмогоров, исходя из указанного 32-буквенного инвентаря, сообщил своей аудитории, что количество осмысленных русских текстов из  $k$  букв составляет приблизительно  $10^{0.4k}$ ; для текста длиной 40000 знаков это даст единицу и 16000 нулей. Но это количество текстов, заметил Колмогоров, реально не используется, поскольку вряд ли человечеству нужно выразить столько мыслей. А раз так, то появляется возможность вносить в тексты дальнейшие (по сравнению с осмысленностью) ограничения, а именно — вводить в текст некоторый порядок, исходящий из поэтической структуры. Так, чтобы получить количество осмысленных текстов длины  $k$  (т. е. составленных из  $k$  букв), написанных четырёхстопным ямбом с мужскими окончаниями<sup>69</sup>, надо, если следовать Колмогорову, общее число осмысленных текстов (т. е.  $10^{0.4k}$ ) умножить на  $10^{-0.06k}$  (этот множитель есть объявленная Колмогоровым вероятность того, что осмысленный текст длины  $k$  окажется написанным четырёхстопным ямбом с мужскими окончаниями); для объёма в 40000 знаков это даст количество, приблизительно равное единице с 13600 нулями<sup>70</sup>.

Сделаем три заключительных замечания.

1. Как известно, понятия «русский язык» и «литературный русский язык» суть различные понятия. Первому отвечает большая совокупность текстов, второму — меньшая, являющаяся частью первой совокупности. Есть основания полагать, что, говоря об осмысленных русских текстах, Колмогоров имел в виду тексты, принадлежащие литературному языку.

2. Вопрос о количестве литературных (т. е. принадлежащих художественной литературе) текстов заданной длины так и остался открытым. Мы сумели лишь извлечь из колмогоровских материалов некоторые верхние оценки для такого количества.

3. Мы выбрали для примера длину 40000. Что происходит при переходе к произвольной длине  $k$ , выясняется в п° 5.8. В заметке [Рев СТИ] на с. 289 указывается — с неявной ссылкой на Колмогорова в Горьком (см. п° 3.6) — соответствующие данные для  $k = 25 \cdot 5300$ . А это произведение  $25 \cdot 5300$  берётся вот откуда: если считать, что строка «Евгения Онегина» состоит в среднем из 25 букв, а всего строк 5300, то такова будет длина «Онегина»<sup>71</sup>.

**5.3. Количество информации.** Рассуждения предыдущей рубрики имеют близкое отношение к вопросу о количестве информации в тексте, так как можно считать, что информация состоит в погашении многовариантности. Эта формулировка довольно туманна, но её суть может быть прояснена на простых примерах.

В п° 4.3 было замечено, что в упорядоченной паре информации больше, чем в неупорядоченной; это потому, что упорядоченных пар больше, чем неупорядоченных. В отдельной букве из 33-буквенного русского алфавита больше информации, чем в отдельной букве 26-буквенного латинского алфавита, в которой, в свою очередь, информации больше, чем в отдельной арабской цифре; это потому, что 33 больше, чем 26, а 26 больше, чем 10. Вот самый наглядный пример, делающий более понятными и предыдущие примеры. Пусть у нас есть два телевизора, цветной и чёрно-белый; пусть в последнем различаются лишь такие цвета: чёрный, белый и серый. Если мы видим в цветном телевизоре актрису в чёрном платье, мы получаем большую информацию: мы знаем, что это платье действительно чёрное, а не зелёное, не красное и т. п. Чёрное платье в чёрно-белом телевизоре даёт нам гораздо меньше информации: платье может быть в действительности и тёмно-красным, и тёмно-зелёным.

Чтобы воспринять информацию, надо заранее её ожидать. Если человек не знает иностранного языка, он не воспримет текст на этом языке как информацию. Для профана человеческая ладонь — бессмысленный набор складок и морщин; для хироманта ладонь несёт информацию, поскольку он ожидает наличия или отсутствия тех или иных черт. Возможно, небо пытается нечто сообщить нам формой облаков; если мы этого не понимаем, то потому, что ничего определённого не ждём; впрочем, метеорологи как раз ожидают тех или иных, заранее им известных возможных форм и потому воспринимают облака информативно.

Далее. Сам по себе никакой объект не несёт информацию — но лишь на фоне конкурирующих с ним объектов. Если на экране должна непременно появиться буква А и ничего другого появиться не может, то появление этой буквы не несёт никакой информации. (Разве что информацию об исправности прибора, т. е. о нормальном ходе событий, скажет кто-нибудь. Но это значит, что мы на самом деле допускаем не одно явление, т. е. буквы А, а два: появление буквы и её непоявление.)

Подытожим сказанное. Общая обстановка, в которой имеет смысл говорить об информации и её количестве, такова. Имеется  $N$  возможных вариантов, и нам предъявляется один из них. В нём (или в акте его предъявления) содержится некоторая информация. Число  $N$  служит числовой мерой разнообразия вариантов. Информация, заключённая в отдельном варианте, вообще говоря, тем больше, чем больше мера разнообразия  $N$ . (Несколько загадочное “вообще говоря” будет разъяснено несколькими строками ниже.) Таким образом, если нам предъявляют одну букву из 33 русских букв, то информации в ней будет меньше, чем если нам предъявляют ту же букву, но в условиях, когда учитывается, будет ли буква строчной или прописной, имеет ли она обычный наклон и жирность или же выделена курсивом, полужирным шрифтом, полужирным курсивом: в этих условиях, как легко видеть, вариантов будет  $33 \times 2 \times 4$ . Предъявленный художественный текст включает в себе одну, меньшую информацию, если он рассматривается как представитель только множества художественных

текстов, и другую, бóльшую, если он рассматривается как представитель всех осмысленных или всех грамматически правильных текстов. Информация, напротив, уменьшится, если мы будем заранее знать, что наш текст написан определённым стихотворным размером. Или имеет заданное содержание.

Вот теперь о словах “вообще говоря”, которые мы обещали разъяснить. Дело в том, что принцип, который мы провозгласили: “Тем больше информации в отдельном варианте (экземпляре), чем больше самих вариантов (возможных экземпляров)” — этот принцип справедлив только в том простейшем случае, когда все варианты равновероятны. Простейшие примеры: 1) в нормальной ситуации (не такой, как в истории о Эгее и Тесею) появление белого паруса гораздо вероятнее появления чёрного, поэтому белый парус несёт мало информации, а чёрный — много; 2) пустой флажок на стене обычного дома много вероятнее флажка с флагом, а обычный флаг много вероятнее траурного флага, поэтому пустой флажок не несёт почти никакой информации, а флаг — довольно бóльшую, причём траурный флаг — бóльшую, нежели обычный. Приведённые примеры делают понятным следующее положение: чем менее вероятен вариант, тем больше в нём заключено информации. Поэтому принцип прямой зависимости количества информации в отдельном варианте от числа возможных вариантов вполне может нарушаться в случае неравновероятных вариантов: в маловероятном варианте при небольшом общем числе вариантов может содержаться больше информации, чем в высоковероятном варианте при большом общем числе вариантов.

Главное, что следует усвоить из сказанного, — это то, что количество информации определяется не только несущим информацию объектом, но и тем, из какого объёмлющего множества этот объект выбирается, а в вероятностном случае ещё и тем, с какой вероятностью этот объект в этом множестве встречается.

Колмогоров пишет:

Но какой реальный смысл имеет, например, говорить о «количестве информации», содержащемся в тексте «Войны и мира»? Можно ли включить разумным образом этот роман в совокупность «возможных романов», да ещё постулировать наличие в этой совокупности некоторого распределения вероятностей? Или следует считать отдельные сцены «Войны и мира» образующими случайную последовательность с достаточно быстро затухающими на расстоянии нескольких страниц «стохастическими связями»?

По существу не менее тёмным является и модное выражение «количество наследственной информации», необходимой, скажем, для воспроизведения особи вида  $k \times k \times k \times k \times a$ .

[Колм 65г], с. 6–7, или [Колм 87], с. 217.

Мы намеренно воздерживались до сих пор от указания числа, измеряющего информацию, содержащуюся в отдельном варианте. Сама надежда на то, что информацию можно измерить числом, предполагает, разумеется, значительное огрубление реальной ситуации. Такого рода огрубления характерны для математики, поскольку математическая модель всегда есть огрублённое приближение к действительности. Вот и в этом случае математическая теория, узурпировавшая название “теория информации”, пред-

лагает в качестве количественной меры информации, заключённой в отдельном варианте, некоторое число (а именно взятый со знаком минус двоичный логарифм вероятности этого варианта<sup>72</sup>). Эта численная мера оказывается полезной для математических и технических приложений. Для анализа художественных текстов её следует применять *cum grano salis*: здесь так называемая теория информации играет, пожалуй, ещё более вспомогательную роль, чем статистика.

В заключение этой рубрики выскажем некоторые соображения о возможности сложения количеств (т. е. числовых мер) информации. Мы сделаем это на примере. Представим себе, что у нас есть некоторое множество *S* стихотворений, из коих какая-то часть *Я* написана ямбом, а оставшаяся часть *X* — хореем. Выберем какое-то стихотворение из *Я*. Заключённое в нём количество информации — при трактовке этого стихотворения как представителя множества *S* — можно представить в виде суммы двух слагаемых. Первое слагаемое есть количество информации в сообщении, что стихотворение написано ямбом, т. е. принадлежит множеству *Я*. Второе слагаемое есть количество информации, заключённое в этом стихотворении как в представителе множества *Я*. Первое слагаемое показывает в данном случае, какая часть заключённой в тексте информации тратится на сведения о стихотворном размере. Приведённый простой пример показывает (весьма приблизительно, конечно), каким образом можно ставить вопрос о количестве информации, заключённой в тех или иных сторонах текста, в том числе в его художественных особенностях. Иными словами, число, отражающее в с ю заключённую в тексте информации, можно представить в виде суммы чисел, отражающих информацию, заключённую в содержании, в лексике, в синтаксических конструкциях, в ритме, в рифме и т. п. Тот факт, что при составлении «полной» информации, заключённую из отдельных составляющих её частей числовые меры этих частей — с целью получения числовой меры «полной» информации — складываются (а не, скажем, перемножаются), является следствием указанного в предыдущем абзаце способа измерения информации — и одновременно подтверждением разумности этого способа.

#### 5.4. Частота и вероятность.

**5.4.1. Статистика и теория вероятностей.** То обстоятельство, что изучение статистических и вероятностных закономерностей текстов существенно для филологического анализа, есть, конечно, банальность<sup>73</sup>. Эти два типа закономерностей тесно связаны друг с другом и различаются временем, в которое они обращены. Статистика обращена в прошлое, поскольку констатирует некоторые количественные характеристики событий уже свершившихся — в частности, частоту тех или иных событий (скажем, частоту того или иного слова в прочитанном нами тексте). Теория вероятностей обращена в будущее, поскольку оценивает наши ожидания относительно событий грядущих — в частности, относительно частоты тех или иных имеющих наступить событий (скажем, относительно частоты того или иного слова в тексте, который мы собираемся прочесть). Как правило, вероятностные закономерности-прогнозы на будущее выводятся на основе статистических закономерностей-констатаций, относящихся к прошлому. Если эти прогнозы выведены правильно, то, когда будущее становится прошлым, они с высокой достоверностью сбываются, т. е. превраща-



ются в статистические данные. Сказанное даёт нам право в рамках нашего поверхностного изложения не слишком отличать вероятностные закономерности от статистических.

Поясним всё же, во избежание недоразумений, смысл и различие двух родственных понятий — понятия **частота** и понятия **вероятность**. Первое принадлежит статистике, второе — теории вероятностей. И частота, и вероятность суть числовые величины. Каждая из них выражается числом, расположенным между нулём и единицей; допускаются и сами эти крайние значения (ноль и единица). Однако между частотой и вероятностью имеется сущностная разница.

Частота есть объективная характеристика обследуемого материала, она показывает долю тех случаев, в которых встретилось интересующее нас явление. Если, скажем, в роще на 500 деревьев пришлось 400 берёз (воображаемый пример), то частота берёзы в этой роще есть  $400:500$ , т.е. 0,8. Если в обследованных текстах общим объёмом в 400000 слов слово “почти” встретилось 204 раза (реальный пример), то частота этого слова в этом корпусе текстов есть  $204:400000$ , т.е. приблизительно 0,0005. Если мы читаем в [Ягл 73] на с. 238, что частота русской буквы эр равна 0,04, а частота русской буквы цэ равна 0,004, то это значит, что в обследованных текстах на каждую тысячу букв эр встречалось в среднем 40 раз, а цэ в среднем 4 раза. Согласно [Про] (табл. 8 на с. 95) частота той ритмической формы пушкинского четырёхстопного ямба (см. примечание 46), в которой присутствуют речевые ударения на всех стопах, кроме первой, в «Бахчисарайском фонтане» равна 0,038, а в «Евгении Онегине» равна 0,067; это значит, что взяв соответствующую поэму и поделив число тех её строк, в которых представлена указанная форма, на общее число строк поэмы, мы получим, с округлением в третьем знаке после запятой, названные цифры 0,038 и 0,067.

Другое дело вероятность. Это есть абстрактная характеристика степени ожидания того или иного явления. Не для всякого явления о подобной характеристике (да ещё выраженной в виде числа!) имеет смысл говорить. Например, неясно, что значит вероятность того, что читатель этих строк, дойдя до слова *чихнёт*, действительно чихнёт. Здесь неясно не то, как оценить эту вероятность, а именно, что в данном случае следует понимать под вероятностью. Таким образом, говоря о вероятности чего-нибудь, мы непременно должны принять гипотезу, что таковая вероятность существует. Практическое значение вероятности состоит прежде всего в том, что её разумно рассматривать как априорную оценку ожидаемой частоты. Так, если говорится, что для данного лесного массива вероятность дерева быть берёзой равна 0,8, то эту величину можно принять за ожидаемую частоту и, следовательно, надеяться, что в участке, содержащем 200 деревьев, окажется в среднем 160 берёз (опасаюсь, впрочем, что эти мои «берёзовые» примеры почему-либо некорректны с дендрологической точки зрения). Напротив, если нам уже известна частота, но ещё неизвестна вероятность, то частоту можно принять за оценку вероятности; именно так, путём статистического эксперимента, определяются вероятности в исследованиях А. А. Маркова старшего, о которых пойдёт речь в п° 5.4.2.

В рубрике 5.3 была показана роль вероятностных параметров для изменения содержащейся в тексте информации. Ещё раньше, в п° 3.4, была приведена следующая важная мысль Колмогорова: исследование вероятност-

ных закономерностей текстов должно непременно предшествовать исследованию художественных приёмов, потому что при ином порядке исследования можно неизбежный статистический закон ошибочно принять за приём (ясно, например, что если та или иная ритмическая конструкция статистически характерна для русского ямба вообще, то её появление в каком-то месте текста вряд ли может считаться художественным приёмом; если, как указывает М. Л. Гаспаров, использование анапеста вообще характерно для определённого периода творчества Мандельштама, то вряд ли может считаться приёмом его использование в относящихся к тому же периоду «Стихах о неизвестном солдате»).

Вероятностно-статистическому анализу могут подлежать какие угодно детали текста — и лексемы, и падежи, и целые синтаксические обороты, и ритмические конструкции. Самый простой случай, когда статистика наводится на отдельные буквы и их сочетания.

**5.4.2. Исследования Маркова старшего.** Наиболее ранний пример подхода к русскому (а возможно, и не только к русскому) художественному тексту как к предмету статистики и теории вероятностей содержится в статье [Марк 13ео] знаменитого петербургского математика А. А. Маркова старшего<sup>74</sup>. Вот начало статьи:

Наше исследование относится к последовательности 20 000 русских букв, не считая *ъ* и *ь*, в романе А. С. Пушкина «Евгений Онегин», которая заполняет всю первую главу и шестнадцать строф второй.

Эта последовательность доставляет нам 20 000 связанных испытаний, каждое из которых даёт гласную или согласную букву.

Соответственно этому мы допускаем существование неизвестной постоянной вероятности  $p$  букве быть гласной и приближённую величину числа  $p$  ищем из наблюдений, считая число появившихся гласных и согласных букв. Кроме числа  $p$  мы найдём, также из наблюдений, приближённые величины двух чисел  $p_1$  и  $p_0$  и четырёх чисел  $p_{1,1}$ ,  $p_{1,0}$ ,  $p_{0,1}$ ,  $p_{0,0}$ , представляющих такие вероятности:  $p_1$  — гласной следовать за гласной,  $p_0$  — гласной следовать за согласной,  $p_{1,1}$  — гласной следовать за двумя гласными,  $p_{1,0}$  — гласной следовать за согласной, которой предшествует гласная,  $p_{0,1}$  — гласной следовать за гласной, которой предшествует согласная и, наконец,  $p_{0,0}$  — гласной следовать за двумя согласными.

<...> Противоположные вероятности, букве быть согласной, обозначим, как принято нами, буквою  $q$  с теми же значками.

На этом простом примере можно увидеть, каким образом на основе статистики определяются вероятности тех или иных явлений. Это происходит в три этапа. Сперва выдвигается и принимается гипотеза, что наблюдаемая реальность подчиняется вероятностным законам и что, таким образом, вообще можно говорить о той неизвестной нам вероятности, которую мы и собираемся найти, — например, о вероятности появления гласной после согласной; «мы допускаем существование неизвестной постоянной вероятности», говорит Марков. Затем вычисляется частота, с которой встречается данное явление<sup>75</sup> — например, частота появления гласной после согласной. Наконец, в качестве приближённого значения для разыскиваемой вероятности берётся вычисленная частота.

Действуя по указанной схеме, Марков старший находит следующие вероятности для встречающихся в «Евгении Онегине» букв:

для вероятности гласной буквы (т. е. для вероятности того, что выбранная наугад буква текста окажется гласной):  $p \approx 0,432$ ; для вероятности согласной буквы:  $q \approx 0,568$ ;

для вероятности гласной буквы после гласной (т. е. для вероятности того, что выбранная наугад буква, следующая за гласной, окажется гласной):  $p_1 \approx 0,128$ ; для вероятности согласной буквы после гласной:  $q_1 \approx 0,872$ ;

для вероятности гласной буквы после согласной:  $p_0 \approx 0,663$ ; для вероятности согласной буквы после согласной:  $q_0 \approx 0,337$ ;

для вероятности гласной буквы после двух гласных:  $p_{1,1} \approx 0,104$ ;

для вероятности согласной буквы после двух согласных:  $q_{0,0} \approx 0,132$ ; отсюда уже можно определить вероятность гласной буквы после двух согласных:  $p_{0,0} \approx 0,868$ .

Вероятности  $p_{1,0}$  и  $p_{0,1}$ , несмотря на данное обещание, в [Марк 13ео] не приводятся.

Свои наблюдения над частотами гласных и согласных букв в художественных текстах Марков не считал чем-то проходным; напротив, он придавал этим исследованиям определённое значение. В этом убеждают два обстоятельства.

Первое. Он включает соответствующий материал в 3-е и 4-е издание своей знаменитой монографии «Исчисление вероятностей». Именно, на с. 363, 365 и 366 3-го издания [Марк 13ив] (соответственно, на с. 570, 572, 573 4-го издания [Марк 24]) приведены уже известные нам значения 0,432, 0,128 и 0,663 для вероятностей  $p$ ,  $p_1$  и  $p_2$  (через  $p_2$  Марков обозначает в своей монографии вероятность гласной после согласной, т. е. то, что раньше, в статье [Марк 13ео], обозначалось им как  $p_0$ ).

Второе. Он переносит свои исследования с «Евгения Онегина» на другой текст. На с. 370 в [Марк 13ив] (и, *mutatis mutandi*, на с. 577 в [Марк 24]) читаем: “Во время печатания этой книги я выполнил исследование, подобное предыдущему, над произведением другого автора (С. Т. Аксаков, Детские годы Багрова-внука). Результаты последнего исследования, обнимающего совокупность 100000 букв<sup>76</sup>, приведены в следующих таблицах <...>” И далее приводятся найденные Марковым приближённые значения для вероятностей гласной буквы:

$$p = 0,44898; p_1 = 0,147; p_2 = 0,695.$$

Здесь  $p$ ,  $p_1$  и  $p_2$  по-прежнему означают вероятности появления гласной — в произвольном месте, после гласной и после согласной. Читатель может сравнить значения этих вероятностей для романа Пушкина и для повести Аксакова и сделать (или не сделать) соответствующие выводы.

Эти исследования А. А. Маркова старшего не только явили собою первый в России (а скорее всего, и в мире) пример применения математики к анализу художественного текста. Здесь замечательно ещё и то, что Марков нашёл не где-нибудь, а именно в изящной словесности первое воплощение изобретенного им важнейшего понятия теории вероятностей, называемого *цепь Маркова*. Именно это понятие (впервые введённое в [Марк 07збч] и затем более настойчиво сформулированное в [Марк 07зсз]) прославило закреплённое в его названии имя Маркова старшего во всём мире. Цепью Маркова называется такая цепь последовательных событий,

в которой вероятность каждого события определяется тем, какое именно событие произошло непосредственно перед этим. Позволительно считать, что так устроено чередование гласных и согласных в тексте: вероятность букве быть гласной зависит от того, какое событие: гласная буква или согласная буква — было непосредственно перед этим. (Можно, конечно, проследить зависимость и от более ранних букв, как это делает Марков в своей статье; однако в монографии он ограничивается учётом зависимости только от непосредственно предшествующей буквы, что и приводит к математической схеме марковской цепи). Цепи Маркова (а особенно их обобщение — марковские процессы, общая теория и классификация которых были даны Колмогоровым в 1930 г.) находят широчайшие естественно-научные и технические приложения. Однако первый содержательный пример цепи Маркова, да к тому же и предложенный не кем-нибудь, а первооткрывателем этого понятия, был связан с изящной словесностью. И не исключено, что самое понятие родилось у Маркова из наблюдений над чередованиями букв в литературных текстах. Если эта гипотеза верна, то мы имеем впечатляющий пример того, как анализ текста приводит к рождению важного понятия математики.

### 5.5. Что происходит, если учитывать частоты букв и их сочетаний.

**5.5.1. Нулевое приближение.** Вспомним инвентарь из 32 букв русской письменной речи (включая пробел!), описанный в рубрике 5.2. Составим разрезную азбуку из этих 32 букв и поместим её в ящик (математики сказали бы “в урну”), тщательно перемешав. Будем теперь составлять из этой азбуки случайный текст, применяя следующую процедуру: мы вынимаем букву из ящика, записываем её, затем возвращаем в ящик, перемешиваем буквы, снова вынимаем букву, снова записываем (приписывая её к уже имеющемуся тексту), снова возвращаем, снова перемешиваем, снова вынимаем и т. д. Мы получим что-нибудь вроде  
СУХЕРРОБЬДЩ ЯЫХВЩИЮАЙЖТЛФВНЗАГФОЕНВШТЦР ПХ-  
БКУЧТЖЮРЯПЧЬКЙХРЫС.

Про этот текст можно сказать лишь, что он составлен из русских букв. Но на русскую письменную речь не похож: мы говорим, конечно, не об осмысленности (где уж!), а лишь о внешней похожести.

Дело в том, что в нашем эксперименте все буквы были равновероятны и потому в полученном тексте встречались с примерно одинаковыми частотами. В реальных же русских письменных текстах пробел и различные буквы встречаются с различными частотами<sup>77</sup> и потому ожидаются с различными вероятностями. Это, конечно, всем известный факт. Менее известен (хотя и очевиден) и потому будет сейчас воспроизведён следующий эффект: при учёте всё более и более глубоких статистических закономерностей, имеющих в реальных текстах, экспериментальный искусственный текст делается всё более и более похожим на «настоящий». Тот искусственный текст, который мы получили, можно назвать **приближением нулевого порядка** к реальному тексту: здесь учитывается лишь состав алфавита и ноль статистических характеристик.

**5.5.2. Первое приближение.** При приближении первого порядка учитываются частоты каждой из букв; иными словами, теперь требуется, чтобы в экспериментально потроенном искусственном тексте буквы встреча-

лись с такими же (в идеале<sup>78</sup>) частотами, как и в реальных текстах. Тогда мы получаем, например, такой текст:

БЫНТ ЦИЯБА ОЕРВ ОДНГ БУЕМЛОЛИЙК ЗБЯ ЕНВТША.  
Он уже более похож на настоящий: и длина слов нормальная, и нет того чудовищного преобладания согласных, как в тексте нулевого приближения.

**5.5.3. Второе приближение.** Приближение первого порядка не учитывает частот диграмм, т. е. сочетаний двух последовательно идущих букв. В приведённом тексте, например, встречаются диграммы ЯБ, БА и БУ, частота которых в реальных текстах равна нулю<sup>79</sup>. Учёт частот диграмм приводит к **приближению второго порядка**:  
УМАРОНО КАЧ ВСВАННЫЙ РОСЯ НЫХ КОВКРОВ НЕДАРЕ.

**5.5.4. Третье приближение, или приближение третьего порядка,** учитывает частоты триграмм, то есть здесь трёхбуквенные сочетания должны встречаться примерно с теми же частотами, что и в реальных текстах:  
ПОКАК ПОТ ДУРНОСКАКА НАКОНЕПНО ЗНЕ СТВОЛОВИЛ СЕ ТВОЙ ОБНИЛЬ.

**5.5.5. Четвёртое приближение, или приближение четвёртого порядка,** учитывает частоты тетраграмм:  
ВЕСЕЛ ВРАТЬСЯ НЕ СУХОМ И НЕПО И КОРКО.

**5.5.6. Другие примеры.** Все эти примеры приближений, от нулевого до четвёртого, взяты нами из книги бр. Ягломов [Ягл 73], гл. IV, § 3, с. 237–244<sup>80</sup>. Другие примеры предлагает Р. Л. Добрушин в подстрочных примечаниях на с. 254–255 вышедшего под его редакцией сборника переводов статей Шеннона [Шен 63]. Вот они (здесь уже все русские буквы различаются, т. е. никакие разные буквы алфавита не трактуются как “одна и та же буква”; пробел по-прежнему считается особой буквой; так что всех букв теперь 34).

Нулевое приближение:

ФЮНАЩРЪФЪНШЦЖЫКАПМЪНИЯПЩМНЖЮЧГПМ ЮЮВСТ-  
ШЖЕЩЭЮКЯПЛЧНЦШФОМЁЦЕЭДФБКТТР МЮЁТ.

Первое приближение:

ИВЯЫДТАОАДПИ САНЫАЦУЯСДУДЯЪЛЛЯ Л ПРЕБЕ БАЕОВД  
ХНЕ АОЛЕТЛС И.

Второе приближение:

ОТЕ ДОСТОРО ННЕДИЯРИТКРИЯ ПРНОПРОСЕБЫ НРЕТ ОС-  
КАЛАСИВИ ОМ Р ВШЕРГУ П.

Третье приближение:

ВОЗДРУНИТЕЛЫБКТОРОЧЕНЯЛ МЕСЛОСТОЧЕМ МИ ДО.

**5.6. При чём тут литературоведение?** — спросит критически настроенный читатель. В лучшем случае, скажет он, эти дурноскаки и меслосточемы могут иметь какое-то отношение к строению языка, но не к литературе.

Во-первых, ответим мы, приведённые экспериментальные тексты не хуже некоторых, имеющих славу авангардных. Имеем что ответить и во-вторых, уже более серьёзно. Мы видим, что с увеличением порядка прибли-

жения наши искусственные фразы делаются всё более и более похожими на настоящие. А порядок приближения — это не что иное как длина тех буквосочетаний, частоты которых учитываются. Если взять приближение достаточно высокого порядка, то экспериментальные фразы уже будут состоять только из реальных словоформ. А при ещё более высоких порядках — даже из реальных сочетаний словоформ по две, по три и т. д. Но это всё ещё языко-, а не литературоведение, возразит скептический читатель. Да, согласимся мы, это будет языковедение — но лишь в том простейшем случае, если частоты букв и буквосочетаний берутся из всего корпуса русского или какого-либо иного языка. Но ведь всю описанную процедуру вычисления частот по реальным текстам и затем построения, на основе полученных частот, текстов экспериментальных, можно применить, скажем, к языку Гоголя. Тогда, при приближении достаточно высокого порядка, экспериментальный текст будет состоять лишь из словоформ, употреблённых Гоголем, причём словоформы в экспериментальном тексте будут встречаться с теми же частотами, как у подлинного Гоголя. Мы получим если не прямо гоголевский, то гоголеподобный текст. При приближениях около сотого порядка и выше<sup>81</sup> мы будем получать уже целые гоголевские фразы. Пример опубликованного в НЛО, а потому заведомо подпадающего под юрисдикцию литературоведения текста, составленного из гоголевских фраз, даёт известное сочинение Михаила Вайскопфа [Вай].

**5.7. Что происходит, если учитывать частоты слов и их сочетаний.** Можно составлять экспериментальный текст не из букв, а сразу из слов (т. е. из словоформ). Естественно, при этом возникает ещё бóльшая похожесть на подлинный облик русского текста. Тут также возможны приближения разных порядков:

Первое приближение на уровне слов, учитывающее частоты отдельных слов:

СВОБОДОЙ ДУШЕ ПРОТЯНУЛ КАК ГОВОРИТ ВСПОМНИТЬ  
МИЛОСТЬ КОМНАТАМ РАССКАЗА ЖЕНЩИНЫ МНЕ ТУДА  
ПОНЮХАВШЕГО КОНЦУ ИСКУСНО КАЖДОМУ РЯСАХ К  
ДРУГ ПЕРЕРЕЗАЛО ВИДНО ВСЕМ НАЧИНАЕТ НАД ДВУХ ЭТО  
СВЕТА ХОДУНОМ ЗЕЛЁНАЯ МУХА ЗВУК ОН БЫ ШЕЮ УТЁР  
БЕЗДАРНЫХ.

Второе приближение, учитывающее частоты сочетаний из двух соседних слов:

ОБЩЕСТВО ИМЕЛО ВЫРАЖЕНИЕ МГНОВЕННОГО ОРУДИЯ  
К ДОСТИЖЕНИЮ ДОЛЖНОСТЕЙ ОДИН В РАСЧЁТЫ НА БЕЗ-  
ПРАВСТВЕННОСТИ В ПОЭЗИИ РЕЗВИТЬСЯ ВСЕ ГРЫЗЁТ  
СВОИ БРАЗДЫ ПРАВЛЕНИЯ НАЧАЛА ЕГО ПОШЛОЙ.

Оба эти примера предложены Р. Л. Добрушиным в сноске на с. 255 сборника [Шен 63]. А вот приближение второго порядка на уровне слов, предложенное самим Шенноном — разумеется, не для русского, а для английского языка (см. [Шен 63], с. 254):

THE HEAD AND IN FRONTAL ATTACK ON AN ENGLISH  
WRITER THAT THE CHARACTER OF THIS POINT IS THE  
BEFORE ANOTHER METHOD FOR THE LETTERS THAT THE  
TIME OF WHO EVER TOLD THE PROBLEM FOR AN  
UNEXPECTED.

Если же в эксперименте искусственный текст составляется из готовых фраз, выбранных из реального текста, то получится эффект, достигнутый в упоминавшейся уже публикации [Вай]. Названное сочинение можно рассматривать как приближение нулевого порядка на уровне фраз к текстам Гоголя. Разумеется, приближения более высокого порядка на уровне фраз рассматривать бессмысленно, постольку поскольку бессмысленно искать у Гоголя повторяющиеся фразы.

## 5.8. Энтропия языка.

**5.8.1. Предварение.** Колмогоров учил, что статьи для энциклопедии надо писать так. В минимальном случае статья исчерпывается дефиницией<sup>82</sup>. Если же автору статьи дают ещё место, то сразу после дефиниции нужно написать несколько фраз, доступных человеку с начальным образованием. Если допустимый объём исчерпан, этим и следует ограничиться. Если же объём позволяет, надо написать абзац, требующий уже семиклассного образования, затем — десятиклассного. Если статья достаточно большая, можно перейти к сюжетам, предполагающим образование высшее, а в конце — даже требующим специальных знаний. Наконец, при очень большом объёме и в самом конце автор в качестве премии самому себе может поместить текст, который понимает он один.

Руководствуясь этими указаниями, мы отнесли в последние рубрики этого параграфа обсуждение понятия энтропии. Мы надеемся, что этот текст будет понятен не только его автору и даже не потребует высшего образования — но только некоторого терпения и, главное, желания понять.

Термин **энтропия** встречается в п° 3.6, в примечаниях 40 и 43 к указанной рубрике, а также в библиографии. Вкратце он был объяснён в примечании 39. Мы собираемся поступить с этим термином так, как, по слухам, поступил с термином “электрон” один из основателей квантовой механики английский физик Поль Дира́к. Рассказывают, что приехав в Москву и читая лекцию в Политехническом музее, он сказал: “Поскольку никто не знает, что такое электрон, мы будем изучать, как он движется”. Вот и мы не будем определять, что такое энтропия языка (хотя, в отличие от Дира́ка, не утверждаем, что этого никто не знает), а ограничимся выводами, вытекающими из сущности этого понятия.

О самой же сущности мы, по крайней мере на первых порах, ограничимся тем, что уже было сказано в примечании 39: энтропия — это численная мера гибкости языка, она отражает количество возможных вариантов текста с учётом вероятностей этих вариантов. Итак, энтропия языка — это, прежде всего, положительное число.

**5.8.2. Свойства энтропии.** Как мы объявили заранее, мы не будем давать понятию энтропии определения, но укажем его наглядные свойства. Таких свойства мы укажем три (на самом деле, они вытекают друг из друга, но это уже чистая математика, вдаваться в которую мы не будем).

Первое свойство энтропии. Пусть энтропия языка равна  $H$ . Тогда существует примерно  $2^{Hk}$  текстов длины  $k$ , принадлежащих данному языку. Отсюда следует, что чем более узкий корпус текстов мы соотносим с представлением о языке, тем меньше будет энтропия языка; так, если взять энтропию языка русской художественной литературы или энтропию языка русского ямба, то каждая из них будет меньше энтропии русского языка в целом.

Второе свойство энтропии. Тексты можно закодировать, используя всего два каких-либо символа, наподобие того, как это делается в компьютерах с помощью нулей и единиц. Разумеется, кодировать надо так, чтобы исходный текст можно было восстановить по его коду. При этом, скорее всего, произойдёт удлинение текста (если не сделать оговорки о возможности декодирования, можно было бы, напротив, добиться укорочения текста, закодировав все тексты одним символом). Кодирование разумно производить так, чтобы указанное удлинение было бы — в среднем — как можно более маленьким (для этого следует частые тексты кодировать короткими цепочками, составленными из применяемых двух символов, а более длинные цепочки использовать для кодирования более редких текстов). Такой способ кодирования, при котором достигается минимальное, в среднем, удлинение, называется оптимальным. Так вот, если энтропия языка равна  $H$ , то при оптимальном способе кодирования каждый текст языка удлинится в среднем в  $H$  раз.

Третье свойство энтропии имеет смысл в предположении, что каждому тексту языка приписана определённая вероятность — вероятность того события, что среди всех мыслимых текстов данной длины на свет появится именно рассматриваемый текст. Так вот, если энтропия языка равна  $H$ , то для подавляющего большинства текстов длины  $k$  эта вероятность равна  $2^{-Hk}$ .

Обращаем внимание читателя на выражения “примерно”, “в среднем”, “для подавляющего большинства”. Чтобы уточнить их, пришлось бы прибегнуть к громоздким математическим формулировкам. Нашему читателю достаточно принять во внимание, что три только что приведённые утверждения о свойствах энтропии выполняются тем точнее, чем больше длина тех текстов, к которым эти утверждения применяются.

**5.8.3. Энтропия русского языка.** Приведённая в конце п° 5.2 оценка  $10^{0,4k}$  для количества русских текстов длины  $k$ , предложенная Колмогоровым, показывает (как дают несложные подсчёты), что он исходил из числа 1,33 в качестве значения для энтропии русского языка.

Шеннон указывает, что энтропия английского языка лежит приблизительно в пределах от 0,6 до 1,3 (см. [Шен 51], § 5, а также [Ягл 73], с. 253–256, где приведены сведения и для других языков).

Напомним читателю, если он забыл это из школьного курса, что двоичный логарифм, или логарифм по основанию два, числа  $N$  есть такое число  $\log_2 N$ , что  $2^{\log_2 N} = N$ . (Так что взятие двоичного логарифма есть операция, обратная к возведению в степень двойки. А смысл возведения двойки в степень  $k$  весьма нагляден для того случая, когда  $k$  есть целое неотрицательное число:  $2^k$  есть количество всевозможных цепочек длины  $k$ , составленных из каких-либо двух фиксированных символов: из букв  $a$  и  $b$ , или из нуля и единицы, или из плюса и минуса и т. п. Если же  $x$  — произвольное число, расположенное между целыми неотрицательными числами  $k$  и  $k+1$ , то число  $2^x$  расположено где-то между числами  $2^k$  и  $2^{k+1}$ .) Колмогоров писал:

Вполне естественным является чисто комбинаторный подход к понятию «энтропии речи»<sup>83</sup>, если иметь в виду оценку «гибкости» речи — показателя разветвлённости возможностей продолжения речи при данном словаре и данных правилах построения фраз. Для двоичного логарифма числа  $N$  русских печатных текстов, составленных



из слов, включённых в Словарь русского языка С. И. Ожегова и подчинённых лишь требованиям «грамматической правильности», длины  $n$ , выраженной в «числе знаков» (включая «пробелы»), М. Ратнер и Н. Светлова получили оценку

$$h = \frac{\log_2 N}{n} = 1,9 \pm 0,1.$$

Это значительно больше, чем оценки сверху для «энтропии литературных текстов», получаемые при помощи различных методов «угадывания продолжений». Такое расхождение вполне естественно, так как литературные тексты подчинены не только требованию «грамматической правильности».

[Колм 65т], с. 4, или [Колм 87], с. 214–215.

**5.8.4. Энтропия различных вариантов русского языка.** Неудивительно, что величина энтропии для русского (да и для любого иного) языка зависит от того смысла, который вкладывается в само слово «язык». При определении энтропии язык понимается как некоторая совокупность текстов. Именно такое понимание нужно для формулировки трёх свойств энтропии. Из первого свойства вытекает, что чем больше совокупность допустимых текстов заданной длины, тем больше и энтропия. При наиболее широко, пожалуй, понимании, русский язык понимается как корпус всех текстов, составленных из реальных русских словоформ по правилам русской грамматики. Мы получим ощутимое сужение корпуса допустимых текстов и — тем самым — уменьшение величины энтропии, если от произвольных русских текстов перейдём к литературным русским текстам, то есть от русского языка в полном объёме к литературному русскому языку. И дальнейшее сужение и уменьшение, если перейдём, скажем, к языку Гоголя или языку Чехова. Или к языку русского ямба (точнее, к литературному языку русского ямба, потому что возможны русские тексты, являющиеся ямбическими, но не являющиеся литературными). Все эти более частные (по сравнению с русским языком в его полном объёме) языки можно было называть подязыками русского языка.

Одно важное обстоятельство требует высвечивания. Оно состоит в том, что тексты рассматриваются в своём потенциальном, а не актуальном качестве. Вот что это значит. Когда мы говорим о русских текстах, мы имеем в виду не только те реально существующие к настоящему времени тексты на русском языке, но также и те, которые *могут быть составлены*. Первые называются актуальными, вторые — потенциальными. Сказанное в полной мере справедливо и в отношении, скажем, литературных (т. е. написанных литературным языком) или ямбических текстов. Именно при таком взгляде на вещи будут иметь место три свойства энтропии, указанные в п° 5.8.2.

На первый взгляд кажется, что изложенную точку зрения невозможно применить к языку Гоголя или языку Чехова. Ведь язык того или иного писателя, понимаемый как совокупность текстов, исчерпывается академическим собранием его сочинений и потому состоит из одних только актуальных текстов. Но мыслим и более широкий подход, согласно которому *Девятая повесть «Вечеров на хуторе близ Диканьки» [Вай]* написана языком Гоголя, хотя у Гоголя такой повести и нет. Текст [Вай] — это пример потенциального гоголевского текста. Впрочем, этот пример не слишком

показателен, поскольку состоит из готовых «актуально гоголевских» (т. е. созданных самим Гоголем) фраз. Под гоголевским текстом, в потенциальном смысле, понимается любой «гоголеподобный» текст, т. е. текст, составленный из характерных для Гоголя слов путём применения характерных для Гоголя синтаксических конструкций. При таком, широком понимании и становится возможным говорить об энтропии языка Пушкина, языка Гоголя, языка Толстого, языка Чехова.

Краткое обсуждение того, как понятие энтропии и тесно с ним связанное понятие избыточности применяется при анализе литературных текстов (в частности, переводов — «Илиады» и Евангелия от Матфея), содержится на с. 269–272 монографии [Ягл 73]; там же приводится и соответствующая литература.

Труднее оценить комбинаторную энтропию текстов, подчинённых определённым содержательным ограничениям. Представляло бы, например, интерес оценить энтропию русских текстов, могущих рассматриваться как достаточно точные по содержанию переводы заданного иноязычного текста. Только наличие такой «остаточной энтропии»<sup>84</sup> делает возможным стихотворные переводы, где «затраты энтропии» на следование избранному метру и характеру рифмовки могут быть довольно точно подсчитаны. Можно показать, что классический русский рифмованный ямб с некоторыми естественными ограничениями на частоту «переносов» и т. п. требует допущения свободы обращения со словесным материалом, характеризуемой «остаточной энтропией» порядка 0,4 (при указанном выше условном способе измерения длины текста по «числу знаков, включая пробелы»)<sup>85</sup>. Если учесть, с другой стороны, что стилистические ограничения жанра, вероятно, снижают приведённую выше оценку «полной» энтропии с 1,9 до не более чем 1,1–1,2, то ситуация становится примечательной как в случае перевода, так и в случае оригинального поэтического творчества<sup>86</sup>.

Да простят мне утилитарно настроенные читатели<sup>87</sup> этот пример. В оправдание замечу, что более широкая проблема оценки количества информации, с которым имеет дело творческая человеческая деятельность, имеет очень большое значение.

[Колм 65г], с. 4–5, или [Колм 87], с. 215.

**5.9. Колмогоровская сложность.** Статья [Колм 65г], которую мы дважды цитировали в нашей предыдущей рубрике 5.8, весьма знаменита: она положила начало новой математической области — теории колмогоровской сложности. То, что вещи подразделяются не только на большие и маленькие, но ещё и на простые и сложные, было и есть ясно всем. Колмогоров был первым, кто предложил мерить сложность вещи числом и указал способ такого измерения: сложность вещи есть длина наиболее короткого её описания. Как и все гениальные формулировки, эта формулировка кажется очевидной — но лишь после, а никак не до её провозглашения. Разумеется, здесь требуются математические уточнения, которые мы опускаем. Создание теории сложности объектов было последним крупным математическим достижением Колмогорова. Как сказал Пастернак, “...нельзя не впасть к концу, как в ересь, в неслыханную простоту. Но мы пощажены

не будем, когда её не утаим. Она всего нужнее людям, но сложное понятней им”.

В качестве объектов, сложность которых подлежит установлению, могут рассматриваться, в частности, тексты. “...Такие величины, как «сложность» текста романа «Война и мир», можно считать определёнными с практической однозначностью” ([Колм 65г], с. 10, или [Колм 87], с. 222).

Ясно, что длина описания может существенно зависеть от того объёма знаний, которые разрешается использовать при составлении описания. Поэтому важное место в теории Колмогорова занимает представление об условной сложности при тех или иных исходных данных — это есть сложность, вычисленная при условии, что указанные данные уже известны и могут быть использованы при составлении описаний. Очевидно, что условная сложность чего бы то ни было не может быть больше абсолютной (т. е. не условной) сложности того же самого. Можно, для примера, сравнить большую абсолютную сложность текста «Войны и мира» как текста русского языка и его меньшую условную сложность при условии, что заранее известно, что текст написан Львом Толстым, т. е. принадлежит языку Толстого.

В применении к текстам приобретает смысл понятие удельной сложности. Удельная сложность текста есть его сложность как целого, поделённая на длину текста (это, так сказать, сложность, приходящаяся в среднем на один знак). Оказывается, что для длинных текстов их удельная сложность не превосходит энтропии того языка, на котором эти тексты написаны<sup>88</sup>. Оценивание, о котором идёт речь в приводимой ниже цитате, как раз и представляет собою оценивание сверху удельной условной сложности с помощью энтропии<sup>89</sup>, вычисляемой, в свою очередь, методом угадывания продолжений.

Эксперименты по угадыванию продолжений литературных текстов позволяют оценить сверху [удельную] условную сложность при заданном запасе «априорной информации» (о языке, стиле, содержании текста), которой располагает угадывающий. В опытах, проводившихся на кафедре теории вероятностей Московского гос. ун-та, такие оценки сверху колебались между 0,9 и 1,4. Оценки порядка 0,9–1,1, получившиеся у Н. Г. Рычковой вызывали у менее удачливых угадчиков разговоры о её телепатической связи с авторами текстов.

[Колм 65г], с. 10, или [Колм 87], с. 222.

## § 6. Колмогоров и кибернетика.

**6.1. Кибернетика и филология.** Стиховедческие штудии Колмогорова лежат в пересечении двух сфер его интересов. Первая сфера — это его постоянные гуманитарные интересы. Вторую образует появившаяся в пятидесятых годах его заинтересованность идеями кибернетики. Как великий учёный (именно великий учёный, а не просто великий математик) Колмогоров не мог не заинтересоваться этими идеями в силу их глубины и необычайно широкого диапазона применимости. Является ли кибернетика самостоятельной наукой, вопрос спорный. В своей статье [Колм 58] в БСЭ-2 Колмогоров определяет кибернетику как “научное направление”<sup>90</sup>.

В нашем отечестве кибернетика быстро приобрела черты неформального общественного движения (подобно тому, как не только литературным направлением, но и движением был в России футуризм; не берусь судить, является ли превращение научных и литературных направлений в общественные движения чертой общей или специфически российской). Это движение захватывало и гуманитарную науку, в частности, филологию. Математическая лингвистика, математизированное литературоведение, а с ними вместе структурная лингвистика и структурное литературоведение, ещё вчера невозможные по идеологическим причинам, и участниками движения, и властями воспринимались как часть кибернетики и если получали право на жизнь, то под её флагом.

Гуманитарная наука в России и, прежде всего, филология должна быть чрезвычайно благодарна кибернетике. Во времена так называемого тоталитарного режима под прикрытием кибернетики, за её поддержанной военно-промышленным комплексом спиной осуществлялись исследования и мероприятия, которые без этой спины были бы в условиях названного режима совершенно невыносимы. Сюда относится всё, что происходило в области семиотики.

Саму семиотику многие склонны были считать разделом кибернетики, и когда в 1960 г. ожидалось открытие в Москве Института кибернетики (я пишу о связанных с этим перипетиях в [Усп 92], § 9), в нём планировался большой отдел или даже отделение семиотики. (Намечавшийся на должность директора А. А. Марков младший<sup>74</sup> предложил должность своего заместителя по вопросам семиотики Вяч. В. Ивáнову и мне, на наш выбор; на антресолях старого здания ЦДЛ мы бросили жребий; жребий пал на Ивáнова.)

Знаменитый Симпозиум по семиотике (полное название — «Симпозиум по структурному изучению знаковых систем»), проходивший в Москве с 19 по 26 декабря 1962 г., не смог бы состояться, не будь он поддержан не менее знаменитым Советом по кибернетике (полное название — «Научный совет по комплексной проблеме „Кибернетика“ при Президиуме Академии наук СССР»), возглавляемым трёхзвёздным<sup>91</sup> адмиралом Акселем Ивановичем Бергом, в прошлом (с сентября 1953 г. по май 1956 г.<sup>92</sup>) заместителем Министра обороны СССР. «Кибернетические представления» упоминаются во второй, а Совет по кибернетике — в последней фразе<sup>93</sup> «Предисловия», помещённого на с. 3–8 сборника [СиСИЗС] тезисов Симпозиума. И хотя в надзаголовочных данных этого сборника стоит только Институт славяноведения, в выпущенном к Симпозиуму типографском пригласительном билете наряду с этим институтом указан также и Совет по кибернетике<sup>94</sup>.

Кибернетические издания нередко служили местом публикации филологических статей — особенно если последние принадлежали к математической филологии, как, например, [Кон 63т]<sup>95</sup>.

Как известно, кибернетика — в том понимании, как это было впервые сформулировано Норбертом Винером в его одноимённой книге 1948 г. — в СССР до хрущёвской оттепели прочно ходила в буржуазных лженауках, да ещё и числилась состоящей на службе у англо-американской военщины. Тот факт, что военная мощь потенциального противника опирается на лженауку, почему-то не вызывал должного удовлетворения у советских властей. Первой ласточкой, возвестившей возможность говорить о кибер-

нетике без ругательных ярлыков, была статья С. Л. Соболева, А. И. Китова, А. А. Ляпунова (первый и третий — математики, второй — инженер) «Основные черты кибернетики» в 4-м номере «Вопросов философии» за 1955 г.

**6.2. Роль Колмогорова.** Роль Колмогорова в становлении и развитии кибернетики в нашем отечестве заслуживает отдельного изложения, для которого НЛО не самое подходящее место. Здесь мы ограничимся кратким перечнем некоторых формальных моментов.

На заре кибернетики в СССР Колмогоров проявляет значительную активность в этой области. Так, он пишет статью «Кибернетика» для 51-го, дополнительного тома Большой советской энциклопедии<sup>96</sup>, подписанного к печати 28 апреля 1958 г. Он также пишет предисловие к русскому переводу книги Эшби «Введение в кибернетику», вышедшему в 1959 г. Наконец, помимо докладов перед математической аудиторией Колмогоров делает несколько прогремевших на всю Москву выступлений для широкой публики на общекибернетические сюжеты.

Первым из них было выступление 6 апреля 1961 г., скромно обозначенное как доклад на методологическом семинаре Механико-математического факультета МГУ. Доклад назывался «Автоматы и жизнь» и вызвал огромный наплыв публики: одних только заявок на вход в Главное здание МГУ на Ленинских горах для участия в заседании семинара было несколько сот, и заседание пришлось переносить в Дворец культуры, в просторечии называемый клубом, Московского университета. В докладе впервые в нашей стране была провозглашена на столь авторитетном уровне принципиальная возможность того, что машины могут мыслить, испытывать эмоции, хотеть чего-либо и сами ставить перед собой новые задачи. В выпущенных к докладу тезисах говорилось: «Дарвиновская теория происхождения видов и павловское объективное изучение высшей нервной деятельности неоднократно изображались как принижающие высшие стремления человека к созданию моральных и эстетических идеалов. Аналогично, в наше время страх перед тем, как бы человек не оказался ничем не лучше «бездушных» автоматов, делается психологическим аргументом в пользу витализма и иррационализма\*». (С ошибкой в дате доклада, тезисы впоследствии были напечатаны: [Колм 61].)

Следующее выступление Колмогорова состоялось 5 января 1962 г. в Центральном Доме литераторов. Там была объявлена дискуссия с обсуждением вышеупомянутого колмогоровского доклада от 6 апреля 1961 г.; имелось в виду, что популярное изложение доклада, выполненное Н. Г. Рычковой, было к этому времени опубликовано журналом «Техника — молодёжи»<sup>97</sup>. По-видимому, в представлении литераторов автоматы плохо сошлись с жизнью, поэтому в разосланных от ЦДЛ и отпечатанных в типографии «Литературной газеты» приглашениях колмогоровский доклад был назван так: «Автоматика<sup>98</sup> и жизнь».

11 января 1962 г., московский Политехнический музей. Лекция Колмогорова «Жизнь и мышление как особые формы существования материи». У входа — толпа спрашивающих лишний билет. Слушатели не помещают-

\* Страусовский аргумент (The «Heads in the Sand» Objection) в терминологии Тьюринга. — *Подстрочное примечание Колмогорова.* (О Тьюринге и страусовском аргументе говорится в Первом семиотическом послании Колмогорова и наших комментариях 14–16 к нему, см. [Колм СП.1.y].)

ся в зале, и часть из них сидит на сцене. Всё это напоминает известное по описаниям и фотографиям выступление Маяковского в том же зале.

22 апреля 1964 г., Актный зал МГУ на Ленинских горах. Лекция Колмогорова «Кибернетика в изучении жизни и мышления». Полуторатысячный зал переполнен. Огромные двустворчатые двери запираются, и толпа ломится в них снаружи. Для неё устраивается трансляция в фойе. Затаив дыхание, слушатели впитывают слова о возможности инопланетной разумной жизни, реализованной в виде расплавившейся на камнях плесени.

В шестидесятые годы в России кибернетика была существенной частью общекультурного фона. Заметную роль здесь сыграли публичные выступления Колмогорова.

**6.3. М. К. Поливанов и Вяч. В. Ив́анов.** К своей статье «Кибернетика» в БСЭ-2 Колмогоров отнёсся очень ответственно — как, впрочем, он относился ко всем своим обязанностям. Так, 2 апреля 1957 г. он выступает на заседании Московского математического общества с докладом «Что такое кибернетика (к проекту статьи в БСЭ)». Для некоторой помощи в подготовке этой статьи и этого доклада в конце 1956 г. он привлекает меня; речь идёт о поиске и реферировании зарубежной литературы на кибернетические темы. А я призываю в помощь себе двух своих друзей, Ив́анова и Поливанова (читатель, который проявит интерес, может увидеть их фотографии на вклейках к недавнему изданию солженицынского «Телёнка»: А. Солженицын. Бодался телёнок с дубом. — М: Согласие, 1996.)

С М. К. Поливановым<sup>99</sup> я был (через наших родителей) знаком ещё со времён довоенных, возраста этак с семилетнего. В сезон 1950/51 г. Поливанов (тогда второкурсник Физического факультета МГУ) познакомил меня (тогда четверокурсника Мехмата) в своём доме со своим другом Вяч. В. Ив́ановым<sup>100</sup> (тогда пятикурсником Филологического факультета). Возможно, это было 19 сентября, в день двадцатилетия Поливанова. Сказанное ещё не объясняет возникновения того триединства, о котором упоминает Колмогоров в обозначении адресата своего Второго послания (см. ниже § 7).

Становлению коллектива из нас троих, объединённого общностью семиотико-кибернетических интересов, способствовал и упомянутый в конце п° 6.2 общекультурный фон, неотделимый от внезапно возникшей относительной свободы слова, и упомянутый в начале п° 3.3 семинар по математической лингвистике, в котором мы с Ив́ановым были руководителями, а Поливанов — постоянным участником, к тому же поддерживавшим нас эмоционально. Окончательное же, хотя и, разумеется, совершенно неформальное, закрепление нашего тройственного кибернетико-семиотического союза состоялось 13 декабря 1956 г., когда мы выступили на заседании Научного студенческого общества Философского факультета МГУ, посвящённом кибернетике. В то время Психологического факультета ещё не существовало и университетская психология числилась по Философскому факультету. Профессором этого факультета был психолог Александр Романович Лу́рия, с которым я познакомился в сезон 1955/56 г. по рекомендации математика И. М. Гельфáнда. Лурия и пригласил меня выступить на указанном заседании. Я очень изумился такому приглашению и намеревался отказаться, поскольку философы ещё не кончили бороться с кибернетикой, а Философский факультет был центром идеологического

маразма и мракобесия. Однако Лурия заверил меня, что времена изменились и нежелательных последствий не будет. Я неохотно согласился, но счёл более удачным решением, чтобы выступили мы трое, на что, в свою очередь, охотно согласился Лурия. Я говорил о кибернетике, Ив́анов — о семиотике, Поливанов — о генетике (что было очень смело по тем временам).

Но о нашем походе к философам — в другой раз и в другом месте. Вернёмся к поручению Колмогорова. Мы трое начинаем искать и просматривать в библиотеках иностранные журналы, труды кибернетических конференций и т. п. Мы делаем копии, составляем библиографические списки и рефераты. Всё это — для Колмогорова. У меня сохранилась папка со сделанной рукой Колмогорова надписью: «Рефераты по книгам и статьям. Первая серия, полученная от В. А. Успенского». В своём докладе 2 апреля 1957 г. Колмогоров отметит наш труд формулой «с помощью В. А. Успенского и его друзей». Тем самым Колмогоров публично признал за нашей троицей статус его коллективного корреспондента.

**6.4. «Тезисы о кибернетике».** Наша почётная роль коллективного корреспондента Колмогорова не была ограничена составлением рефератов и библиографических списков. 16 и 17 января 1957 г. мы изготовили предназначенный для Колмогорова текст, который сами мы называли то как «Тезисы о кибернетике», то как «Сообщение трёх авторов в восьми тезисах». Действительно, текст состоял из 8 тезисов со следующими заглавиями: 1. Определение кибернетики; 2. Управление; 3. Связь; 4. Информация; 5. Организованные системы; 6. Место кибернетики в системе наук; 7. История кибернетики; 8. Роль кибернетики в убывании энтропии. Каждый тезис сопровождался комментарием. 17 января я передал текст адресату. Наши «Тезисы» были достаточно наивны и в тот же день 17 января были раскритикованы Колмогоровым. Однако они сыграли свою историческую роль. Колмогоров ответил нам своими собственными «Тезисами».

Текст Колмогорова был озаглавлен «Тезисы о кибернетике» и имел дату 20 января 1957 г. К тексту был приложен колмогоровский же «Проект начала статьи для БСЭ», датированный 24 января. Всё это было передано мне — по-видимому, в конце января. Ответный характер текста был подчеркнут тождеством заглавия и тем, что у Колмогорова, как и у нас, было 8 тезисов. Первый тезис начинался так: «Книга, долгоиграющая пластинка <...> могут рассматриваться как носители «информации»». А последний колмогоровский тезис был таков:

8. Эти более прозаические тезисы о кибернетике явно не предусматривают возведения её создателя<sup>101</sup> в ранг пророка, но хотелось бы, чтобы авторы более возвышенного «сообщения в восьми тезисах» не пришли от этих новых тезисов в уныние ни в отношении деловых занятий кибернетикой, ни в своих поэтических и философских воспарениях, отделив эти последние в другую сферу своей деятельности, в которой м. б. увлекательнее найти себе другие образцы кроме «знаменитого математика, философа, медика и биолога» периода World War no. 2<sup>102</sup>.

## § 7. Семиотические послания Колмогорова.

Оказалось, что наш обмен «Тезисами о кибернетики» был только началом. Впоследствии, с 1961 г. по 1964 г., мы получили от Колмогорова ещё

четыре послания. Эти дальнейшие послания были посвящены уже не кибернетике, а литературе, искусству, семиотике. Вот почему я решаюсь объединить их названием «Семиотические послания» и предложить их «Новому литературному обозрению».

Все колмогоровские послания датированы. Некоторые из них имеют явно указанное заглавие, некоторые предварены указанием адресата. Перечислю их все (помимо тех «Тезисов о кибернетике», о коих шла речь в предыдущем параграфе).

#### Первое послание.

*Дата:* 30 апреля 1961.

*Указание адресата:* отсутствует.

*Заглавие:* По поводу мнений КИБЕРНЕТИКА, ЛИТЕРАТУРОВЕДА, ФИЛОСОФА.

*Комментарий:* Вл. М. Тихомиров пишет: «Навряд ли автор обращался к конкретным лицам, скорее всего это — обобщённые образы» ([Тих 95, с. 153]). Вл. М. Тихомиров не прав: кибернетик — это я, литературовед — Ив́анов, философ — Поливанов. По-видимому, так мы обозначили себя в каком-то не сохранившемся тексте, переданном нами Колмогорову. Из текста Колмогорова усматривается, что он различает мнения каждого из нас.

*Публикация:* [Колм СП.1.г], [Колм СП.1.у].

#### Второе послание.

*Дата:* 10 января 1963 г.

*Указание адресата:* Трём авторам ТЕЗИСОВ О КИБЕРНЕТИКЕ, если они в качестве триединства продолжают существовать.

*Заглавие:* К СЕМИОТИКЕ ИСКУССТВА.

*Публикация:* [Колм СП.2].

#### Третье послание.

*Дата:* 13–15 января 1963 г.

*Указание адресата:* ТЕМ ЖЕ О ТОМ ЖЕ, если ещё не надоело.

*Заглавие:* отсутствует.

*Публикация:* [Колм СП.3].

#### Четвёртое послание.

*Дата:* 28 декабря 1964 г.

*Указание адресата:* отсутствует. Текст был приложен к письму Колмогорова ко мне от 29 декабря 1964 г.

*Заглавие:* отсутствует. В указанном письме текст назван так: «вариант моих тезисов о природе искусства».

*Публикация:* [Колм СП.4].

Перечисленные четыре текста Колмогорова, а также указанное письмо Колмогорова ко мне от 29 декабря 1964 г. публикуются ниже с необходимыми комментариями.

## § 8. Ответное послание.

Получив Второе послание («К семиотике искусства»), мы (Ив́анов, Поливанов и Успенский) решили на него ответить. Наше решение материа-



лизовалось в виде 9 страниц машинописи, содержащих текст из 17 нумерованных пунктов, написанный по горячим следам Второго послания и озаглавленный «К искусству семиотики»<sup>103</sup>. К сожалению, в отличие от колмогоровских текстов, наш текст не содержал в себе даты его написания. Почти достоверно, что он был составлен в январе-феврале 1963 г.

В нашем ответе содержались многочисленные ссылки на колмогоровское Второе послание и была даже разработана специальная система координат для таких ссылок. Текст был составлен под сильным влиянием Пастернака вообще и его статьи 1922 г. «Несколько положений» в частности. Так, в эпиграфе стояли пастернаковские слова из 6-го раздела названной его статьи о “науке, которая классифицирует воздушные шары по тому признаку, где и как располагаются в них дыры, мешающие им летать”. В 4-м пункте нашего ответа Колмогорову отмечалось:

Проблема выделения знаков среди сигналов явно занимала Пастернака. Сравни

Вряд ли, гений, ты распределяешь кегу  
В белом доме против кооператива,  
Что хвосты луны стоят до края света  
Чередой ночных садов без перерыва.

«Сон в летнюю ночь»

Я был разбужен спозаранку  
Щелчком оконного стекла.

<.....>

Во сне я слышал крик, и он  
Подобьем смолкнувшего знака  
Еще тревожил небосклон.

«Венеция»

(Не случайно слепоглухонемая О. Скороходова писала, что не могла понять этого стихотворения<sup>104</sup>.)

Сейчас, когда я перечитываю наши замечания по поводу колмогоровского Второго послания, они кажутся мне наивными. Впрочем, я и сейчас, пожалуй, готов во многом согласиться с двумя нашими тезисами, 12-м и 17-м. Вот они:

12. Нормируя (регулируя) — согласно дефиниции — течение психической жизни людей и их поведение, искусство выполняет важную социальную функцию — дирижера, синхронизатора, камертона. Оно способствует кооперированию и согласованию, о которых говорится в «Предисловии» к «К семиотике искусства». Это — в синхроническом разрезе. А в разрезе диахроническом — оно способствует кооперированию и согласованию различных поколений, не пересекающихся во времени; прежде всего — способствует их общению (правда, одностороннему) друг с другом. Думается, что человечество ощущает себя как единое целое на протяжении многих поколений в значительной мере благодаря искусству.

17. Не применимо ли многое из того, что говорилось и говорится об искусстве также и к науке? И не является ли наука — сейчас если не целиком, то во многих своих аспектах — искусством? (Математика — во всяком случае.) В рамках существующей теперь на зем-

ле цивилизации имеет место разделение науки и искусства. Однако неясно, не заменится ли в дальнейшем подобное разделение синтезом. В самом деле, с прагматической точки зрения и наука, и искусство нормируют поведение человека — первая низшие и сознательные, а второе высшие и бессознательные стороны поведения. С наметившейся тенденцией к сознательному сближению этих сторон (хотя бы путём сознательного анализа бессознательного) и одновременной передачей низших и сознательных функций машинам естественно ожидать появления синтетической знаковой деятельности, отображающей мир в «научно-художественных» образах, имеющих нерасчленимую познавательную-эмоциональную структуру.

Уже и сейчас роль искусства в науке более велика, нежели отмеченная в I.5<sup>105</sup> помощь в познании социальных и психических законов. Искусство не только помогает познанию этих законов, но и подготавливает социально и психологически к принятию новых научных истин. Революции в науке связаны с революциями в искусстве — как и на рубеже XIX и XX веков — причём связь здесь двусторонняя.

Во многих случаях наука прямо уступает искусству — например в искусствоведении. «Научное искусствоведение» и «научное литературоведение» имеют сколько-нибудь заметные успехи лишь в частных областях исследования формы (вроде, например, исследования ритмики) и в текстологии. Полная их «математизация», «кибернетизация» или, вообще, «наукизация» вряд ли произойдёт много раньше объявленного в этом пункте слияния науки и искусства. В то же время плодотворно рассматривать искусствоведение-литературоведение как специфический, «вторичный» жанр искусства-литературы (жанр, отображающий в «образах» не самоё натуру, а отображение её в «первичных» жанрах). Вот пример такого жанра:

Фантазируя, наталкивается поэзия на природу. Живой, действительный мир — это единственный, однажды удавшийся и все еще без конца удачный замысел воображения. Вот он длится, ежесекундно успешный. <...>

Безумье — доверяться здравому смыслу. Безумье — сомневаться в нем. Безумье — глядеть вперед. Безумье — жить не глядя. Но заводит порою глаза и при быстро меняющейся температуре крови слышать, как мах за махом, напоминая конвульсии молний на пыльных потолках и гипсах, начинает ширять и шуметь по сознанию отраженная стенопись какой-той нездешней, несущейся мимо и вечно весенней грозы, это уже чистое, это во всяком случае — чистейшее безумье!

(Оттуда же<sup>106</sup>.)

Вот почему — искусство семиотики.

Эта последняя фраза, которой заканчивалась наше ответное послание Колмогорову, просто напрашивается на то, чтобы ею же завершить и настоящее «Предварение».

25 января 1997 г.

## ПРИМЕЧАНИЯ

1 [к п. 1.1] Московское математическое общество (ММО), формально учреждённое в 1867 г. (с 1864 г. существовало в виде математического кружка) считается одним из старейших математических обществ Европы. С русской литературой ММО связано прежде всего через Андрея Белого: 1) отец Белого Николай Васильевич Бугаев был президентом ММО с 1891 г. по 1903 г.; 2) в 1922–1931 гг. президентом ММО был Николай Дмитриевич Егоров, упоминаемый в конце 3-й главы поэмы Белого «Первое свидание» (“Стыдливо низится Егоров”).<sup>107</sup> Колмогоров был президентом ММО с 1.12.1964 по 13.12.1966 и с 13.11.1973 по 15.10.1985. А вот вопрос на засыпку: где на улицах Москвы воздвигнут памятник одному из президентов ММО?

2 [к п. 1.1] С 1950 г. каждые 4 года (а до того — в 1936 г.) от двух до четырёх Филдсовских премий присуждается молодым (до 40 лет) математикам; по престижу (но не по деньгам) Филдсовская премия отчасти заменяет для математиков Нобелевскую, которая, как известно, по разряду математики не присуждается. Существует забавная литература (см., напр., [Мог]), посвящённая попыткам выяснить причину того, почему математика не была включена в завещание Нобеля; наиболее популярное, хотя и не слишком достоверное, объяснение сводится к *Cherchez la femme!* Как бы в противовес Нобелевским премиям были учреждены Бальцановские премии, а точнее премии Фонда Бальцана (Fondation Internationale Balzan). Помимо премии «За мир и гуманизм», Бальцановские премии покрывали те области, которые не были охвачены Нобелевскими премиями: музыку вместо литературы, математику вместо физики и химии, биологию вместо медицины (включающей и физиологию), историю. Бальцановские премии хотели быть не ниже Нобелевских; в денежном выражении они были выше; вручал премии Президент Итальянской республики. “Впервые эта премия была присуждена в 1961 г. Нобелевскому фонду” ([Шир 89], с. 83, или [Шир 93а], с. 139). Следующее присуждение состоялось в 1963 г. (премии за 1962 г.). Премию мира получил папа Иоанн XXIII, премию в области музыки — Хиндемит, премию в области математики — Колмогоров. О связанных с этим перипетиях см. [Усп 93], с. 345–348, и [Бул], с. 412–413. Советская власть разрешала Колмогорову тратить незначительную часть премиальной суммы на покупку необходимых ему лекарств и значительную часть — на создание в Московском университете специализированной библиотеки по теории вероятностей и математической статистике и на последующее регулярное снабжение этой библиотеки иностранной литературой.

3 [к п. 1.2] И не только с великим учёным, но и с писателем<sup>108</sup>: менделеевские тексты на спиритические темы (как названные тексты его трёх публичных чтений, так и разбросанные по книге [Мат] и, к сожалению, не вошедшие в советское 25-томное издание его сочинений многочисленные подписанные Менделеевым подстрочные примечания) оставляют впечатление литературы. Впрочем, что есть литература? Проблема эта достаточно обсосана; мы не претендуем что-либо добавить к её обсуждению и признаём приводимые ниже в этом примечании соображения достаточно банальными.

«Энциклопедический словарь» Брокгауза и Ефрона на с. 785 своего 17-го

тома (34-го полутома) делает отсылку от термина “Литература” к термину “Словесность”. Вот что пишет в статье «Словесность» названного словаря Аркадий Георгиевич Горнфельд:

**Словесность** — обиходный термин, в общем соответствующий более принятому в науке термину *литература* и столь же мало определённый, как и последний. По одним, понятие С. шире понятия литературы, так как “литература <...> есть словесность письменная”, а С. есть “совокупность всех произведений какого-либо языка”. Другие, наоборот, понимая под С. только так назыв. «изящную С.» <...>, понимают С. как «литературу в узком смысле слова» (см. ниже). Третьи видят в С. совокупность произведений исключительно *устного* творчества, принимая, что С. возвышается до литературы лишь с того момента, как является *письменность*. <...> Определением понятия литературы занимаются больше всего её историки, так как оно есть в то же время определение границ их науки. Литературой в широком смысле называют совокупность всяких произведений человеческой мысли, закреплённых в слове, устном или письменном. В этом смысле говорят о литературе научной, художественной, технической и т. п. Из этого широкого понятия выделяется та группа словесных произведений, которая носит название литературы в узком смысле или С. и которая собственно и составляет предмет научного исследования литературы, исторического и теоретического. Основания этого деления формулируются весьма разнообразно <...>.

[Гор], с. 397–398.

Далее Горнфельд приводит, в виде цитат из современных ему авторов, различные формулировки указанных оснований; читатель, без сомнения, сам преуспеет в создании подобных формулировок; дело, конечно же, не в формулировках. Суть в том, что независимо от терминологии всеми, по-видимому, признаётся наличие двух **понятий** — более широкого, условно называемого *литературой в широком смысле*, и более узкого, условно называемого *литературой в узком смысле* или *изящной словесностью*. Границы последнего в большой степени размыты.

В самом деле, принадлежат ли изящной словесности отчёты путешественников (например, «Фрегат „Паллада“») и исторические сочинения (например, «Жизнь двенадцати Цезарей» или биографии Наполеона, не так давно составлявшие излюбленный предмет чтения российской публики)? Вспомним, что в 1953 г. Черчилль получил за свою шеститомную историю второй мировой войны Нобелевскую премию по **литературе**. Почему математический или шахматный текст нельзя считать литературой в узком смысле? Нам ответят, что такой текст слишком специален, то есть не общепонятен, и не даёт эстетического переживания. Что касается переживания, здесь можно поспорить: и математики, и шахматисты могут получать от соответствующих текстов эстетическое наслаждение. (Ср. в «Первом свидании» Андрея Белого, хотя это и не о математике: “Мне Менделеев говорит периодической системой”.) Что же до общепонятности, то вряд ли авангардные для своего времени произведения изящной словесности были так уж общепонятны в момент их появления. Общепонятен ли Кафка даже и сейчас? Или загадочные «Стихи о неизвестном солдате» Мандельштама, составившие, по наблюдению М. Л. Гаспарова (см. [Гасп 95], с. 108,

и [Гасп 96], с. 10), предмет отдельной отрасли мандельштамоведения — «солдатоведения»? (Не говоря уже о литературе, печатаемой в НЛО.)

Менделеевские тексты о спиритизме общепонятны, увлекательны и вызывают эстетическое переживание, а потому — как и некоторые другие его тексты — принадлежат к литературе в узком смысле, т. е. к изящной словесности. Не займётся ли подобными текстами кто-либо из литературоведов? Не уделит ли НЛО свои страницы проблеме расширения представления о том, что есть литература?

При обсуждении вопроса о границах между художественной литературой и учёными сочинениями полезно принять во внимание цитату из американского физика и биолога Макса Дельбрюка: «Художественное произведение навсегда связано с той формой, в которой оно создано первоначально, тогда как труд учёного подвергается изменениям, дополнениям, сливается с мыслями и результатами других учёных и растворяется в потоке знаний и идей, образующих нашу культуру» (нобелевская лекция, прочитанная в Стокгольме 10.12.1969 по случаю получения Нобелевской премии по физиологии и медицине; см. [Дель], с. 397).

4 [к п. 2.1] Ныне Владимир Михайлович Тихомиров (род. 22.11.1934) заведует на Мехмате МГУ кафедрой общих проблем управления.

5 [к п. 2.1] Среди сочинений которого Колмогоров особо выделял «Тонио Крёгер». Отношение Колмогорова к Манну анализируется в [Тих 93] на с. 267–271.

6 [к п. 2.1] Колмогоров «просил читать ему вслух в Комаровке<sup>109</sup> «Souvenir d'enfance»<sup>110</sup> ([Бул], с. 429).

7 [к п. 2.1] В Пришвине Колмогорову нравилось ещё и то, что тот, по словам Колмогорова, считал себя учреждением. По-видимому, это было созвучно самоощущению Колмогорова.

8 [к п. 2.1] Не знаю (и буду благодарен за разъяснение), согласится ли просвещённый читатель «Нового литературного обозрения» с семантикой использованного здесь противопоставления «справа / слева». Когда Г. И. Катаев писал цитируемые строки, в нашем наоборотном советском обществе коммунистов ещё именовали в «прогрессивных кругах» правыми, а диссидентов и демократов — левыми; мы все были наследниками той черноногой, о которой гоголевский Селифан выразился исторически: «Не знает, где право, где лево!». Сейчас, кажется, политическая терминология приблизилась к международным стандартам.

9 [к п. 2.1] Вот выдержка из опубликованного газетой «Известия» (1992 г., № 71, московский выпуск от 24 марта) донесения Председателя КГБ Андропова в ЦК КПСС от 10 декабря 1970 г.:

В кругах советской интеллигенции решение Нобелевского комитета воспринято в основном неодобрительно.

Отдельные представители интеллигенции выразили положительное отношение к факту присуждения Солженицыну Нобелевской премии.

Академик Колмогоров: «Солженицыну присудили Нобелевскую премию за 1970 г. Хорошо, что дали, он этого заслуживает. Интересно, пустят ли Солженицына за границу получить эту премию?»

10 [к п. 2.1] Сергей Николаевич (по документам — Михайлович<sup>111</sup>)

Ива́шев-Мусатов (2.05.1900, н. ст., — 17.06.1992) был первым мужем (с середины 1926 г. по середину 1934 г.) Анны Дмитриевны Колмогоровой<sup>13</sup>. Осенью 1947 г. арестован, весной 1948 г. осуждён по 58-й статье на 25 лет исправительно-трудовых лагерей, в 1955 г. выпущен из заключения и сослан на поселение в Караганду, в 1957 г. реабилитирован. Заключение отбывал сперва в шарашке, затем на медных рудниках в Дзезказгане. В шарашке находился вместе с Солженицыным и Копелевым. В романе Солженицына «В круге первом» выведен под именем художника-ээка Кондрашева-Ива́нова<sup>12</sup> (см. главу 46 «Замок Святого Грааля»). В книге Льва Копелева «Утоли моя печали» (М.: Слово/Slovo, 1991) на с. 7 помещён портрет Солженицына, рисованный Ивашевым-Мусатовым.

**11 [к п. 2.2]** Зато когда читал стихи, то делал это замечательно. Помню, как в один из осенних вечеров 1955 г. на втором этаже комаровского дома<sup>109</sup> он чрезвычайно эмоционально читал мне (по книге):

Я соблюдаю обещанье  
И замыкаю в чёткий стих  
Моё далёкое посланье.  
Пусть будет он, как вечер, тих,  
и т. д.

Это — «Отрывки из посланий» Максимилиана Волошина.

**12 [к п. 2.2]** В том числе и я. В 1984 г., когда уже значительно утяжелилась его предсмертная болезнь (паркинсонизм), я приехал к нему в академический санаторий «Узкое» на дежурство. В тот период главная обязанность дежурного заключалась в помощи при прогулке. Гуляя по парку, мы заговорили о поэзии, и я сказал, что люблю Гумилёва. Колмогоров сразу же процитировал: «Из-за свежих волн океана красный бык приподнял рога. И бежали лани тумана под скалистые берега». Я признался, что не знаю, что это такое. «Гумилёв. Поэма «Дракон», — сказал Колмогоров и потерял интерес к продолжению беседы. Каким-то образом эта поэма (а если быть точным, то первая часть задуманной Гумилёвым 12-частной «Поэмы начала») не отложилась в моей памяти, и именно в неё Колмогоров и сунул меня носом с первого же попадания.

**13 [к п. 2.2]** Анна Дмитриевна Колмогорова (1.10.1903, н. ст., — 16.09.1988), урождённая Егорова (дочь известного историка Дмитрия Николаевича Егорова), одноклассница и с осени 1942 г. жена А. Н. Колмогорова.

**14 [к п. 2.3]** Колмогоров был внебрачным сыном своего отца и носил фамилию по матери Марии Яковлевне (умершей через полтора часа после его рождения) — младшей дочери видного помещика Ярославской губернии, предводителя дворянства Угличского уезда Якова Степановича Колмогорова.

**15 [к п. 2.3]** Колмогоров разяснял, что так в то время именовались лица, имеющие высшее агрономическое образование. Как-то Колмогоров сказал мне, что ему наиболее близка нравственная позиция сельского агронома, готового работать при любых обстоятельствах.

**16 [к п. 2.3]** И. И. Катаев, родившийся без малого на год раньше Колмогорова (14(27).05.1902), был расстрелян 19.08.1937; дата рождения взята из БСЭ, дата смерти получена от семьи.

17 [к п. 2.3] Думается, что Евтушенко весьма информативен не только в текстах, но и в поведении. В пронизательном «философском комментарии» Борис Парамонов указывает: "...он создал стиль и жанр эстрадной поэзии, поэзии как шоу. Акцент здесь не на качестве стихов, а на моменте исполнения, на перформансе. Евтушенко немыслим без и вне эстрады. Он требует не читателя, а зрителя. Ближайшая параллель к Евтушенко — <...> Алла Пугачева. <...> В сущности, главный подразумеваемый здесь жанр — стриптиз" ([Пар], с. 232–233). Действительно, как информативно сказал сам Евтушенко, "поэт в России — больше, чем поэт". А Наум Коржавин, по слухам, сказал: "Если бы не было Евтушенко, было бы хуже".

18 [к п. 3.1] Если только не стать на ту точку зрения, что литература, искусство, музеи суть не более чем поприще (так сказать, сырьё) для деятельности литературоведов, искусствоведов, музейных работников<sup>113</sup>.

19 [к п. 3.2] Согласно БСЭ (изд. 3-е, т. 16, стлб. 492) двучленным термином *метрика и ритмика* обозначается единый раздел стиховедения.

20 [к п. 3.2] Положение метрики и ритмики внутри стиховедения можно сравнить с положением фонологии внутри языкознания. Фонология также является наиболее формализованной частью охватывающей её науки. И именно поэтому пробелы в её формализации наиболее выпуклы для математика.

21 [к п. 3.2] Я познакомился с Сашей Кондратовым, когда тому было лет двадцать, в доме у моего друга и однокурсника Р. Л. Добрушина<sup>114</sup>. Сюрреалистические рассказы Кондратова, которые он давал читать в машинописи, были ни на что не похожи и производили впечатление весьма сильное. Мне они казались замечательной литературой; мой восторг не разделялся Вяч. В. Ивановым, который, не отрицая силу воздействия этих рассказов, считал эту силу внелитературной: "Как если бы бумага меня насилвала" (слова Иванова). Когда я через непродолжительное время захотел перечитать и даже списать один из этих рассказов, оказалось, что это невозможно: автор его отредактировал, значительно, на мой взгляд, ухудшив, а первоначальный вариант уничтожил.

Не могу вспомнить, каким образом Кондратов, ведший довольно-таки богемный образ жизни, попал в поле зрения Колмогорова, но помню пару эпизодов, связывающих эти два имени. На одной из своих публичных лекций в актовом зале МГУ на Ленинских горах (скорее всего, на лекции «Кибернетика в изучении жизни и мышления» 22 апреля 1964 г.) Колмогоров, недовольный чрезмерной, на его взгляд, расторопностью Кондратова, неодобрительно промычал<sup>115</sup>: "Ну вот Кондратов, он как-то уж печатается сразу во всех журналах<sup>116</sup>", — и полагал, что этим он Кондратова сразил. Эффект был обратный: в перерыве к Кондратову выстроилась очередь из редакторов тех журналов, в которых он ещё не напечатался. И второй эпизод. В Москву приехал Роман Якобсон<sup>117</sup>. Стоя в группе людей в фойе на первом этаже высотного университетского здания, он сказал, что вечером приглашён к Колмогорову. "Я рад за тебя, Роман", — заявил Якобсону Кондратов, только что не хлопая Якобсона по плечу.

В списке литературы к настоящему очерку Кондратову принадлежит помимо [Колм 62] авторство ещё семи сочинений: [Кон 61], [Кон 62мим], [Кон 62мип], [Кон 62э], [Кон 63с], [Кон 63т], [Кон 66]. (Отметим, что [Кон 61] представляет собой библиографическую загадку: в заголовке статьи, на

с. 18, указан один автор, а именно А. Кондратов; в то же время на с. 56, в «Содержании», указаны два автора: А. Кондратов и Р. Добрушин.) Первые три и последнее из них относятся к популярному жанру. В рецензии [См] на книгу [Кон 66] говорится: “А. М. Кондратов известен советскому читателю как талантливый популяризатор — автор многочисленных статей и нескольких книг, в которых он увлекательно рассказывает о современном языкознании, кибернетике и смежных науках”.

Присоединяясь к мнению автора рецензии об увлекательности и талантливости, не могу не отметить, что Колмогоров критически отзываясь об уровне точности, с каким его бывший соавтор излагает факты: “В № 5 «Вопросов языкознания» за 1962 г. опубликована статья А. М. Кондратова «Эволюция ритмики В. В. Маяковского», являющаяся отражением интересной работы, проведённой автором частично независимо от меня, частично в развитие программы, которая была намечена при моём участии весной 1961 г. <...> К сожалению, в своей статье А. М. Кондратов: 1) публикует без проверки свою первоначальную статистику, иногда весьма неточную; <...> 3) не считаясь с итогами своих же собственных разысканий, сохраняет в качестве будто бы содержательных характеристик поэм <...> статистические данные <...>; 4) в ряде специальных вопросов (определение дольника, характеристики отдельных произведений) даёт неточные формулировки, в частности, на с. 102 весьма невразумительно описывает употребляемые мною и Н. Г. Рычковой приёмы «разбивки» текста на слова. <...> Насколько мне известно, предлагаемая здесь [т. е. в [Колм 63к]] классификация [типичных для Маяковского метров] разделяется и А. М. Кондратовым, хотя в своей брошюре «Математика и поэзия» (М., 1962) он вновь излагает ее не вполне отчетливо” ([Колм 63к], с. 64). Ср. также мнение Вл. Е. Холшевникова: “Работы А. Кондратова изобилуют недопустимыми небрежностями и ошибками” ([Хол], с. 396). По поводу сформулированной выше загадки [Кон 61] рискну предположить, что Добрушин в последний момент снял свою фамилию, будучи недоволен кондратовскими неточностями. По моему собственному ощущению, основанному на знакомстве с Кондратовым, точность и аккуратность не вписывались в его исследовательский метод.

**22 [к п. 3.2]** Альберт Николаевич Ширяев (род. 12.10.1934) — один из ближайших учеников Колмогорова, ныне (1996 г.) унаследовавший его кафедру теории вероятностей на Мехмате МГУ.

**23 [к п. 3.2]** Названная статья [Шир 89] была впоследствии расширена и опубликована в качестве вступительной статьи [Шир 93а] к сборнику [Шир 93]; к сожалению, в том месте статьи [Шир 93а], где говорится о стиховедческих работах Колмогорова (а именно, на с. 117–118), ссылки на эти работы оказались перевраны.

**24 [к п. 3.2]** Соотношение понятий ‘дольник’ и ‘логаэд’ (и, в частности, употребление термина “логаэд” Колмогоровым в [Колм 68п]) комментируется М. Л. Гаспаровым в § 102 его монографии [Гасп 74].

**25 [к п. 3.2]** Об энтропии см. н° 5.8; об остаточной энтропии см. примеч. 84.

**26 [к п. 3.2]** Ныне Наталья Дмитриевна Солженицына.

**27 [к п. 3.3.1]** Руководителями семинара были профессор Филологического факультета Пётр Саввич Кузнецов (замечательный лингвист, с мо-



лодости не чуждый математики, друг детства Колмогорова, оставивший интересные автобиографические записки, см. [Кузн]), ассистент того же факультета Вячеслав Всеволодович Ива́нов и ассистент Механико-математического факультета Владимир Андреевич Успенский, то есть я; идея семинара и фактическое управление его работой принадлежали двум последним. Многословие в названии семинара было вызвано опасением, что слова “математическая лингвистика” могут вызвать гнев испуганного начальства. Подробнее о семинаре см. [Усп 92], § 1.

**28** [к п. 3.3.1] Исходя из известной точки зрения, что задачу легче решать, если думаешь, что она лёгкая. Вспомним высказывание Эйнштейна о том, как делаются открытия (цитирую приблизительно, по памяти): “Все знают, что это невозможно. Есть невежда, который этого не знает. Он делает”.

**29** [к п. 3.3.1] «Бюллетень объединения по проблемам машинного перевода» был едва ли не первым продолжающимся изданием семиотического направления в нашей стране. Начиная с 8-го номера у него был увеличен тираж (аж до 800 экземпляров), улучшилась полиграфическая база и появилось параллельное название «Машинный перевод и прикладная лингвистика». А первые семь номеров вышли в 1957–58 гг. на стеклографе тиражом, возросшим от 150 экземпляров у № 1 до 350 у № 7. Выходил Бюллетень под шапкой Первого Московского государственного педагогического института иностранных языков; душой и ответственным редактором издания был Виктор Юльевич Розенцвейг. № 5 был целиком посвящён работе университетского семинара “Некоторые применения математических методов исследования в языкознании”.

**30** [к п. 3.3.1] Моя публикация [Усп 57] носила предварительный характер, и колмогоровское определение было затем уточнено и развито А. А. Зализняком в §§ 2.2–2.4 его монографии [Зал]. Для полноты картины приведу здесь начало моей заметки — тем более, что само опубликованное её издание давно стало труднодоступным, да к тому же в процессе публикации заметки редакционной машинисткой был пропущен кусок, взятый в нижеследующей цитате в квадратные скобки (проницательный читатель легко догадается о причине допущенного машинисткой промаха). Итак, вот первый параграф из [Усп 57] (обе сноски — оттуда же):

### § 1.

А. Н. Колмогоров предложил следующее определение падежа.

Предметы могут находиться в различных состояниях\*. Так, предмет, носящий в русском языке название “молоко” может находиться в следующих состояниях: он может кипеть, его может не быть, его может пить кошка, его может пить собака и т. д. Состояния предмета выражаются в языке посредством предложений, в которых участвует существительное, являющееся названием этого предмета. Перечисленные выше состояния молока выражаются в русском языке посредством предложений: “молоко кипит”, “молока нет”, “кошка пьёт молоко”, “собака пьёт молоко”. При выражении посредством предложений состояний, в которых находится данный предмет, его название употребляется в той или иной форме (в приведённых выше примерах — “молоко”, “молока”).

\* Что здесь понимается под термином “состояние” и что значит “предмет находится в состоянии” выясняется из дальнейших примеров.

Два состояния назовём эквивалентными относительно данного предмета \*, если при выражении указанных состояний в языке название предмета в обоих случаях употребляется в одной и той же форме. Например, два состояния, первое из которых состоит в том, что данный предмет кипит, а второе в том, что кошка пьёт данный предмет, эквивалентны относительно предмета молоко. Эти же состояния не эквивалентны относительно предмета вода: “вода кипит”, но “кошка пьёт воду”. Назовём два состояния абсолютно эквивалентными, если они эквивалентны относительно любого предмета, могущего находиться в [этих состояниях. Так, например, два состояния, первое из которых состоит в том, что кошка любит данный предмет, а второе в том, что собака пьёт данный предмет, являются эквивалентными относительно любого предмета, могущего находиться в] этих состояниях, и, следовательно, абсолютно эквивалентными. Совокупность всех состояний разбивается на непересекающиеся классы таким образом, что любые два состояния из одного и того же класса абсолютно эквивалентны, а любые два состояния из разных классов не абсолютно эквивалентны. Эти классы А. Н. Колмогоров и предложил называть падежами.

К сожалению, это определение не является вполне корректным. Дело в том, что одно и то же состояние для одного и того же предмета может выражаться посредством различных предложений, причём названия этого предмета могут стоять в разных формах. Например, “мальчик идёт берегом” и “мальчик идёт по берегу”; “рабочий строит дом” и “дом строится рабочим”. Вследствие этого само определение эквивалентности относительно данного слова перестаёт быть ясным. (Один из возможных способов устранения этой неясности состоит в том, чтобы считать два состояния, имеющие различные языковые выражения, разными состояниями, ведь различные предложения всегда — хотя бы чуть-чуть — различаются по смыслу.)

Тут надо подчеркнуть, что Колмогоров и не претендовал на окончательность формулировки, но лишь на общую идею — впрочем, идею достаточно конкретизированную.

31 [к п. 3.3.1] Но не все поэты, о чём с прискорбием сообщает Колмогоров на с. 399 в [Колм 68к]: “...Было бы печально, если бы читатели поверили Щипачеву, что в стихах

Довольно ямбов и хореев,  
Ломайте их, *черт* поберит!

ямбический метр и в самом деле сломался”.

32 [к п. 3.3.2] В [Колм 68к], на с. 404–405, формулируются законы соответствия **реального ритма** стиха и его **метрической схемы**. Реальный ритм состоит в чередовании в речи реальных (акустических, фонетических) явлений: ударных слогов, безударных слогов, словоразделов. Метрическая схема состоит в чередовании абстрактных единиц, называемых “сильный слог”, “слабый слог”, “ударный метрически, или по схеме, слог”, “безударный метрически, или по схеме, слог”, “метрический, или обяза-

---

\* Здесь <...> правильнее было бы говорить об эквивалентности относительно пары <предмет, название>. Мы сознательно допускаем известную неточность, чтобы не осложнять изложение.

тельный, словораздел”. Для этих единиц Колмогоров принимает следующие обозначения: — для сильного слога, ∪ для слабого слога, — для ударного по схеме слога, ∩ для безударного по схеме слога, | для обязательного словораздела. Можно считать, что метрическая схема есть просто строка, на каждом месте которой стоит один из только что перечисленных пяти символов.

Например, схема стихов с женским окончанием из пушкинского «Бориса Годунова» имеет вид

∪ — ∪ — | ∪ — ∪ — ∩ |

Знак обязательного словораздела в конце стиха часто опускается.

[Колм 68к], с. 401.

Вот колмогоровские законы соответствия из [Колм 68к]:

Первые четыре закона <...> звучат тривиально:

1) Стих должен содержать предусмотренное схемой число слогов. Таким образом, каждый слог реального стиха попадает на определённое место метрической схемы и в соответствии с этой схемой называется метрически слабым или сильным.

2) Ударный по схеме слог должен быть реально ударным.

3) Безударный по схеме слог должен быть реально безударным<sup>118</sup>

4) Обязательный по схеме словораздел должен проходить между слогами, принадлежащим к двум различным ритмическим словам.

Последний, пятый закон соответствия, кажется, был отчётливо сформулирован впервые Романом Якобсоном в 1922 г. (см. [Як])<sup>119</sup>, как закон недопустимости переакцентуации стиха. Во всяком случае, незадолго до того Валерий Брюсов вместо этого закона указывал длинный ряд требований «правильности» ипостас. Закон этот может быть сформулирован так:

5) ударение на слабом слоге метрической системы законно лишь в том случае, если подчинённое этому ударению «ритмическое слово» не содержит сильных слогов.

В [Колм 85], на с. 114, предлагается такая, эквивалентная формулировка этого последнего закона: “если ритмическое слово содержит хотя бы один сильный слог, то ударение в слове должно падать на один из этих сильных слогов”.

**33** [к п. 3.3.4] Вот эта формулировка:

1.1. Если понимать ритмизацию словесного материала как наложение определенных запретов на материал, русские классические двусложные размеры характеризуются двумя запретами: 1) последний икт строки не может быть заполнен безударным слогом; 2) на слабое время стиха не может падать фонологическое (словоразличительное, пермутативное) ударение самостоятельных словесных (акцентных) единиц. Таким образом, односложные акц. единицы, не наделяемые фонологическим ударением, разрешаются и в анакрузе, и на всех слогах основы стиха.

**34** [к п. 3.3.4] На с. 145 в [Колм 68п] читаем: “Различие между сильными и слабыми слогами в частном случае разбираемого сейчас метра сводится к соблюдению правила, сформулированного еще Тредиаковским и

удовлетворительно объясняющим это явление для классических ямба и хорей (но не для классических трехсложных размеров): ударение на слабом слоге может стоять лишь в случае, если этот слог образует самостоятельное отдельное односложное слово. Сильные слоги могут быть ударными или безударными без ограничений”.<sup>120</sup>

Следует объяснить, почему правило Третьяковского не даёт исчерпывающего объяснения для возможного присутствия ударения на слабом слоге в трёхсложных размерах. Обратимся к колмогоровским законам соответствия, приведённым в нашем примечании 32. Мы обнаруживаем, что эти законы допускают наличие в стихе такого двусложного слова, оба слога которого (в том числе и ударный!) попадают на слабые позиции (т. е. на позиции слабых слогов).

**35 [к п. 3.3.4]** “Было бы, например, жаль, — указывает Колмогоров в [Колм 68к] на с. 399, — если бы в кругах поэтов и любителей поэзии было утрачено понимание того, что стих

Как пошли *наши* ребята...

не соответствует строгим требованиям классического четырехстопного хорей <...>”.

**36 [к п. 3.4]** Что и дало потом повод говорить о «стиховедческом семинаре Колмогорова», см. п. 3.9 и примечание 49.

**37 [к п. 3.4]** По словам Колмогорова, и у Шенгели, и у Томашевского имелись ошибки. В частности, сказал Колмогоров, по Шенгели количество односложных слов уменьшается при переходе от прозы к четырёхстопному ямбу, а по Томашевскому оно увеличивается. Это происходит по двум причинам. Во-первых названные исследователи, не замечая того сами, делили текст на слова разными способами. В [Колм 68к] (с. 398, сноска) отмечено, что “статистические данные Томашевского и Шенгели, относящиеся к ритму прозы, резко расходятся” и что это происходит потому, что Шенгели относил к числу ударных более широкий класс слогов, нежели Томашевский. Во-вторых, сказал Колмогоров, Томашевский стихотворный текст делил как можно более мелко, “считая словом всё, что можно произнести самостоятельно; а в прозе он почему-то придерживался другого принципа — принципа поглощения”.

**38 [к п. 3.6.2]** В своей лекции “Колмогоров показал, что учёт комбинаторных возможностей позволяет уточнить некоторые основные понятия стиховедения, как, например, ямб, дольник и т. п., учесть все возможные формы (возникающие в связи с пропуском того или иного ударения) и варианты форм (возникающие в связи с тем или иным расположением словоразделов). Применение статистики и теории вероятностей даёт возможность установить основные закономерности в стихе, выявить норму и отклонения от них. В связи с этим удаётся охарактеризовать общую окраску и индивидуальные приёмы. Высоко оценив работы по стиховедению 10-х и 20-х годов, А. Н. Колмогоров остановился на отдельных ошибках (Г. Шенгели<sup>121</sup> и других стиховедов), связанных с неверным применением статистических законов” ([Рев ВЯ], с. 161).

**39 [к п. 3.6.3]** “В докладе А. П. Савчук (Москва) «Экспериментальное определение энтропии русского языка» были охарактеризованы трудно-

сти, возникающие при определении энтропии известным методом К. Шеннона. <...> В докладе Н. Г. Рычковой (Москва) «Оценка энтропии речи при помощи опытов по угадыванию продолжения текста» излагался новый метод оценки энтропии, предложенный А. Н. Колмогоровым. Этот метод основан на предположении, что каждый человек, владеющий данным языком, располагает для любого места текста знанием о том, каковы вероятности появления здесь каждой из букв русского алфавита» ([Рев ВЯ], с. 162). Энтропия — это численная мера гибкости языка, она отражает количество возможных вариантов текста с учётом вероятностей этих вариантов. Подробнее об этом понятии будет сказано в п° 5.8 нашего очерка.

Шеннон предложил метод определения энтропии путём эксперимента, основанного на угадывании следующей буквы текста при условии, что весь предшествующий начальный отрезок текста известен. Описание самого эксперимента, данное в разделе 3 («Предсказание английского текста») статьи Шеннона [Шен 51], не требует никаких специальных знаний. Разумеется, для понимания того, как по результатам эксперимента определяется числовое значение энтропии языка, специальные знания требуются. Поэтому мы не будем приводить здесь соответствующих формул, а ограничимся следующим качественным замечанием. Ясно, что чем в большей степени являются «угадываемыми» тексты того или иного языка, тем меньше возможно вариантов текста, тем менее гибок язык, — и, следовательно, тем меньше числовое значение энтропии языка. Формулы, о которых мы только что упомянули, и отражают в математической форме это качественное соображение.

Усовершенствование эксперимента, предложенное Колмогоровым, состояло в том, что подопытный человек не просто называет следующую букву, а ещё и указывает ту степень уверенности, с которой он её называет. А именно, испытуемый может «а) отказаться [назвать букву] (это означает, что все буквы равновероятны); б) назвать букву с малой степенью уверенности; в) назвать букву с большой степенью уверенности» ([Рев СТИ], с. 288). В [Рыч] этот способ описан применительно к тексту Аксакова «Детские годы Багрова-внука»: «Представьте, что вы встретили в тексте слова МНЕ ДАЛИ ВЫПИТЬ РИМ... Вам предстоит угадывать, какая буква идёт дальше, и у вас нет никакого разумного продолжения сочетания РИМ, кроме РИМСКИЙ <...> Приходится называть букву С, да ещё «вполне уверенно». И действительно, Аксаков пишет: РИМСКОЙ РОМАШКИ, имея в виду лекарственный настой, об употреблении которого мы, привыкнув к современным лекарствам, давно забыли». Более детально и математически точно методика Колмогорова описана в [Ягл 73], с. 258.

И. И. Ревзин сообщает ([Рев СТИ], с. 288-289): «Обработка данных, полученных по этому методу, дала возможность вычислить для русского прозаического текста (был взят текст Аксакова) величину энтропии, приблизительно равную 1 двоичной единице. Это означает, что из  $2^{5N}$  всевозможных текстов в алфавите из 32 букв только  $2^N$  будут текстами русского языка».

**З а м е ч а н и е .** Это значение единица — если понимать его как оценку для энтропии произвольных русских текстов (впрочем, что такое русский текст? см. об этом п° 5.2 и п° 5.8.4) — сильно занижено по сравнению с истинным значением, ср. с колмогоровской оценкой 1,33 в п° 5.8.3. Скорее это значение является найденной Н. Г. Рычковой оценкой энтропии для частного случая русских текстов, а именно для прозы Аксакова;

да и в этом случае такая оценка скорее всего занижена — в силу индивидуальных свойств угадывателя: см. последнюю фразу в п° 5.9.

Ещё лучшее приближение к истине (т. е. к истинному числовому значению энтропии) получится, если испытуемый будет не только называть букву, но и указывать **вероятность** появления этой буквы. Разумеется, от рядового человека нельзя требовать знания вероятностей угадываемых букв; однако можно надеяться на успех, если в роли испытуемого выступает не человек, а коллектив. Именно, можно проводить голосование по вопросу определения следующей буквы и считать, что процентное соотношение голосов, поданных за ту или иную букву, отражает распределение вероятностей этих букв. И действительно, такой эксперимент проводился в довольно многолюдном в тот день собрании упомянутого в п° 3.5 семинара по математической лингвистике; это происходило в начале 60-х, в Актовом зале МГУ на Ленгорах. Помню, что присутствовавший в зале Р. Л. Добрушин выступил с поразившим всех заявлением о неправильности метода в самой его основе. Действительно, в основе метода лежит презумпция, что каждый обязан иметь точку зрения на то, какая буква ожидается; “А я вот, — заявил Добрушин, — по некоторым вопросам не имею точки зрения и не хочу её иметь”.

40 [к п. 3.6.3] В этом докладе “Колмогоров говорил о том, что энтропия есть мера, показывающая, сколько разных текстов данной длины можно построить в определённом языке. Возникает возможность количественно оценить те ограничения, которые налагают требования метра, ритма, рифмы и т. д. Оказалось, что эти ограничения весьма существенны, и если поэт может в пределах данных ограничений выразить нужную мысль, то это объясняется тем, что ббольшая доля разнообразия расходуется в языке не на передачу разного содержания, а на гибкость выражения, т. е. [на] создание разных форм выражения одного и того же содержания. В связи с этим А. Н. Колмогоров предложил разложить энтропию языка на две составляющие: а) меру разнообразия, расходуемую на передачу внеязыковой (семантической) информации, и б) собственно лингвистическую энтропию” ([Рев ВЯ], с. 162). И. И. Ревзин приводит следующие величины этих составляющих, предложенные Колмогоровым: для общего значения энтропии, равного 1 (ср. Замечание в примечании 39), первое и второе составляющие равны, соответственно, 0,4 и 0,6 (см. [Рев СТИ], с. 289).

41 [к п. 3.6.3] В этом докладе “был предложен интересный метод, позволяющий определить на основе характера рифм то, что А. Н. Колмогоров назвал «локальным словарём поэта» <...>” ([Рев ВЯ], с. 162). “Зная вероятность того, что наудачу выбранная пара слов будет рифмующейся (по подсчетам А. Н. Колмогорова, она приблизительно равна 0,005), и количество слов, из которых составляются пары, можно подсчитать, сколько в среднем имеется рифмующихся пар, троек, пятерок и т. п.” ([Рев СТИ], с. 287; далее в [Рев СТИ] приводится составленная Колмогоровым таблица, показывающая сколько в среднем имеется рифмованных пар, троек и т. п., если общий объём словарного запаса составляет 10, 20, и т. д. до 500 слов). “Исходя из характера пушкинских рифм и в общем довольно простой формы строфики (число одинаковых рифм в строфе не превосходит, как правило, 3–4), можно утверждать, что локальный словарь поэта (т.е. число слов, которые проходили перед его «мысленным взором», когда он подбирал нужную рифму) сравнительно невелик, а именно составляет от 100 до 200 слов” ([Рев СТИ], с. 287–288).

42 [к п.3.6.3] Этот доклад, прочитанный Н. Г. Рычковой, “был интересен с точки зрения возможности распространения представлений, выработанных при статистическом анализе классического стиха, на исследование стихотворной техники современных поэтов. В докладе описывались характерные метрические типы новой русской поэзии, в частности так называемый «хорошо урегулированный дольник» (термин М. Л. Гаспарова) и другие размеры, использованные Маяковским и Багрицким. Докладчики не согласны с представлением о том, что для современных поэтов количество безударных слогов между двумя ударными становится всё менее важным. Оказалось, что интуиция точного счёта слогов не ослабла. Это особенно характерно для Багрицкого. Как установили докладчики, Багрицкий шире, чем другие поэты, пользуется многосложными (пяти- и даже семисложными) группами безударных слогов в промежутке между двумя ударными и овладевает почти всеми словоразделами, возможными в этих промежутках” ([Рев ВЯ], с. 162).

43 [к п.3.6.3] Выступая в связи с докладом Ю. В. Кнорозова «Об изучении фасцинации», открывшем собою пятое заседание, “А. Н. Колмогоров заметил, что гипнотическое воздействие ритма — явление известное, а многие теоретики и поэты говорили о «магии стиха». Однако в целом европейская культура подготовила более интеллектуальное восприятие ритма. То, что чтение стиха есть интеллектуальная деятельность, доказывается тем, что в физическом звучании речи словоразделы как правило не обозначаются, в то время как они играют существенную роль при восприятии стиха. То же касается ударений, природа которых весьма разнородна. Поэтика имеет с дело с дискретными явлениями именно потому, что она имеет дело с осмысленными явлениями, а все осмысленное дискретно. Другой пример интеллектуализации — рифма у Маяковского” ([Рев СТИ], с. 291–292).

На шестом заседании, в прениях по докладу Ю. К. Щеглова «Структурный анализ „Метаморфоз“ Овидия», где утверждалось, что в поэтическом мире Овидия “каждая вещь характеризуется набором довольно простых и общих семантических признаков”, Колмогоров заметил, что “для исследований подобного рода желательно сравнение с другими произведениями; в частности, полезны были бы подсчёты употребления тех или иных эпитетов у разных авторов того времени” ([Рев ВЯ], с. 164). В прениях по докладу В. А. Зарецкого «Образ как информация» (где, в частности, утверждалось, что эстетический идеал воплощает в себе общественное представление о цели, которую ставит себе общество), “Колмогоров сказал, что мнение, согласно которому художественная речь несёт больше информации, чем нехудожественная, может быть оправдано тем, что в нехудожественной речи энтропия, приходящаяся на гибкость выражения, тратится безрезультатно, а в художественной речи она используется для создания определённого эффекта” ([Рев ВЯ], с. 164).

На завершившем совещание седьмом заседании Б. Н. Головин сделал сообщение о работах по сравнительному анализу синтаксиса Толстого и Тургенева, проводимых на возглавляемой им кафедре русского языка Историко-филологического факультета Горьковского университета. “Выступая в прениях, А. Н. Колмогоров положительно оценил попытку горьковских исследователей ввести в рассмотрение новые характеристики стиля. Необходимо, однако, выяснить, насколько эти характеристики независимы. В частности, важно было бы узнать: насколько полученные Б. Н. Головиным для Толстого и Тургенева характеристики зависят от средней длины

предложения у этих авторов. А. Н. Колмогоров подчеркнул, что стилистические характеристики, составленные только по одной величине (например, по зависимости Ципфа<sup>122</sup>), недостаточны, нужно брать несколько характеристик, например, среднюю длину слова и среднюю длину предложения. Кроме частотности слова важно учитывать, сколь «скупенно» или, наоборот, равномерно встречаются слова данного типа. Он указал, что настало время вновь начать статистические исследования по ритму прозы (ср. важные результаты Томашевского по ритму «Пиковой дамы»). Переходя к общему вопросу об организации статистической работы в языковедении и поэтике, А. Н. Колмогоров отметил, что реальный объем текстов, по которым нужно производить усреднение, меньше, чем можно предполагать, поскольку речь идет о различиях, которые мы явственно ощущаем (иначе говоря, мы не должны добиваться достоверности для величин с малой вероятностью и потому выборка может быть небольшой). Так, выборка в 500–1000 строк для «Евгения Онегина» оказывается вполне достаточной. В этой связи необходимо отметить, что частотный словарь всего данного языка есть фикция. Статистика в лингвистике должна быть предельно дробной. А. Н. Колмогоров отметил, что необходимо сохранять все результаты статистических работ, накопленные отдельными группами, и наладить регулярный обмен этими результатами” ([Рев ВЯ], с. 164). Боюсь, что это пожелание Колмогорова так и осталось благим пожеланием.

44 [к п. 3.6.3] “В заключение А. Н. Колмогоров поделился с участниками совещания своими мыслями о значении изучения поэзии для современной кибернетики. Когда понятия кибернетики применяются не к машинам, а к анализу высшей нервной деятельности, то возникает ряд новых проблем. Есть все основания думать, что в п р и н ц и п е дискретные автоматы могут моделировать интеллектуальную деятельность. Поэтому то, что анализируют гуманитарные дисциплины, очень важно для кибернетики. При этом, однако, гуманитарные дисциплины должны сосредоточить внимание на менее элементарных, более сложных явлениях. Практически происходит обратное. Те представители гуманитарных наук, которые теперь приобщаются к кибернетическому образу мысли, предпочитают изучать наиболее примитивные схемы (типа циклов в схеме языка с конечным числом состояний<sup>123</sup>).

Между тем кибернетика заинтересована в далеко идущей формализации принципов человеческой интуиции. Нельзя забывать, что искусство есть определенный вид познания действительности и как таковое обладает высокой степенью сложности. Отмечается, что искусство помогает человеку осознать цели своей деятельности. Механизм выработки цели, о котором говорил В. А. Зарецкий, чрезвычайно важен для кибернетики, где возникает вопрос о том, какие самоорганизующиеся системы и каким образом вырабатывают внутреннюю цель системы” ([Рев ВЯ], с. 164–165).

45 [к п. 3.8] В цитируемой заметке [Тар 71] термин “профиль ударности” встречается ещё в сносках 6 на с. 424 и 7 на с. 426, но не разъясняется. Как любезно сообщил мне М. Л. Гаспаров, этот термин был введён в [Тар 53] и означает некоторую статистическую характеристику акцентированного текста. Текст может быть и прозаическим (как в упомянутой сноске 6 из [Тар 71]), важно лишь, чтобы имело смысл говорить о первой, второй и т. д. стопе (в прозаическом тексте выделяются ритмизированные участки). Для энной стопы вычисляется процент тех случаев, когда на эту



стопу (точнее, на принадлежащий этой стопе сильный слог) падает реальное речевое ударение (общее число появлений в тексте стопы с номером эн принимается за сто процентов). Набор чисел, где на первом, втором и т. д. месте стоит, соответственно, процент для первой, второй и т. д. стопы, и называется **профилем ударности**. Подробнее см. [Про], с. 90. Появление слова “профиль” обусловлено следующим. Указанную таблицу удобно представлять в виде графика, где по оси абсцисс откладывается номер стопы, а по оси ординат — соответствующий процент. Тогда действительно получается некий профиль: см. [Гасп 74], диаграммы на с. 95, обсуждаемые там же на с. 94.

**46 [к п. 3.8] Ритмическая форма** характеризуется тем, на каких слогах стоят реальные речевые ударения. Если игнорировать сравнительно редко встречающиеся ударения на слабых слогах, то можно сказать, что ритмическая форма характеризуется пропусками ударений, т. е. указанием тех иктов (сильных слогов), на которых речевое ударение отсутствует.\*

В четырёхстопном ямбе речевое ударение на последнем икте обязательно. Для каждого же из первых трёх иктов возможно как наличие, так и отсутствие на нём речевого ударения; комбинируя эти возможности, получаем 8 теоретических ритмических форм. Из них одна — с отсутствием ударений на всех трёх первых иктах — в стихах не встречается. Остальные 7 форм хорошо известны в стиховедении. Они приведены, например, в [Про], с. 90. Там же (в таблице 2 на с. 91) приведены частоты указанных форм в так называемой «теоретической модели» речи, а короче — «теоретические частоты». Разумеется, для каждого явления возможно огромное количество его теоретических моделей: во-первых, моделированию могут подлежать различные аспекты явления; во-вторых, для одного и того же аспекта возможны различные модели. В данном случае речь идёт о моделировании акцентологической структуры речи. Более конкретно, рассматривается модель, строящаяся на базе двух предпосылок. Первая предпосылка состоит в том, что считаются известными частоты ритмических типов слов в речи (ритмический тип у Прохорова — это то же самое, что ритмический вид у Кондратова, см. наше примечание 95; о понятии частоты см. н° 5.4.1). Вторая предпосылка есть гипотеза о статистической независимости ритмических типов, т. е. о том, что частота (в речи) той или иной комбинации ритмических типов слов может быть получена простым перемножением частот тех ритмических типов, которые и составляют данную комбинацию. Эти две предпосылки, взятые в совокупности, позволяют путём умозрительных расчётов вычислять «теоретические частоты» различных ритмических форм, в том числе и «теоретическую частоту» каждой из семи ритмических форм русского четырёхстопного ямба. Что касается исходных частот ритмических типов слов, то они могут быть найдены, например, путём экспериментального обследования того или иного текста. В качестве таких текстов в [Про] выбраны пушкинская «Пиковая дама» и лермонтовская

\* Ходасевич в своём известном мемуарном очерке «Андрей Белый» (из «Некрополя») вспоминает об открытии, сообщённом ему Белым душным летним вечером 1908 г.:

— <...> Стихи одного метра разнятся ритмом. Ритм с метром не совпадает и определяется пропуском метрических ударений. “Мой дядя самых честных правил” — четыре ударения, а “И кланялся непринужденно” — два: ритмы разные, а метр все тот же, четырёхстопный ямб.

Теперь это все стало азбукой <ср. начало 2-й цитаты из нашего н° 3.6.2 — Вл. У.>. В тот день это было открытием, действительно простым и внезапным, как архимедово. Закону несовпадения метра и ритма должно быть в поэтике присвоено имя Андрея Белого.

«Бэла». Для каждого из этих двух текстов получается своё распределение теоретических частот ритмических форм 4-стопного ямба, каковы распределения и приводятся в [Про] в табл. 2 на с. 91.

Коль скоро — для какого-либо поэта или для какой-либо поэмы — известны (реальные, а не «теоретические») частоты всех 7 ритмических форм четырёхстопного ямба, не составляет труда найти — для данного поэта или для данной поэмы — соответствующий профиль ударности, а также среднюю ударность, т. е. среднее число ударений, приходящихся на одну строку. Это достаточно очевидно, и соответствующие простые формулы приводятся в [Про] на с. 90 и на с. 94. Решение обратной задачи, т. е. нахождение распределения ритмических форм по известной средней ударности или по известному профилю ударности, «обладает неопределённостью, которая возникает благодаря возможности выбора из неограниченного множества подходящих распределений» ([Про], с. 94). Однозначное решение здесь в принципе невозможно без каких-то дополнительных предположений. Можно думать, что именно такого рода предположения и обозначены оборотом «в общем» в пересказе Тарановским сообщения Колмогорова. «...Наше предположение <...>, — говорится на с. 94 в [Про], — заключается в том, что неопределённость при переходе от исходного теоретического распределения форм к новому распределению, соответствующему заданной [средней] ударности, должна быть минимальной, или, иными словами, распределение форм, приводящее к заданной средней ударности, должно быть наиболее вероятным». И далее, на с. 97: «Из всех распределений по формам с заданным профилем ударности (а их неограниченное число) выбирается то, которое создаёт этот профиль с наименьшими усилиями и наибольшей свободой использования всех ритмических средств обычной речи при следовании законам метра». Употребляемым в этих цитатах словесным оборотам «минимальная неопределённость», «наибольшая свобода» и т. п. может быть придан точный математический смысл, что и делается в [Про] в сносках 9 на с. 94 и 12 и 13 на с. 97. А именно, речь идёт о нахождении таких значений для искомых частот ритмических форм, при которых некоторое математическое выражение принимает своё наименьшее значение — при том, что само это выражение подчинено определённым условиям. Упомянутые только что условия учитывают и исходные теоретические частоты 7 ритмических форм ямба. В [Про] в качестве таковых берутся теоретические частоты, рассчитанные на основе статистического обследования «Пиковой дамы» (см. выше).

47 [к п. 3.9] Андрей Сергеевич Монин (род. 2.7.1921) — сын поэтессы Варвары Мониной, печатавшейся в первой половине 20-х годов в альманахах Союза поэтов (сообщение М. Л. Гаспарова). Ученик Колмогорова. Гидромеханик, метеоролог и океанолог. С 1965 г. по 1987 г. — директор Института океанологии АН СССР (этот институт и организовывал те океанологические экспедиции с участием Колмогорова, которые упоминались в нашем п° 1.3).

48 [к п. 3.9] В своей лекции 19.10.1960 Колмогоров сказал: «Раньше думалось, что отступление от полного метра есть послабление для поэтов. Теперь так не думают».

49 [к п. 3.9] Я не участвовал в этом семинаре, и в моей памяти не сохранилось даже факта его существования. Цитируемый текст А. С. Монина является едва ли не единственным источником сведений о семинаре.

Впрочем, не исключено, что это был не семинар в традиционном для Московского университета смысле этого слова, т. е. регулярно происходящее мероприятие, включённое в вывешенную на доске объявлений сетку университетских семинаров, а эпизодические собрания, каждое из которых имело место в назначаемое Колмогоровым время и с им же определяемым составом. Возможно, что Монин включает в понятие 'семинар' и те лекции Колмогорова, о которых шла речь в нашей рубрике 3.4, и тот доклад 22 декабря 1960 г., о котором упоминалось в рубрике 3.5.1. (Сам Колмогоров, не придавая слишком большого значения формальному статусу своих выступлений, ссылается в [Колм СП.1] на то, что он "рассказывал в течение семестра 1960 г. в четырёх двухчасовых докладах на семинаре по математической лингвистике"; на самом деле это были три лекции и две встречи, а семинара как такового не было.) Возможно, что были какие-то собрания, встречи и беседы после совещания в Горьком в сентябре 1961 г., см. п° 3.6.

Казалось бы, что некоторое временное представление может дать дата 29.10.1963 поступления в редакцию статьи Боброва, о которой упоминает Монин. Однако М. Л. Гаспаров, принимавший вместе с А. А. Петровым участие в "существенной редакционной переработке", а по существу в переписывании статьи Боброва, не согласился (в беседе со мной) числить эту статью по разряду "вышедших из упомянутого семинара". Более того, он, так же как и я, не помнит факта существования такого семинара. Как предполагает М. Л. Гаспаров, в памяти А. С. Монины произошла контаминация из рассказов С. П. Боброва о его частных встречах с Колмогоровым и рассказов того же Боброва о его участии в 1958–1961 гг. в стиховедческом семинаре Института мировой литературы, руководимом членом-корреспондентом Л. И. Тимофеевым. Ко всему прочему, С.П.Бобров (27.10(8.11) 1889 — 1.2.1971) в начале 60-х годов был слишком немолод и болен, чтобы участвовать в колмогоровском семинаре, если бы таковой и был.

50 [к п. 3.9] На с. 10 монографии [Гасп 74] М. Л. Гаспаров называет Боброва "старейшиной русского стиховедения".

51 [к п. 3.9] Речь идёт о статье [Бобр].

52 [к п. 3.9] Однокурсник Монины по Мехмату Алексей Аркадьевич Петров в 1942 г. стал личным секретарём Колмогорова.

53 [к п. 3.9] Фрэйд не был в фаворе в России в описываемые Мониным времена. Однако, как сообщила газета «Известия» на 2-й странице своего номера от 30 июля 1996 г., президент Ельцин подписал указ «О возрождении и развитии философского (sic!), клинического и прикладного психоанализа». Так что можно либо надеяться, либо опасаться, что учение Фрэйда будет теперь поддерживаться государством с той же настойчивостью, с какой ранее поддерживались единственно верные и передовые учения Маркса, Ленина, Павлова, Марра, Мичурина, Лысенко; И. П. Павлов не несёт ответственности за попадание в этот список: его, как сказал Пастернак о Маяковском, "стали вводить принудительно, как картофель при Екатерине".

54 [к п. 3.10] Когда Б. В. Томашевского собирались выгонять с работы за формализм, он говорил в домашнем кругу примерно следующее: "Я не пропаду. Пойду преподавать математику".

**55 [к п. 3.10]** Сравни наше примечание 41.

**56 [к п. 4.1]** Употребление выражения “дважды два — четыре” (а короче просто “дважды два”) в качестве синонима полной очевидности и ясности не является, конечно, изобретением Достоевского (хотя он и оказал поддержку этому употреблению): в словаре Даля читаем: “*Как дважды два четыре*, верно”. А вот “дважды два — стеариновая свечка” для обозначения полной бессмысленности — это, надо думать, придумал Тургенев (и высказал устами Пигасова в «Рудине», гл. 2): “...мужчина может, например, сказать, что дважды два не четыре, а пять или три с половиною, а женщина скажет, что дважды два — стеариновая свечка”. Глеб Успенский вынужденно констатирует: “...Опыт доказывает вам, что [два, умноженное на два] не только может, но постоянно, аккурратно, изо дня в день дает — не четыре, даже не стеариновую свечку, а Бог знает что, дает нечто такое, чего нет возможности ни понять, ни объяснить, к объяснению чего нет ни дороги, ни пути, ни самонаименованной цели” («Из деревенского дневника»: «Отрывок пятый» из раздела «В степи» по одним изданиям, п. 4 раздела VII — по другим).

**57 [к п. 4.1]** Впрочем, с таблицей умножения не так всё просто. В первых классах школы нас учат, что  $3 \times 7$  есть результат сложения семи слагаемых, каждое из которых равно трём, а  $7 \times 3$  есть результат сложения трёх слагаемых, каждое из которых равно семи. Но тогда первое выражение должно читаться “семью три”, а второе — “трижды семь”; на деле же они читаются — при заучивании таблицы умножения — как раз наоборот!<sup>124</sup>

**58 [к п. 4.1]** В частности, в одном из последних сборников Е. Б. Рейна; однако, я не могу сейчас вспомнить ни названия стихотворения, ни названия сборника, а сам Евгений Борисович оказался слишком величествен, чтобы согласиться мне помочь.

**59 [к п. 4.1]** Современной настолько, что в 1996 г. была удостоена премии Малого Букера.

**60 [к п. 4.1]** «Двадцать шесть и одна», двадцать шесть бакинских комиссаров.

**61 [к п. 4.1]** Тридцать восемь попугаев как мера длины удава в популярном мультфильме, тридцать восемь снайперов в памятном заявлении президента Ельцина перед так называемой «операцией по освобождению заложников в Первомайском» в январе 1996 г. О том, что второй из упомянутых контекстов закрепился в языке, свидетельствует статья «Президент Ельцин рвется в бой с марксистскими повстанцами в Перу», напечатанная в качестве передовой в газете «Известия» за 27 декабря 1996 г. В статье приводится следующая замечательная цитата из послания Ельцина президенту Перу Фухимори: Ельцин предлагает “показать на практике, как мы умеем действовать, чтобы помочь беззащитным людям, ставшим жертвами террористов”. Далее «Известия» сухо сообщают: “Фухимори дал понять, что 38 российских снайперов, которые взяли бы на мушку экстремистов, ему не требуются”.

**62 [к п. 4.1]** Кем и даже где издана эта книга, установить не так-то просто. На титульном листе три строчки: ИМА-пресс | Москва | 1991. На обороте титульного листа написано: “Издание подготовлено и осуществлено

кооперативом «Свиток» при Среднеуральском книжном издательстве и журнале «Уральский следопыт» за счёт средств автора». И на том же обороте библиографическое описание: «Еременко А. Стихи. — С.: «Уральский следопыт», 1991. — 144 с.: ил.».

**63 [к п. 4.2]** А прежде всего неслучайно для Бродского вообще внимание к геометрическому аспекту мира. Вот некоторые примеры. «Вернулся ль ты в воспетую подробно юдоль, чья геометрия продрогла <...>» — это начало стихотворения «Памяти поэта. Вариант» (Из Т. Венцлова); «Геометрия оплакивает свои недра» («Вид с холма»); «...склонность природы к простой геометрии» («Посвящается Пиранези»); «Пространство, в телескоп звезды рассматривая свой улов, ломящийся от пустоты и суммы четырёх углов <...>» («Взгляни на деревянный дом»); «...облака <...> прикрывали рыхлой периной голый космос от одичавшей суммы прямых углов» (стихотворение «Воспоминание», которое начинается так: «Дом был прыжком геометрии <...>»). Море — горизонтальное, вещи — плоские («Кентавры II»), «Голландия есть плоская страна» (одноимённое стихотворение), вертикаль привыкла к горизонтали («Пристань Фагердала»), овалы вписываются в четырёхугольник («Элегия», начинающаяся словами «Постоянство суть эволюция принципа помещенья в сторону мысли. Продолженья квадрата или параллелепипеда <...>»). «Поезд из пункта А, льющийся из трубы <...>» — так, почти пародией на школьный задачник, начинается стихотворение «Византийское». Короче, «пора признать за собой поверхность и, с ней, наклонность к поверхности»<sup>125</sup> («Снаружи темнеет, верней — синее, точней — чернеет»).

**64 [к п. 4.2]** Неевклидова геометрия (правильнее было бы говорить о неевклидовых геометриях<sup>126</sup>) существует в двух ипостасях — в виде чистой абстракции (игры ума) и в виде модели реального физического пространства, подчинённого не законам Ньютона, а законам теории относительности<sup>127</sup>, одним из которых является знаменитая формула Эйнштейна  $E=mc^2$ , связывающая массу  $m$  и энергию  $E$  посредством скорости света  $c$ . В той же 5-й элоге Бродского читаем: «Масса, увы, не кратное от деленья энергии на скорость зренья в квадрате <...>». Здесь Бродский выступает продолжателем уже не Хлебникова, а Белого, сказавшего 20 июня 1921 г. в своём гениальном «Первом свидании»: «Мир — рвался в опытах Кюри атомной, лопнувшю бомбой» — первое упоминание об атомной бомбе в русской и, возможно, в мировой поэзии (да и в художественной литературе вообще). Согласно взглядам Эйнштейна, 1) пространство, 2) время и 3) пребывающие в пространстве и времени обладающие массой тела — все эти три сущности не независимы, а влияют на свойства друг друга; читаем у Бродского в стихотворении «Мир создан был из смешенья грязи, воды, огня...»: «...пространство <...> смещается в сторону времени, где не бывает тел».

**65 [к п. 5.1]** Эти наглядные соображения о связи количества информации с угадыванием продолжения тесно соотносятся с теми экспериментами по вычислению энтропии методом угадывания, о которых говорится в рубриках 5.8.3 и 5.9 и в примечании 39.

**66 [к п. 5.2]** Следующим, более разумным приближением к истине является трактовка данного текста как результата выбора из всех возможных текстов, длина которых меньше какого-то фиксированного числа.

**67 [к п. 5.2]** Имеется в виду знаменитая фраза:

*Глокая куздра штеко будланула бокра и курдячит бокрёнка.*

Как сообщает в своём «Слове о словах» (глава 6, п° 8, с. 320, в издании 1960 г.) мой однофамилец Лев Васильевич Успенский, Л. В. Щерба предложил эту фразу для грамматического разбора своим слушателям на вступительной лекции по курсу «Введение в языкознание». А. А. Реформатский в своём учебном пособии с тем же названием «Введение в языкознание» приводит в подстрочном примечании другой вариант этой фразы: *Глокая куздра штеко бодланула бокрёнка* (в § 60 в издании 1960 г., в § 61 в изданиях 1955 г. и 1967 г.).

**68 [к п. 5.2]** Дать такие определения — цель первостепенной важности. Даже если эта цель недостижима, она разумна как указание направления движения. Поэтому с естественной долей условности и всеми необходимыми оговорками можно считать, что:

основная задача лингвистики — указать признаки, посредством которых из всех текстов выделяются грамматически правильные, а из последних — осмысленные;

основная задача литературоведения — указать признаки, посредством которых из всех осмысленных текстов выделяются литературные (т. е. принадлежащие художественной литературе, или изящной словесности).

Можно заметить, что в XX в. объём осмысленных текстов сильно расширился — и отнюдь не только за счёт появления новых слов. Более существенным фактором является общая либерализация мышления. Обороты вроде «я завтра клевал салфеткой бесконечность» или «лиловые идеи яростно спят», немислимые в прошлом веке, теперь, вероятно, уже надо считать осмысленными, несмотря на их странность. В подтверждение сказанному напомним название повести Бориса Васильева «Завтра была война» или начало стихотворения Бродского «Из Альберта Эйнштейна»: «Вчера наступило завтра в три часа пополудни. Сегодня уже «никогда», будущее вообще.»; и, наконец, пример из НЛО, т. 20 (1996 г.), с. 309: «Сегодня в карты играли, и завтра — в карты играли» — это из стихотворения Александра Величанского «Сегодня возили гравий»; всё это — чем не очередная тема студенческой работы. Та же либерализация мышления расширила и рамки художественной литературы; просвещённый читатель укажет современные литературные тексты, невозможные в изящной словесности прошлого века<sup>128</sup>. А известное пятистишие Кручёных «дыр буршил | убещур | скум | вы со бу | р л эз» (о котором сам его автор пишет, что «в этом пятистишии больше русского национального чем во всей поэзии Пушкина»<sup>129</sup>) заставляет внести коррективы в нашу презумпцию о том, что корпус текстов литературных составляет часть корпуса текстов осмысленных<sup>130</sup>.

**69 [к п. 5.2]** Говоря об этом, Колмогоров отметил, что мужских стихов против женских столько же, сколько рождается мальчиков, т. е. 52 процента, хотя писать мужскими окончаниями подряд труднее, чем женскими. Литературоведы, сказал Колмогоров, считают, что поэт всё может, и не любят говорить на тему о том, насколько одной формой писать труднее, нежели другой.

**70 [к п. 5.2]** Более подробно Колмогоров говорил примерно следующее. «Возьмём осмысленный русский текст длиной  $N = 8n$  слогов. Вероят-

ность того, что это будет ямб с мужскими окончаниями, состоящий из  $n$  стихов, есть  $10^{-1,465n}$ , или  $10^{-0,183N}$ , или  $10^{-0,06k}$ , где  $k$  — число знаков в тексте. Это есть условная вероятность при условии, что текст осмысленный. (Но естественно предположить, что ямбичность и осмысленность независимы.)” Далее Колмогоров указал, что “настоящий ямб — даже без рифмы — подчиняется ещё и дополнительным требованиям<sup>131</sup>, так что проблема сопротивления материала совсем не тривиальна”. “Теоретически, — сказал Колмогоров, — можно создать институт, который напишет «Евгений Онегин»; в нём будет много отделов, сложная вычислительная машина. Мысленно всё это возможно, но чрезвычайно сложно. Мы же сейчас будем заниматься лишь одним сравнительно небольшим блоком указанной машины, а именно блоком ритма. Для чего необходима длительная литературная традиция”.

**71 [к п. 5.2]** И. И. Ревзин исходит из того, что значение энтропии для русской прозы равно 1. Как сообщалось в Замечании в примечании 39, эту оценку для русской прозы в целом следует считать заниженной и применимой, да и то с осторожностью, к прозе какого-либо одного автора. С учётом только что сказанного воспроизведём текст со с. 289 из [Рев СТИ]:

...Если считать, что строка «Евгения Онегина» состоит из 25 букв, а всего строк 5300, то прозаических текстов длины «Евгения Онегина» вообще может быть  $2^{25 \cdot 5300}$ .

Теперь используются обсуждавшиеся ранее данные об ограничениях, накладываемых метром, ритмом (выбором формы), рифмой, строфической и т. п. Оказалось, что поскольку из 32 строк в среднем только одна вкладывается в схему ямба, то число написанных ямбом текстов длины «Евгения Онегина» сокращается в  $2^{5 \cdot 5300}$  раз, т. е. равно  $2^{(25-5) \cdot 5300}$ . Такое же сокращение дает ограничение на рифмы. Ограничение на переносы сокращает это число еще в  $2^{2 \cdot 5300}$  раз.

В целом, если учесть и другие формальные ограничения, из  $2^{25 \cdot 5300}$  осмысленных текстов длины «Евгения Онегина» только  $2^{5 \cdot 5300}$  могут совпадать по своей формальной структуре с «Евгением Онегиным». Отсюда ясно, как сильно ограничивают возможности поэта чисто формальные требования. На первый взгляд остается вообще мало возможностей для передачи любого наперед заданного содержания. У некоторых поэтов формальные требования действительно столь велики, что форма (например, те или иные рифмы) начинает определять выбор того или иного содержания. Но у больших поэтов, как например, у Пушкина, этого не происходит. Дело в том, что имеется большое количество средств для выражения одного и того же содержания, так что поэт всегда находит среди них такое, которое удовлетворяет определенным формальным требованиям. Эти рассуждения позволяют представить величину энтропии  $H$  как состоящую из двух компонент:  $H_c$  — разнообразие, дающее возможность передавать различную внеязыковую (семантическую) информацию, и  $H_f$  — разнообразие, обеспечивающее гибкость выражения, т. е. собственно лингвистическая энтропия:

$$H = H_c + H_f$$

По оценкам А. Н. Колмогорова, для русского языка величина  $H_c$  составляет примерно 0,4 двоичной оценки на букву, а величина  $H_f$  —

примерно 0,6 двоичной единицы. Разница между художественной и нехудожественной речью, между прочим, состоит в том, что в нехудожественной речи  $H_r$  не используется сознательно, в то время как в художественной речи разнообразие, обеспечиваемое  $H_r$ , идет на создание звуковой выразительности, эмоционального воздействия и т. п. В таком (но только в таком) смысле можно говорить, что художественная речь несет больше информации, чем речь нехудожественная.

**72 [к п. 5.3]** Предположим, что имеется  $N$  равновероятных вариантов, так что вероятность каждого отдельного варианта равна  $1/N$ . Разумно считать, что в этом простейшем случае количество информации, содержащееся в отдельном варианте, равно  $\log N$ , где  $\log$  есть двоичный логарифм, т. е. логарифм по основанию 2. В обсуждаемом случае это есть количество битов, необходимых для идентификации каждого отдельного варианта.

Изложенное только что представление об измеряющей информацию числе следующим образом обобщается на случай вариантов с произвольными вероятностями. Пусть имеется  $N$  вариантов с вероятностями  $p_1, p_2, \dots, p_N$ . Тогда принимают, что в варианте, имеющем вероятность  $p_i$ , заключена информация, равная  $-\log p_i$ . В случае, если все варианты равновероятны, мы получаем для информации, заключенной в каждом из них, величину, указанную в предыдущем абзаце, т. е.  $\log N$ . (поскольку  $-\log 1/N = N$ ).

**73 [к п. 5.4.1]** Статистические характеристики текста могут, например, служить основой для установления авторства.

**74 [к п. 5.4.2]** Андрей Андреевич Марков старший (2(14).6.1856–20.7.1922) был отцом Андрея Андреевича Маркова младшего (9(22).9.1903–11.10.1979), упоминаемого в п° 3.5.1. и в п° 6.1. Сын написал яркую биографию [Марк II] своего отца.

**75 [к п. 5.4.2]** С целью сближения частоты с искомой вероятностью, частота может подвергаться некоторым усредняющим приёмам, о которых не место здесь говорить. Один из таких приёмов использован в [Марк 13ео].

**76 [к п. 5.4.2]** К слову “букв” знаменитый автор делает сноску, которая заслуживает того, чтобы полностью её воспроизвести. Вот она:

Исследование произведено над переписанным мною текстом, который несколько отличается от оригинала, благодаря вкравшимся при переписке ошибкам, но ввиду немногочисленности и неумышленности ошибок, они не должны существенно влиять на выводы. В первом исследовании я употребил много времени и труда на исключение таких ошибок. Вычисления выполнены в обоих случаях с одинаковой тщательностью.

**77 [к п. 5.5.1]** Таблица таких частот приведена в [Ягл 73], на с. 238. Сообщим сведения о 3 чемпионах и 3 аутсайдерах этой таблицы, указав для каждой из этих 6 букв, сколько имеется (в среднем!) её появлений на каждую тысячу букв текста. Первые три места занимают пробел,  $o$  и  $e/\acute{e}$ , имеющие, соответственно, 175, 90 и 72 появления на тысячу. Замыкают таблицу буквы  $\psi$ ,  $\acute{e}$  и  $\phi$ , имеющие, соответственно, 3, 3 и 2 появления на тысячу. Тут надо ясно отдавать себе отчёт в следующем. Говоря о частотах букв в русских текстах, имеют в виду частоты, вычисленные для большо-



го корпуса разнообразных достаточно длинных текстов. Дело в том, что в отдельно взятом тексте могут наблюдаться значительные отклонения от средней нормы: такие отклонения может дать как текст специального содержания ввиду обилия специальных терминов, так и поэтический текст ввиду аллитераций и ассонансов.

**78 [к п. 5.5.2]** Слова “в идеале” отражают философское различие между частотой и вероятностью. Частоты букв, встречающихся в реальных (и притом непременно длинных) текстах, приводят к возникающей в мозгу математика концепции о вероятностях этих букв; в качестве таковых берутся соответствующие частоты. Затем эти вероятности закладываются в схему эксперимента по созданию искусственного текста. После чего можно с высокой достоверностью надеяться, что частоты букв в экспериментально созданном искусственном тексте будут близки к указанным вероятностям.

**79 [к п. 5.5.3]** Впрочем, парадоксальное буквосочетание БУ встречается в слове

*ТВЕРЬУНИВЕРСАЛБАНК.*

Не потому ли этот банк встретился, как известно, с большими трудностями?

**80 [к п. 5.5.6]** В свою очередь, Ягломы указывают в сноске на с. 240, что эти примеры, начиная с приближения первого порядка, заимствованы ими из статьи [Добр 61]. Однако обращение к [Добр 61], с. 47–48, показывает, что примеры Добрушина значительно, иногда до неузнаваемости, отредактированы Ягломами. Последних, впрочем, можно оправдать, потому что Добрушин на с. 47 явно запутывается в количестве букв (а тем самым, видимо, и в составе) русского алфавита. Ещё более ранняя редакция рассматриваемых примеров приведена в совместной статье Добрушина и Ягловых [Ягл 60].

**81 [к п. 5.6]** Разумеется, мы оставляем в стороне вопрос о практической возможности подсчёта частот сто- и болеебуквенных сочетаний.

**82 [к п. 5.8.1]** Как известно, энциклопедическая статья начинается с названия статьи, за которым идёт тире, затем дефиниция и затем точка; дефиницией как раз и называется текст, расположенный между сопровождающим заглавное слово тире и ближайшей точкой.

**83 [к п. 5.8.3]** Под “чисто комбинаторным” разумеется подход, основанный лишь на статистических характеристиках текста, без привлечения вероятностной модели.

**84 [к п. 5.8.4]** Колмогоров нигде не разъясняет, что такое “остаточная энтропия”, полагая, как это вообще типично для него, что из контекста должно быть ясно, что он хочет сказать. На качественном уровне остаточную энтропию следует понимать как числовую характеристику той гибкости языка, которая всё ещё остаётся после того, как на текст наложены жёсткие ограничения, связанные с его содержанием (см. последнюю цитату в п° 3.2). Таких ограничений требует, в частности, ситуация перевода. Остающаяся гибкость языка означает не что иное, как возможность многих вариантов с одним и тем же или почти одним и тем же содержанием, что и делает возможным выбрать из этих вариантов тот, который помимо ограничений содержания подчиняется ещё и ограничениям формы — напри-

мер, заданному стихотворному метру. Коль скоро речь идёт о стихотворных переводах, следует заметить, что само понятие ‘перевод’ необходимо должно мыслиться весьма широко, с допущением переводов не слишком точных: усиление требований к форме неизбежно приводит к ослаблению требований к содержанию.

На математическом уровне можно предложить следующее понимание термина “остаточная энтропия”. Пусть каждое предложение иностранного — скажем, английского — языка можно перевести на русский язык  $n$  способами. В предыдущей фразе содержится значительное огрубление ситуации, поскольку в действительности различные предложения можно перевести различным количеством способов. Но мы пойдём дальше и допустим ещё ббльшую идеализацию, приняв, что все русские переводы всех английских предложений состоят из одного и того же количества букв. Подобные огрубления, или идеализации, не слишком страшны, потому что они отражают вполне разумные представления о с р е д н е м числе переводов, приходящихся на одно предложение в достаточно длинном английском тексте и о с р е д н е м числе русских букв, приходящихся на один перевод. Итак, примем изложенную модель. Тогда текст, скажем, из ста предложений будет иметь  $n^{100}$  переводов. Остаточная энтропия — в том контексте, как она фигурирует в приведённой цитате из Колмогорова — есть двоичный логарифм числа переводов исходного текста, поделённый на длину любого из этих переводов (понимаемую как число содержащихся в нём печатных знаков). При сделанных идеализирующих допущениях это число постоянно для всех исходных английских текстов. Иными словами, если остаточная энтропия равна  $h$ , то количество русских текстов длины  $k$ , являющихся переводами данного английского текста, равно примерно  $2^{hk}$ .

85 [к п. 5.8.4] “Свобода обращения со словесным материалом”, о которой здесь говорится, означает, что для каждого исходного текста должно иметься достаточно обширное собрание вариантов его перевода — а именно, настолько обширное, чтобы из этого собрания мог быть выбран перевод, обладающий требуемой стихотворной формой. Как было разъяснено в предыдущем примечании, количество переводов данного текста характеризуется остаточной энтропией и оно тем больше, чем больше численное значение остаточной энтропии. Поэтому для того, чтобы стихотворный перевод был возможен, это значение должно быть больше некоторого числа — в данном случае больше, чем 0,4.

Попробуем пояснить смысл величины 0,4. Мы рассматриваем параллельно два языка: русский язык в его полном объёме и ограниченный русский язык, являющийся подязыком предыдущего и состоящий из русских текстов, удовлетворяющих некоторым жёстко фиксированным требованиям к форме; в комментируемой цитате из Колмогорова эти требования к форме состоят в том, что рассматривается “классический четырёх-стопный рифмованный ямб с некоторыми естественными ограничениями на частоту «переносов» и т. п.” Тексты, удовлетворяющие принятым требованиям, будем называть допустимыми, так что термин “допустимый текст” вводится ad hoc и при других требованиях будет означать совсем другое. Пусть энтропия первого языка есть  $A$ , энтропия второго языка есть  $B$ , так что примерное количество текстов длины  $k$  в первом языке есть  $2^{Ak}$ , а во втором языке есть  $2^{Bk}$ . Очевидно,  $A > B$ , так что  $A = B + \alpha$ , или  $B = A - \alpha$ , где  $\alpha > 0$ . Эта величина  $\alpha$  характеризует ту долю, которую сре-

ди всех русских текстов данной длины занимают тексты допустимые: для текстов длины  $k$  вторых в  $2^{ak}$  раз меньше, чем первых. Делается допущение, что эта доля не зависит от содержания текстов. А тогда она должна быть такой же для ситуации, в которой рассмотрение ограничивается текстами, являющимися переводами заданного иноязычного текста. Иными словами, если для данного исходного текста имеется  $N$  русских переводов длины  $k$ , то допустимых переводов (т. е. переводов, являющихся допустимыми текстами) должно быть в  $2^{ak}$  раз меньше. Поэтому в случае, если  $2^{ak} > N$ , допустимых переводов не будет вовсе. Значит, чтобы допустимые переводы существовали, должно быть  $N \geq 2^{ak}$ . А это последнее неравенство равносильно такому:  $h \geq \alpha$ , где  $h$  — остаточная энтропия (ведь, как указано в последней фразе предыдущего примечания,  $N = 2^{hk}$ ). Итак, выполнение условия  $h \geq \alpha$  необходимо для того, чтобы перевод, удовлетворяющий желаемым требованиям формы, был возможен. Для обсуждаемых требований (четырёхстопный рифмованный ямб с некоторыми ограничениями) значение параметра  $\alpha$  есть, по мнению Колмогорова, 0,4. (Так что количество текстов длины  $k$ , подчинённых этим требованиям, в  $2^{0,4k}$  раз меньше, чем количество всех текстов длины  $k$ .) Разумеется, все приводимые здесь (как и в аналогичных местах нашего изложения) числа ( $N$ ,  $2^{ak}$  и прочие) не следует понимать слишком буквально. Точные количества и доли вообще не могут быть точно определены. Числа эти, здесь и в аналогичных местах, надо воспринимать как не более чем способ математического моделирования реальной ситуации.

**86 [к п. 5.8.4]** По-видимому, под примечательностью Колмогоров понимает здесь возрастание ожидающих поэта трудностей. Вспомним обозначения предыдущего примечания. Колмогоров говорит об уменьшении, вследствие стилистических ограничений, величины  $A$  с 1,9 до не более чем 1,1–1,2; вместе с  $A$  уменьшается и характеризуемый этой величиной запас текстов. Если считать величину  $\alpha$ , выражающую требования к форме, постоянной, то столь резкое уменьшение величины  $A$  приводит к тому, что становится ощутимо труднее выбрать из всех текстов те, которые удовлетворяют указанным требованиям.

**87 [к п. 5.8.4]** Надобно принять во внимание традиционный круг читателей того журнала, в котором была опубликована колмогоровская статья.

**88 [к п. 5.9]** Сказанное не вполне точно. На самом деле удельная сложность не превосходит суммы энтропии с некоторой добавкой, которая стремится к нулю при увеличении длины текста.

**89 [к п. 5.9]** Читатель, следящий за аккуратностью нашего изложения с вниманием бóльшим, нежели мы смеем рассчитывать, может испытать здесь некоторое затруднение. В самом деле, если удельная сложность оценивается сверху энтропией, то удельная условная сложность должна оцениваться сверху условной энтропией (а не просто энтропией). Так оно и есть. Но дело в том, что условная энтропия “при заданном запасе «априорной информации»”, о котором говорит Колмогоров, совпадает с обыкновенной (т. е. абсолютной, не условной) энтропией того подъязыка, который как раз и выделяется из русского языка в целом этой “априорной информацией”. Она, эта энтропия, и вычисляется экспериментально, методом угадывания.

**90 [к п. 6.1]** А ещё раньше, 19 декабря 1956 г., в разговоре со мной Колмогоров заявил, что основные достижения кибернетики лежат вне кибернетики и что кибернетика есть не наука, а научное течение.

**91 [к п. 6.1]** Для инженерно-корабельной службы, к которой принадлежал Берг, максимальное возможное число адмиралских звёзд как раз и было три.

**92 [к п. 6.1]** Отставка с должности была вызвана тяжёлым инфарктом, случившимся в июне 1956 г.

**93 [к п. 6.1]** Эта последняя фраза начиналась так: «Сектор структурной типологии славянских языков Института славяноведения АН СССР, организующий симпозиум совместно с лингвистической секцией Научного совета по кибернетике АН СССР <...>». Заведующим названным сектором был тогда Вл. Н. Топоров; председателем названной секции был Вяч. В. Ив́анов.

**94 [к п. 6.1]** А ещё к Симпозиуму была выпущена программа. Она была изготовлена уже не типографски, а средствами «малой полиграфии» — что-то вроде синьки, только фиолетового цвета. В надзаголовочных данных указаны те же два академических учреждения, что и в пригласительном билете, но Институт славяноведения детализирован: при нём стоит: СЕКТОР СТРУКТУРНОЙ ТИПОЛОГИИ. Вот примечательная фраза из этой программы: «Вход только по пригласительным билетам». Вспомним, что многие издания, кажущиеся сейчас совершенно невинными, издавались в советское время с грифом «Для научных библиотек» и в свободное обращение не поступали.

**95 [к п. 6.1]** В этой статье слова (понимаемые как словоформы) классифицируются по 31 ритмическому виду; вид слова полностью определяется количеством слогов и местом ударения. Если заменить в речи каждое слово его ритмическим видом, речь предстанет как цепочка ритмических видов. В статье приводятся значения энтропии для таких цепочек, соответствующих различным типам текстов (в частности, различным авторам).

**96 [к п. 6.2]** Колмогоров написал для того же тома и статью «Информация». Как мне рассказывал Колмогоров, компетентное ведомство, курирующее оборот информации в нашем государстве, обратило внимание на наличие статьи с таким заглавием, что привело к задержке выхода тома. Вообще, этот том мог бы служить предметом интересного исследования. Прежде всего следовало бы произвести классификацию причин, по которой та или иная статья появилась именно в дополнительном томе, а не в основных томах. Например, статьи «Бирманская литература» и «Вьетнамская литература» обязаны своим появлением повышением государственного статуса соответствующих тем. Если включение лишь в дополнительный том статьи «Чечено-Ингушская Автономная Советская Социалистическая Республика» можно, хотя и с натяжкой, объяснить хронологическими причинами (созданная в 1936 г., ЧИАССР была в 1944 г. ликвидирована, а восстановлена лишь в 1957 г., так что могла и не успеть попасть в том на че), то подобная же судьба статей «Чеченцы», «Чеченский язык», «Ингуши», «Ингушский язык» объяснима лишь причинами идеологическими. Мне не удалось поместить в этот том статью «Семиотика»: оказа-

лось, что время для этого тогда ещё не настало. Однако удалось поместить статьи «Синтаксис в логике» и «Семантика в логике», а в последней упомянуть семиотику в следующем контексте: “...С. тесно соприкасается с семиотикой — общей теорией знаковых систем (не смешивать с семиотикой в медицине)”; дело в том, что в томе 38 того же 2-го издания БСЭ статья «Семиотика» была, но с такой дефиницией<sup>82</sup>: “изучение и оценка проявлений, признаков, симптомов болезней”.

**97 [к п. 6.2]** В редакции журнала Н. Г. Рычкова имела совершенно уникальный статус (зафиксированный, например, в платёжных ведомостях): автор статьи академика Колмогорова.

**98 [к п. 6.2]** Как тут не вспомнить знаменитую (и слишком часто, увы, применимую) формулу: “Плазма или, короче говоря, протоплазма”!

**99 [к п. 6.3]** Михаил Константинович Поливанов родился в Москве 19 сентября 1930 г., умер там же 23 января 1992 г., окончил Физический факультет Московского университета в 1954 г. На момент смерти он был заведующим отделом квантовой теории поля Математического института им. Стеклова РАН и — на общественных началах — ректором московского Независимого университета. М. К. Поливанов имел широкие гуманитарные интересы и был знатоком поэзии, в особенности поэзии Пастернака<sup>132</sup>, с которым был знаком и лично. Впоследствии он сделался связан с Пастернаком и по семейной линии: его кузина Елена Владимировна, урождённая Вальтер, дочь его тётки Леноры Густавовны (см. ниже), вышла замуж за Евгения Борисовича Пастернака, сына поэта.

С рядом представителей российской гуманитарной интеллигенции М. К. Поливанов был связан генеалогически. Младшая из двух старших сестёр его отца Елена Михайловна, урождённая Поливанова (сценический псевдоним «Берсенева»), была замужем за актёром и режиссером Рубеном Николаевичем Симоновым, так что М. К. является кузеном их сына режиссёра Евгения Рубеновича Симонова. Его мать Маргарита Густавовна — младшая из двух дочерей (а старшая — Ленора, см. выше) философа Густава Густавовича Шпета от Марии Александровны, урождённой Крестовоздвиженской (сценический псевдоним «Крестовская»). От второй жены Г. Г. Шпета Наталии Константиновны, урождённой Гучковой, произошла, в числе трёх детей, дочь Татьяна Густавовна, единственным ребёнком которой является балерина Екатерина Сергеевна Максимова, так что М. К. является и её кузеном. (См. в [Шп], с. 330, родословное дерево потомков Г. Г. Шпета по состоянию на 1937 г.) Его дед, также Михаил Константинович, является кузеном лингвиста и полиглота Евгения Дмитриевича Поливанова (о коем см. [Лар]): их отцы Константин Михайлович и Дмитрий Михайлович были братьями — сыновьями Михаила Матвеевича Поливанова (1800–1883).

**100 [к п. 6.3]** Вячеслав Всеволодович Ива́нов родился в Москве 21 августа 1929 г. Когда я впервые увидел его, он был студентом кафедры английского языка Филологического факультета Московского университета. Впоследствии он был заместителем главного редактора журнала «Вопросы языкознания», руководителем группы математической лингвистики Лаборатории электро моделирования Академии наук, руководителем группы машинного перевода Института точной механики и вычислительной техники Академии наук, председателем Лингвистической секции Совета

по кибернетике Академии наук, заведующим сектором структурной типологии славянских языков Института славяноведения Академии наук (сотрудником этого сектора он состоит и поныне), народным депутатом СССР, директором Всесоюзной библиотеки иностранной литературы, председателем секции переводчиков Московской писательской организации, заведующим кафедрой теории и истории мировой культуры Московского университета. Сейчас он является профессором названной кафедры и директором Института мировой культуры Московского университета. Тогда он был просто Комой. Я помню шумное празднование его двадцатипятилетия и свой тост на этом праздновании: “Гордость российской науки и украшение дома! Все от Филей до Кентукки знают Ива́нова Кому! Кто, как Ипатия, мудр? Как Аполлон, златокудр? Это наш общий знакомый, это Ива́нов Кома. Только так и не иначе, в Переделкине, на даче, от восторга чуть не плача, хохоча и гогоча, поздравлять мы будем Вяче|слава Всеволодыча!” и т. д. А Комина мама Тамара Владимировна объявила звучным голосом: “Когда я рожала Кому, ревела буря и гремел гром. И это был благодный признак!”.

101 [к п. 6.4] Т. е. Норберта Винера. В наших «Тезисах» он несколько раз упоминался с большим почтением.

102 [к п. 6.4] «знаменитого математика, философа, медика и биолога» периода *World War no. 2*. Здесь Колмогоров явно что-то цитирует, но сейчас, сорок без малого лет спустя, я не могу понять, что именно. Винер чем-то раздражал Колмогорова; возможно, элементами рекламы и саморекламы<sup>133</sup>. В знаменитой книге Винера «Кибернетика» Колмогоров не находил ясных и глубоких мыслей того уровня, каковой, с его точки зрения, мог бы оправдать объём книги и ту сенсацию, которую она сделала. Колмогоров весьма не любил, когда его сравнивали с Винером; его больше устраивало сравнение с фон Нейманом. Сам же Винер упоминает в своей «Кибернетике» Колмогорова как предшественника своих работ по теории информации, а более подробно пишет об их научных взаимоотношениях в автобиографической книге [Вин]: “Больше двадцати лет мы наступали друг другу на пятки” (с. 142); “все идеи по этому поводу (речь идёт о теории прогнозирования – *Вл. У.*), которые мне казались действительно глубокими, появились в заметке Колмогорова до того, как я опубликовал свою статью, хотя я и узнал об этом только через некоторое время” (с. 249); “я говорил тогда (в 1940 г. – *Вл. У.*), что <...> если кто-нибудь в мире занимается сейчас тем же, что и я, то, вероятнее всего, это Колмогоров в России” (с. 250). Возможно, что наступание на пятки влияло на отношение Колмогорова к Винеру. Тем замечательнее, что именно Колмогоров написал статью «Винер» для 3-го издания БСЭ (см. [Колм 71]) – статью, которую можно назвать хвалебной: все заслуги Винера там тщательно указаны. В дополнительный (51-й) том 2-го издания статьи «Винер» была включена по моей инициативе, и её написали Ива́нов, Поливанов и я (см. [ИвПоУс]).

103 [к § 8] Сейчас трансформации типа *Власть преступности / Преступность власти* уже приелись, в начале 60-х они были ещё внове.

104 [к § 8] О. И. Скороходова (р. 11(24). 7. 1914)лишилась зрения и слуха в возрасте 5 лет. Воспитывалась под руководством знаменитого Ивана Афанасьевича Соколянского (1889–1960), «отца» отечественной тиф-

лосурдопедагогике. Выпустила автобиографическую книгу [Скор]. 28 ноября 1961 г. в Институте психологии (просп. Маркса, 18) состоялась защита Скороходовой на соискание кандидатской степени по педагогическим наукам; в качестве диссертации была представлена названная книга; я присутствовал на этой защите. Дальнейшие сведения о Скороходовой см. в 23-м томе 3-го издания БСЭ на с. 522. В одной из глав своей книги — а эта глава, расположенная на с. 245–247, так и называется: «О щелчке, стекле и каменной баранке» — Скороходова рассказывает о своём восприятии пастернаковской «Венеции». Это восприятие весьма своеобразно и заслуживает изучения; боюсь, что этот пассаж Скороходовой прошёл мимо внимания пастернаковедов. Дадим ей слово: “Я никак не могла себе представить, что оконное стекло может само по себе щелкать. <...> Поэтому мне представлялся не щелчок оконного стекла, а те щелчки, которыми ребятишки награждают друг друга по лбу. Что же касается сравнения Венеции с размокшей баранкой, то это обстоятельство сбивало меня с толку еще больше, чем толчок стекла. Мне представлялась размокшая баранка, плавающая, например, в миске <...>”.

**105 [к § 8]** То есть в п. 5 раздела I Второго послания [Колм СП.2].

**106 [к § 8]** То есть из «Нескольких положений» Пастернака.

**107 [к примеч. 1]** Этим связи ММО с литературой не исчерпываются. Вот цитата из воспоминаний Павла Сергеевича Александрова (25.4(7.5) 1896–16.11.1982), близкого друга Колмогорова, бывшего президентом ММО с 1932 г. по 1964 г. (почётный президент с 1964 г.): “Возвращаюсь к черниговскому лету. Кроме моих занятий, связанных с театром, я летом 1919 г. был, как и в предшествующую зиму, занят чтением публичных лекций на литературные темы. Это были лекции о Гёте (мой гимназический опыт не пропал даром), Гоголе, Ибсене, Гамсуне и Достоевском. Мои лекции имели большой успех, и не только в Чернигове, но и в некоторых других городах, в частности, в Киеве” ([Ал], с. 239). И ещё две цитаты (они показывают, что косвенная связь ММО с литературой осуществлялась не только через Белого, но и через Есенина): “...2-го апреля [1921 г.] я вступил в брак с Екатериной Романовной Эйгес. Брак этот не был удачным и заключение его было ошибкой” ([Ал], с. 243); “...За 1918–1919 гг. в жизнь Екатерины Романовны вошло новое лицо, и им был Сергей Есенин. <...> В начале или середине марта 1921 г. Екатерина Романовна познакомила меня с Есениным <...> ...Я почувствовал его мягкость, нежность и какую-то незащищенность” ([Ал], с. 242). Воспоминания Е. Р. Эйгес [Эйг] были недавно опубликованы (к чему толчком послужило обнаружение копии этих воспоминаний в архиве Александрова — в процессе разборки этого архива, происходившего весной 1983 г. по инициативе Колмогорова). Именно к Е. Р. Эйгес обращено, по утверждению П. С. Александрова, знаменитое есенинское «Письмо к женщине» (“Вы помните, Вы всё, конечно, помните...”), а упоминаемый в «Письме» “серьезный, умный муж” — это и есть П. С. Александров.

**108 [к примеч. 3]** Добавка “но и с писателем”, как бы претендующая сегодня на некоторую парадоксальность, в начале века показалась бы менее парадоксальной. Поучительно сравнить современное содержание термина ‘писатель’ с употреблением этого же термина в то время. Вот иллюстрация. В моих детских воспоминаниях сохраняется образ брата моей

бабки Николая Дмитриевича Виноградова (1868–1936), почтенного господина в серой тройке, доктора философии, профессора 2-го МГУ. Я слышал о нём как о профессоре педагогики. Однако в десятом томе «Нового энциклопедического словаря» Брокгауза и Ефрона, вышедшего с 1911 по 1916 г., в столбце 687, Н. Д. Виноградову даётся такая дефиниция<sup>82</sup>: “писатель”. Далее перечисляются следующие сочинения Виноградова: «Философия Д. Юма, ч. I. Теоретическая философия Д. Юма»; «Философия Д. Юма, ч. II. Этика Д. Юма в связи с важнейшими направлениями британской морали XVII–XVIII вв.»; «Психофизиологические исследования над микроорганизмами»; «Биологический механизм и матерьялизм»; «Теория эмоций Джемса–Ланге»; «Лесли Стивен»; «Ближайшие задачи экспериментальной педагогики»; «К характеристике современного педагогического движения». В наши дни подобный список вряд ли мог бы служить подтверждением писательского звания.

**109** [к примеч. 6] Комаровка — упоминаемая ещё в Писцовой книге за 1584 г. (см. [Шир 93], с. 69) подмосковная деревня (а ныне всего лишь улица в посёлке) близ станции Болшево. Там находится дом, в котором Колмогоров и его друг и коллега известный математик Павел Сергеевич Александров (25.4(7.5)1896–16.11.1982) жили и работали, приезжая в середине недели в свои московские квартиры лишь в силу необходимости — для проведения занятий, деловых встреч и прочего. В этом доме они держали и свою обширную библиотеку. Сейчас дом поддерживается в мемориальном состоянии А. Н. Ширяевым<sup>22</sup>.

**110** [к примеч. 6] Колмогоров хорошо знал французский и немецкий и посредственно английский. Он справедливо считал, что процедура общения будет обеспечена, если каждый человек будет знать произвольные два языка из названных трёх, и очень удивлялся, что надменные англоязычные никак не хотели признать это простое правило.

**111** [к примеч. 10] Он родился до оформления брака своего отца Николая Александровича Мусатова со своей матерью Полиной Александровной Ивашевой и потому был записан Михайловичем по имени крёстного отца и Ивашевым по фамилии матери. В гимназии и университете был Мусатовым, свои рисунки всегда подписывал “С. Мусатов”.

**112** [к примеч. 10] В имеющемся в моём распоряжении издании романа в фамилии «Ива́нов» ударение проставлено, а в фамилии «Кондрашев» — нет, притом что буквы е и ё, увы, не различаются.

**113** [к примеч. 18] Ср. мнение, сообщённое автору неким юристом: “Истина есть продукт судоговорения”.

**114** [к примеч. 21] Роланд Львович Добрушин (20.07.1929–12.11.1995) — ученик Колмогорова, известный математик и классик отечественной математической лингвистики: помимо статьи с соавторами [Ягл 60], он автор хотя всего только двух, но классических публикаций в этой области: [Добр 57] и [Добр 61]. Во вступлении к своей первой лекции (19.11.1960) из цикла «Некоторые вопросы математической лингвистики» (см. п° 3.4) Колмогоров сказал: “Я буду заниматься абстрактно-логическими методами. В духе Роланда Львовича Добрушина. Но в применении к силлабо-тоническому стихосложению”.



**115 [к примеч. 21]** Мычание было не единственной чертой, делающей Колмогорова похожим на его старшего современника Пастернака. У них было сходство и в чертах лица, и в чертах поведения; к последним можно отнести охотную готовность к физическому труду и демократизм в общении. Им обоим было свойственно “дворянское чувство равенства со всем живущим” («Доктор Живаго», ч. 1, гл. 4).

**116 [к примеч. 21]** Не знаю, сколько у Кондратова имелось статей в журналах, но пачка библиотечных карточек, описывающих его популярные книги по истории, географии, семиотике, филологии занимает в каталожном ящике Ленинской библиотеки ощутимое пространство.

**117 [к примеч. 21]** Увы, не могу вспомнить в каком году. Мне хочется сказать: в начале шестидесятых, в связи с 4-м Международным съездом славистов — но этот съезд был не в начале шестидесятых, а в 1958 г.; описываемое же событие не могло произойти ранее начала шестидесятых.

**118 [к примеч. 32]** В более поздней публикации Колмогорова этот закон опущен, так что количество законов соответствия оказывается сниженным до четырёх: см. [Колм 85], с. 114. Это пренебрежение правилами поведения безударных слогов не совсем понятно. Действительно, тут же, на с. 113, говорится: “Классическое русское стихосложение основано на правильном чередовании ударных, *безударных* <Курсив мой. — Вл. У.>, сильных, слабых слогов и соблюдения требуемых метром словоразделов”. Представляется несомненным, что под ударными и безударными слогами надлежит понимать здесь не реально (фонетически) ударные и безударные слоги, а слоги, ударные и безударные метрически, т. е. по схеме (см. о них в начале примечания 32). Таким образом, в [Колм 85] подтверждается то предствление о метрической схеме, включающей в свой состав и метрически безударные слоги, которое было сформулировано ранее в Колм [68к]. Я склонен считать, что исчезновение безударных по схеме слогов из формулировки законов соответствия реального ритма метрической схеме является недоразумением, чем-то вроде опечатки. Тем более, что на такую точку зрения я получил разрешение у М. Л. Гаспарова, к которому обратился за консультацией.

**119 [к примеч. 32]** Читатель может сам сравнить пятый закон Колмогорова с формулировкой Якобсона из его рецензии<sup>134</sup> [Як] и иметь собственное суждение — возможно, отличное от колмогоровского — о степени её отчётливости. Вот соответствующая цитата из [Як], с. 229:

Относительно ипостасы ямба хореем в русской поэзии XX века действует следующий закон: ударяемое слово может быть, при известных фонетических условиях (после паузы), ритмически атонировано, но не может быть ритмически переакцентуировано, т. е. возможны случаи в роде:

“Дух отрицания”, но не “Мальчик пошёл”, “Мальчики шли”.

**120 [к примеч. 34]** Колмогоров не указывает точного адреса правила ТрEDIAKовского. Приведём три относящиеся к предмету цитаты. Первая — из «Предуведомления» 1751 г. [Тред 751]:

Способ к сочинению наших стихов во всяком роде <...> есть весьма нетруден. Впервых, надобно почитать все односложныя слова об-

щами, то есть, и долгими и короткими, как того случай потребует. <...> ...Все наши односложные слова, по природе своей, длинные, а полагаются общими в стихах токмо по законной вольности.

[Тред 751], стр. LXIX–LXX.

Вторая цитата — из Главы первой вышедшего в 1752 г. и замечательного по своей ясности сочинения Тредиаковского «Способ к сложению российских стихов...» [Тред 752]:

§ 12

Во всяком слове ударенный, или возвышенный слог силою, то есть Тѳном, называется *Долей*; но прочии все в нем, сколькоб их нѳбыло, *Короткии*.

§ 13

Нет ни одного слова, которое можно б было выговорить, не ударив его по какому нибудь слогу однажды: то есть, нет ни одного слова, которое не имело б в себе долгаго слога.

§ 14

И как премножество есть слов Односложных; то следует, что и они без Тѳнна <Двойное эн в источнике. — *Вл. У.*> выговорены быть не могут.

§ 15

Того ради, все односложные слова по естеству своему суть долгиа. Однако, хотя сие есть и бесспорно, толкож употребление наших Стихотворцев почитает их все в составлении Стопѳ Общими, то есть и долгими и короткими, смотря по потребности: сие невольность толь есть нужная, что без нее едваль бы можно было составить один токмо Стих без превеликия трудности.

[Тред 849], стр. 127–128.

Наконец, третья цитата из вышедшего в 1755 г. сочинения Тредиаковского «О древнем, среднем и новом стихотворении российском» [Тред 755]:

Односложные речения, кои с природы все долгиа, для того что нет речения, кое можно б было выговорить, не ударив его где-нибудь у нас однажды, полагаются в нем <т. е. в “тоническом количестве” — *Вл. У.*>, по вольности, *общими*, то есть и долгими и короткими, как того нужда требует: без вольности сея претрудно, или и невозможно, стих сочинять.

[Тред 963], стр. 444.

121 [к примеч. 38] В связи с Шенгели А. С. Монин<sup>47</sup> вспоминает такой эпизод. “Однажды по какому-то стиховедческому поводу цитировался Шенгели, и один из участников беседы сказал, что цитировать Шенгели не следует, так как он написал очень гадкую книгу о Маяковском. А. Н. рассердился — а это, напоминаю, бывало с ним редко — и долго и возбуждённо объяснял, что какой бы Шенгели ни был, там, где он прав, надо его цитировать” ([Мон], с. 490). Свидетельствует Семѳ Израилевич Липкин: “Как-то я присутствовал на лекции А. Н. Колмогорова, посвященной применению методов теории вероятности к исследованию стихосложения. Академик с большим уважением отозвался о трудах Шенгели в этой области” ([Лип], с. 62–63). Не будем, однако, забывать, что настоящее при-

мечание относится к тому месту, где Колмогоров говорит об ошибках Шенгели; см. также его высказывание на сходную тему в разделе II из [Колм СП.2].

**122 [к примеч. 43]** Зависимость, или «закон», Циффа относится к лингвистической статистике. В силу этой зависимости, с некоторыми уточнениями подтверждающейся на разнообразных текстах, частота слова обратно пропорциональна его рангу; а ранг есть просто порядковый номер в списке слов, упорядоченных по уменьшающейся частоте. Закону Циффа подчиняются не только слова, но и ряд других объектов, для которых имеет смысл говорить о частоте их встречаемости.

**123 [к примеч. 44]** Язык с конечным числом состояний (finite state language) — понятие математической лингвистики. Так называется всякий язык, который порождается схемой, или грамматикой, с конечным числом состояний (finite state grammar). Такие схемы, или грамматики, являют собою наиболее примитивные виды генеративных грамматик. Они суть не что иное, как конечные автоматы. Поэтому в русской литературе более приняты термины «автоматная грамматика» и «автоматный язык».

**124 [к примеч. 57]** Когда я осознал эту странную шаткость в такой, казалось бы, прочной конструкции, как чтение вслух по-русски таблицы умножения, мне захотелось выяснить, что же происходит с чтением таблицы умножения в языке английском. С этой целью я обратился к выпущенному тиражом 50 тысяч и напечатанному по постановлению Редакционно-издательского совета Московского университета словарю [Глу]: ведь там на с. 125–136 напечатан «Список правил чтения основных математических формул». Интересующий меня вопрос освещался правилами 54, 55 и 56 на с. 127. Вот эти правила:

- |     |                   |  |
|-----|-------------------|--|
| 54. | $1 \times 1 = 1$  | once one is one  |
| 55. | $2 \times 2 = 4$  | twice two is four<br>twice two makes four  |
| 56. | $5 \times 5 = 25$ | five times five is twenty five<br>five multiplied by five equals twenty five<br>five by five is equal to twenty five |

Других примеров на чтение таблицы умножения в словаре не обнаружилось. Тогда я обратился к более редкому (всего 22 тысячи экземпляров) справочнику [Сав], утверждённому к печати Кафедрой иностранных языков Академии наук СССР. Примеры на чтение таблицы умножения исчерпывались следующими четырьмя, приведёнными на с. 11:

- |                   |                            |
|-------------------|----------------------------|
| $1 \times 1 = 1$  | Once one is one            |
| $2 \times 2 = 4$  | Twice two is four          |
| $3 \times 3 = 9$  | Three times three is nine  |
| $4 \times 4 = 16$ | Four times four is sixteen |

Я надеюсь, что Издательство НЛО предпримет когда-либо издание Антологии шедевров учебной и справочной литературы. Только что процитированные извлечения из словаря и справочника — первые кандидаты на включение в Антологию.

**125 [к примеч. 63]** Так на с. 261 в издании: Иосиф Бродский. Сочинения в четырёх томах. Том 3 / Сост. Г. Ф. Комаров. — СПб: Пушкинский

фонд, 1994. Иное чтение этих же строк приведено на с. 105 в книге: Иосиф Бродский. Пейзаж с наводнением / Сост. А. Сумеркин. — Dana Point: Ardis, 1995. Здесь читаем: “наклонность к поверхностности”, что кажется более аутентичным.

**126 [к примеч. 64]** Среди неевклидовых геометрий занимают особое место и наиболее популярны геометрия Лобачевского и геометрия Римана. Хотя Брюсова, несмотря на его знаменитость, невозможно, конечно, отнести к числу “больших русских поэтов”<sup>135</sup>, он был человек образованный, и имена Лобачевского и Римана были ему известны: “То же в новом — Лобачевский, Риман, та же в зубы узкая узда!” (стихотворение «Мир *N* измерений» от 21 января 1924 г.).

**127 [к примеч. 64]** В стихотворении «Принцип относительности», датированном 15 марта 1922 г., Брюсов написал: “...Вот-вот адамант *Leges motus*’ов Ньютона — разлетится в куски!” И он же в стихотворении «Невозвратность» от 1 августа 1923 г.: “Эх! пусть фильму Эйнштейн волочит по Европе!”<sup>136</sup> На авторитет Брюсова и поэзии вообще ссылается Трижды герой соцтруда акад. Я. Б. Зельдович в своей скрытой полемике с акад. А. Б. Мигдалом. В статье [Зель], на с. 411, он пишет:

Любопытно, что правильный ответ на вопрос о теории строения материи дан полвека назад русскими поэтами.

В последние годы <Статья написана в 1971 г. — *Вл. У.*> стало модным противопоставление физиков и лириков. Налицо утрата глубокой сопричастности художника к научному прогрессу. Между тем, когда-то, в 20-е годы, теория относительности и строение атома глубоко волновали воображение всех мыслящих людей. Валерий Брюсов в чеканных стихах рисовал планетарную систему атома<sup>137</sup>, предвосхищая некоторые современные идеи о структуре частиц. Но ещё примечательнее ощущение тесной связи между теорией микромира (поэт-словотворец называет эту теорию «атомосклад») и космосом, выраженное в двустиии Велемира Хлебникова:

Могучий и громадный, далёк астральный лад.  
Ты ищешь объясненья — познай атомосклад\*.

**128 [к примеч. 68]** См., напр., некоторые из произведений Уктусской школы, опубликованных на стр. 224–234 16-го номера НЛО (1995 г.).

**129 [к примеч. 68]** В [РЛ], откуда мы берём цитату (см. с. 503), на с. 502 указано: “Сохраняется пунктуация источника”. Хотя источник не назван явно, можно предполагать, что таковым является “«Слово как таковое» — книжка А. Крученых и В. Хлебникова, изданная в 1913 г.” (см. [РЛ], с. 630).

**130 [к примеч. 68]** Ср. также некоторые из упомянутых в примечании 128 сочинений Уктусской школы.

**131 [к примеч. 70]** По поводу дополнительных требований, или ограничений, накладываемых на ямб, см. цитату из Колмогорова в п° 5.8.4.

**132 [к примеч. 99]** На с. 618 [Паст] — “первого научно подготовленно-го собрания стихотворений и поэм Бориса Пастернака” (процитировано по аннотации на с. 4) — выражается благодарность составителя за помощь

\* Разыскания Я. Б. Зельдовича. — *Подстрочное примечание авторов цитируемой статьи.*<sup>138</sup>

в работе. Пятеро из тех, кому она выражается, названы поимённо (остальные — это “все, кто”). Из этих пяти трое имеют фамилию Пастернак, двое других суть Е. С. Левитин и М. К. Поливанов.

**133** [к примеч. 102] Ср. название одной из книг Винера, «Ex-prodigy», и подзаголовок другой, «The Later Life of a Prodigy».

**134** [к примеч. 119] Сочинение Якобсона [Як] помещено в разделе «Новые книги», занимающего с. 222–276 опубликовавшего это сочинение сборника «Научные известия», и действительно является рецензией. Достойно внимания, однако, что рецензент не считает нужным недвусмысленно объявить, что именно рецензируется (это к вопросу об отчётливости Якобсоновых формулировок). Анализ приводимых в рецензии цитат позволяет утверждать, что речь идёт о книге [Брю].

**135** [к примеч. 126] Брюсова можно привести в качестве иллюстрации хорошо известного эффекта: мнение о поэте меняется со временем. Думается, что у нынешних ценителей акции Брюсова значительно ниже, чем они были во времена его младших современников. Возьмём к примеру известную статью Андрея Белого 1906 г. «Венец лавровый»; эта статья [Бел 06] перепечатывалась затем по крайней мере трижды в качестве первой части более обширной статьи Белого «Брюсов»: сперва в [Бел 10лз, с. 178–205], а в последние годы в [Бел 94кэтс1, с. 350–366] (с неверным указанием места и времени первой публикации в комментариях на с. 470) и в [Бел 94скм, с. 392–402] (с текстологической неточностью в приводимой ниже цитате). Она начиналась так: “Валерий Брюсов, первый из современных русских поэтов. — Его имя можно поставить на ряду только с Пушкиным, Лермонтовым, Тютчевым, Фетом, Некрасовым и Баратынским” ([Бел 06], с. 43). В этой связи вспоминаю выставку-продажу букинистических книг и рукописей в помещении ЦДЛ весной 1947-го года. Там было выставлено письмо Брюсова в какое-то издательство с выражением неудовольствия: кажется, ему назначили не соответствующий его рангу гонорар. Фразу из письма вспоминаю почти дословно: “Считая себя первоклассным русским поэтом, что подтверждено последними исследованиями Андрея Белого...”.

**136** [к примеч. 127] “Фильма, популяризирующая принцип относительности Эйнштейна, в 1923 г. обошла все кино Европы”. (Примеч. Брюсова.)

**137** [к примеч. 127] К слову “атома” в [Зель] даётся затекстовое примечание, отсылающее к стихотворению Брюсова «Мир электрона» от 13.08.1922: “Быть может, эти электроны — миры, где пять материков, искусства, знанья, войны, троны и память сорока веков! Ещё, быть может, каждый атом — вселенная, где сто планет;” и т. д.

**138** [к примеч. 127] Подлинное двустихие из разысканий Я. Б. Зельдовича не было в 1971 г. пропущено в печать цензурой. Восстанавливаем его текст:

Могучий и громадный, далёк астральный лад.  
Ты жаждешь объясненья — познай атомосклад.

## ЛИТЕРАТУРА

[Ал] П. С. Александров. Страницы автобиографии // Успехи математических наук. — 1979. — Т. 34. — Вып. 6. — С. 219–249.

[Бае] В. С. Баевский. О создателе этой книги // [Гасп 89], с. 3–4.

[Бел 06] Андрей Белый. Венец лавровый // Золотое руно. — 1906 г. — № 5. — С. 43–50.

[Бел 10лз] Андрей Белый. Луг зеленый: Книга статей. — М.: Альциона, 1910. — 249 с.

[Бел 10с] Андрей Белый. Символизм: Книга статей. — М.: Мусагет, 1910. — 635 с.

[Бел 94кэтс1] Андрей Белый. Критика. Эстетика. Теория символизма: В 2 томах / Вступ. ст., сост. А. Л. Казин. Коммент. А. Л. Казин, Н. В. Кудряшева. — Т. 1. — М.: Искусство, 1994. — 478 с.

[Бел 94скм] Андрей Белый. Символизм как миропонимание / Сост., вступ. ст. и примеч. Л. А. Сугай. — М.: Республика, 1994. — 528 с.

[Бобр] С. П. Бобров. Опыт изучения вольного стиха пушкинских «Песен западных славян» // Теория вероятностей и её применения. — 1964. — Т. 9. — № 2. — С. 262–272.

[Брю] В. [Я.] Брюсов. Краткий курс науки о стихе (Лекции, читанные в Студии стиховедения в Москве 1918 г.). Часть первая. Частная метрика и ритмика русского языка. — М.: Альциона, 1919. — 131 с. На обложке заглавие: Наука о стихе. Метрика и ритмика.

[Бул] А. В. Булинский. Некоторые штрихи к портрету А. Н. Колмогорова // [Шир 93], с. 406–433.

[Бур ВЯ] М. И. Бурлакова. [О IV Всесоюзном математическом съезде] // Вопросы языкознания. — 1962. — № 1. — С. 159–161.

[Бур СТИ] М. И. Бурлакова. Проблемы математической лингвистики на IV Всесоюзном математическом съезде // [СТИ], с. 293–296.

[Бюлл] Бюллетень Объединения по проблемам машинного перевода. № 5 / Отв. ред. В. Ю. Розенцвейг; Мин-во высш. образования СССР: Первый Московский гос. пед. ин-т иностранных языков; На правах рукописи. — М., 1957. — 82 с.

[Вай] М. Вайскопф. Страшная ночь, или экзекутор. Девятая повесть «Вечеров на хуторе близ Диканьки» // Новое литературное обозрение. — № 12. — 1995 г. — С. 244–249.

[Вин] Н. Винер. Я — математик / Сокр. пер. с англ. — М.: Наука, 1964. — 355 с. (Американский оригинал: N. Wiener. I am a Mathematician. The Later Life of a Prodigy. — Garden City, NY: Doubleday & Co, 1956.)

[Гасп 74] М. Л. Гаспаров. Современный русский стих. Метрика и ритмика / АН СССР: Ин-т мировой литературы им. Горького. — М.: Наука, 1974. — 487 с.

[Гасп 78х] [М. Л. Гаспаров]. Хорей // Большая Советская Энциклопедия, третье издание. — Т. 28 (1978 г.). — Стлб. 1095–1096.

[Гасп 78я] М. Л. Гаспаров. Ямб // Большая Советская Энциклопедия, третье издание. — Т. 30 (1978 г.). — Стлб. 1504–1505.

[Гасп 89] Русский стих: Учебный материал по литературоведению. Ч. I / Сост. и примеч. М. Л. Гаспарова; Мин. нар. обр. Латвийской ССР: Даугавпилский пед. ин-т им. Я. Э. Калнберзина. — Даугавпилс, 1989. — 81 с.

[Гасп 93] М. Л. Гаспаров. Русские стихи 1890-х–1925-го годов в комментариях. — М.: Высшая школа, 1993. — 272 с.

[Гасп 95] М. Л. Гаспаров. «Стихи о неизвестном солдате» О. Мандельштама: Апокалипсис и/или агитка? // Новое литературное обозрение. — № 16. — 1995 г. — С. 105–123.

[Гасп 96] *М. Л. Гаспаров*. О. Мандельштам: Гражданская лирика 1937 года. / Российский гос. гуманитарный ун-т: Ин-т высших гуманитарных исследований. — М., 1996. — 128 с. (Чтения по истории и теории культуры. Вып. 17.)

[Глу] Учебный словарь-минимум для студентов-математиков (англо-русский словарь) / Сост. М. М. Глушко. — М.: Изд-во Московского университета, 1976. — 151 с.

[Гор] *А. [Г.] Горнфельд*. Словесность // Энциклопедический словарь. Изд. Ф. А. Брокгауз, И. А. Ефрон. — Т. 30. — Полутом 59. — СПб., 1900. — С. 397–403.

[Дель] *М. Дельбрюк*. Обновлённый взгляд физика на биологию (Двадцать лет спустя) // Успехи физических наук. — 1971. — Т. 105. — Вып. 3. — С. 393–401.

[Добр 57] *Р. Л. Добрушин*. Элементарная грамматическая категория // [Бюлл], с. 19–21.

[Добр 61] *Р. Л. Добрушин*. Математические методы в лингвистике // Математическое просвещение [новая серия]. — Вып. 6. — М.: Физматгиз, 1961. — С. 37–60.

[Дор] *Т. А. Доронина*. Рядом с Андреем Николаевичем // [Шир 93], с. 434–444.

[Дран] *В. Л. Дранков*. Симпозиум по комплексному изучению художественного творчества // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. — 1963. — Т. 22. — Вып. 5. — С. 447–450.

[Жир] *В. М. Жирмунский*. Научная конференция по вопросам теории стиха и славянской метрики // Вестник Академии наук СССР. — 1964. — № 11. — С. 102–103.

[Зал] *А. А. Зализняк*. Русское именное словоизменение / АН СССР: Ин-т славяноведения. — М.: Наука, 1967. — 270 с.

[Зель] *Я. Б. Зельдович, В. С. Попов*. Электронная структура сверхтяжёлых атомов. // Успехи физических наук. — 1971. — Т. 105. — Вып. 3. — С. 403–440.

[ИвПоУс] [*Вяч. В. Иванов, М. К. Поливанов, Вл. А. Успенский*]. Винер // Большая Советская Энциклопедия, второе издание. — Т. 51 (1958 г.). — С. 59.

[ИМИ] Историко-математические исследования. Серия 2. — Вып. 1 (36). — № 1. — М.: ТОО «Янус», 1995. — 190 с.

[Кат] *Г. И. Катаев*. Об А. Н. Колмогорове ("HOMO UNIVERSALIS") // [Шир 93], с. 451–469.

[Квя] *А. [П.] Квятковский*. Поэтический словарь. — М.: Советская Энциклопедия, 1966. — 375 с.

[Колм 58] *А. Н. Колмогоров*. Кибернетика // Большая Советская Энциклопедия, второе издание. — Т. 51 (1958 г.). — С. 149–151.

[Колм 61] *А. Н. Колмогоров*. Автоматы и жизнь: Тезисы доклада // Машинный перевод и прикладная лингвистика. — 1961. — Вып. 6. — С. 3–8.

[Колм 62] *А. Н. Колмогоров, А. М. Кондратов*. Ритмика поэм Маяковского // Вопросы языкознания. — 1962. — № 3. — С. 62–74.

[Колм 63к] *А. Н. Колмогоров*. К изучению ритмики Маяковского // Вопросы языкознания. — 1963. — № 4. — С. 64–71.

[Колм 63о] *А. Н. Колмогоров, А. В. Прохоров*. О дольнике современной русской поэзии (Общая характеристика) // Вопросы языкознания. — 1963. — № 6. — С. 84–95.

[Колм 63с] *А. Н. Колмогоров, А. В. Прохоров*. Статистика и теория вероятностей в исследовании русского стиха // [СиКИХТ], с. 23. (Воспроизведено полностью в п<sup>о</sup> 3.7 настоящей публикации.)

[Колм 64] *А. Н. Колмогоров, А. В. Прохоров*. О дольнике современной русской поэзии (Статистическая характеристика дольника Маяковского, Багрицкого, Ахматовой) // Вопросы языкознания. — 1964. — № 1. — С. 75–94.

[Колм 65з] *А. Н. Колмогоров*. Замечания по поводу анализа ритма «Стихов о советском паспорте» Маяковского // Вопросы языкознания. — 1965. — № 3. — С. 70–75.

[Колм 65т] А. Н. Колмогоров. Три подхода к определению понятия «количество информации» // Проблемы передачи информации. — 1965. — Т. 1. — № 1. — С. 3–11. <Перепечатано в [Колм 87], с. 213–223.>

[Колм 66] А. Н. Колмогоров. О метре пушкинских «Песен западных славян» // Русская литература. — 1966. — № 1. — С. 98–111.

[Колм 68к] А. Н. Колмогоров, А. В. Прохоров. К основам русской классической метрики // [Сод], с. 397–432 <литература на с. 433–449>.

[Колм 68п] А. Н. Колмогоров. Пример изучения метра и его метрических вариантов // Теория стиха / АН СССР: Ин-т русской литературы (Пушкинский дом). — Л.: Наука, 1968. — С. 145–167.

[Колм 71] А. Н. Колмогоров. Винер // Большая Советская Энциклопедия, третье издание. — Т. 5 (1971 г.). — Стлб. 202–203.

[Колм 84] А. Н. Колмогоров. Анализ метрической структуры стихотворения А. С. Пушкина «Арион» // [ПТС], с. 118–120.

[Колм 85] А. Н. Колмогоров, А. В. Прохоров. Модель ритмического строения русской речи, приспособленная к изучению метрики русского классического стиха // Русское стихосложение. Традиции и проблемы развития / Отв. ред. Л. И. Тимофеев; АН СССР: Ин-т мировой литературы им. А. М. Горького. — М.: Наука, 1985. — С. 113–134.

[Колм 87] А. Н. Колмогоров. Теория информации и теория алгоритмов / Отв. ред. акад. Ю. В. Прохоров. — М.: Наука, 1987. — 304 с.

[Колм 91] А. Н. Колмогоров. Математика в ее историческом развитии / Под ред. Вл. А. Успенского. — М.: Физматлит, 1991. — 223 с.

[Колм 94] А. Н. Колмогоров. Новгородское землевладение XV века. — В кн.: А. Н. Колмогоров. Новгородское землевладение XV века. Л.Н.Басссалыго. Комментарий к писцовым книгам Шелонской пятины / Предисл. В. Л. Янина. — М.: Физматлит, 1994. — С. 15–84.

[Колм СП.1.т] А. Н. Колмогоров. По поводу мнений КИБЕРНЕТИКА, ЛИТЕРАТУРОВЕДА, ФИЛОСОФА. [Рукопись от 30 апреля 1961.] // [ИМИ], с. 155–159.

[Колм СП.1.у] А. Н. Колмогоров. По поводу мнений КИБЕРНЕТИКА, ЛИТЕРАТУРОВЕДА, ФИЛОСОФА. [Рукопись от 30 апреля 1961.] // Новое литературное обозрение. — № 24. — С. 216–219.

[Колм СП.2] А. Н. Колмогоров. К семиотике искусства. [Рукопись от 10 января 1963 г.] // Новое литературное обозрение. — № 24. — С. 223–231.

[Колм СП.3] А. Н. Колмогоров. ТЕМ ЖЕ О ТОМ ЖЕ, если ещё не надоело. [Рукопись от 15 января 1963 г.] // Новое литературное обозрение. — № 24. — С. 236.

[Колм СП.4] А. Н. Колмогоров. [Тезисы о природе искусства]. [Рукопись от 28 декабря 1964 г.] // Новое литературное обозрение. — № 24. — С. 237–240.

[Кон 61] А. [М.] Кондратов. Биты, буквы, поэзия // Знание — сила. — 1961. — № 11. — С. 18–21.

[Кон 62мим] А. [М.] Кондратов. Мозг и музыки // Знание — сила. — 1962. — № 8. — С. 28–31.

[Кон 62мип] А. М. Кондратов. Математика и поэзия. — М.: Знание, 1962. — 48 с. (Новое в жизни науки и техники. IX серия: Физика и химия. 20.)

[Кон 62э] А. М. Кондратов. Эволюция ритмики Маяковского // Вопросы языкознания. — 1962. — № 5. — С. 101–108.

[Кон 63с] А. М. Кондратов. Статистика типов русской рифмы // Вопросы языкознания. — 1963. — № 6. — С. 96–106.

[Кон 63т] А. М. Кондратов. Теория информации и поэтика (Энтропия ритма русской письменной речи) // Проблемы кибернетики, вып. 9. — М.: Физматгиз, 1963. — С. 279–286.

[Кон 66] А. М. Кондратов. Звуки и знаки / Научн. ред. и авт. вступ. статьи А. Б. Долгопольский — М.: Знание, 1966. — 207 с.



- [Кузн] П. С. Кузнецов. Из автобиографических записок // Успехи математических наук. — 1988. — Т. 43. — Вып. 6. — С. 197–208.
- [Лар] В. [Г.] Ларцев. Евгений Дмитриевич Поливанов: Страницы жизни и деятельности. — М.: Наука: Гл. ред. восточн. лит.-ры, 1988. — 328 с.
- [Лип] С. [И.] Липкин. Вторая дорога: Зарисовки и соображения. — М.: Олимп, 1995. — 269 с.
- [Люб] Н. М. Любимов. Перевод — искусство // Н. М. Любимов. Несгораемые слова. — Изд. 2-е. — М.: Художеств. лит.-ра, 1988. — С. 5–92.
- [Мак] Макарий. Введение в православное богословие. — Изд. 2-е, испр. — СПб: в типогр. Г. Трусова, 1852. — 392+VI с.
- [Марк 07збч] А. А. Марков [старший]. Распространение закона больших чисел на величины, зависящие друг от друга. — Казань: Императорский Ун-т, 1907. — 22 с. Перепечатано в [Марк 51], с. 339–361.
- [Марк 07зсз] А. А. Марков [старший]. Исследование замечательного случая зависимых испытаний // Известия Императорской Академии Наук. — VI серия. — 1907. — № 3. — С. 61–80.
- [Марк 13ео] А. А. Марков [старший]. Пример статистического исследования над текстом „Евгения Онегина“, иллюстрирующий связь испытаний в цепь // Известия Императорской Академии Наук. — Серия 6. — 1913. — № 3. — С. 153–162. (Доложено в заседании Физико-математического отделения 23 января 1913 г.).
- [Марк 13ив] А. А. Марков [старший]. Исчисление вероятностей. Третье издание, пересмотренное и значительно дополненное. — СПб: Тип. Императ. АН, 1913. — 382 с.
- [Марк 24] А. А. Марков [старший]. Исчисление вероятностей. Переработанное автором четвёртое, посмертное издание. — М.: ГИЗ, 1924. — XIV + 589 с.
- [Марк 51] А. А. Марков [старший]. Избранные труды. Теория чисел. Теория вероятностей. — Изд-во АН СССР, 1951. — 719 с.
- [МаркII] А. А. Марков [младший]. Биография А. А. Маркова [старшего] // [Марк 51], с. 599–613.
- [Мат] Материалы для суждения о спиритизме. — Издание Д. И. Менделеева. — СПб, 1876. — XII+382 с. С 20 черт. и рис. <На титуле надпись: Сумма, которая может быть получена от продажи этой книги, назначается на устройство большого аэростата и вообще на изучение метеорологических явлений верхних слоёв атмосферы.>
- [Мей] Б. [С.] Мейлах. Содружество наук — требование времени // Вопросы литературы. — 1963. — № 11. — С. 61–85.
- [Мен 875] Д. И. Менделеев. Публичное чтение о спиритизме 15 декабря 1875 г. // [Мат], с. 306–320. <Перепечатано в [Мен 954], с. 178–190.>
- [Мен 876] Д. И. Менделеев. Два публичных чтения о спиритизме 24-го и 25-го апреля 1876 г. // [Мат], с. 321–382. <Перепечатано в [Мен 954], с. 191–240, но, как и следовало ожидать, без чертежей и иллюстраций. Поэтому делаемая на с. 363 в [Мат] сноска “Для ясности, расположение опыта представлено в конце книги, на фиг. 14 и 15” снабжается, при перепечатке её на с. 223 в [Мен 954], такой добавкой: “В настоящем томе эти и далее упоминаемые фигуры не воспроизводятся”.>
- [Мен 954] Д. И. Менделеев. Сочинения. Т. 24. Статьи и материалы по общим вопросам/ Отв. ред., предисл. проф. Г. С. Васецкий. — Л.–М.: Изд-во АН СССР, 1954. — XXXII+462 с.
- [Мон] А. С. Монин. Дороги в Комаровку // [Шир 93], с. 475–492.
- [Нов] С. П. Новиков. Воспоминания о Колмогорове // Успехи математических наук. — 1988. — Т. 43. — Вып. 6. — С. 35–36.
- [Пар] Борис Пармонов. Евтушенко в Квинсе // Звезда. — 1996. — № 10. — С. 229–233.

[Паст] *Борис Пастернак*. Стихотворения и поэмы / Составление, подготовка текста, и примечания Л. А. Озерова. — М.—Л.: Сов. писатель, 1965. — 730 с. (Библиотека поэта. Большая серия. Второе издание.)

[Про] *А. В. Прохоров*. О случайной версификации (к вопросу о теоретических и речевой моделях стихотворной речи) // [ПТС], с. 89–98.

[ПТС] Проблемы теории стиха / АН СССР: Ин-т русской литературы (Пушкинский дом). — Л.: Наука, 1984. — 255 с.

[Рев ВЯ] *И. И. Ревзин*. [Научное совещание, посвящённое применению математических методов при изучении языка художественных произведений] // Вопросы языкознания. — 1962. — № 1. — С. 161–165.

[Рев СТИ] *И. И. Ревзин*. Совещание в г. Горьком, посвящённое применению математических методов к изучению языка художественной литературы // [СТИ], с. 285–293.

[РЛ] Русская литература XX века. Дооктябрьский период: Хрестоматия / Сост. Н. А. Трифонов. — Изд. 3-е. — М.: Просвещение, 1971. — 640 с.

[Рыч] *Н. [Г.] Рычкова*. Лингвистика и математика // Наука и жизнь. — 1961. — № 9. — С. 75–77.

[Сав] *Е. С. Савинова*. Как читать по английски математические, химические и другие символы, формулы и сокращения: Справочник. — М.: Наука, 1966. — 48 с.

[СиКИХТ] Симпозиум по комплексному изучению художественного творчества (18–22 февраля 1963 г.): Тезисы и аннотации / Союз писателей РСФСР: Ленинградское отделение; Психологическое общество: Ленинградское отделение. — Л.: 1963 — 35 с.

[СиСИЗС] Симпозиум по структурному изучению знаковых систем: Тезисы докладов. / АН СССР: Ин-т славяноведения. — М.: Изд-во АН СССР, 1962. — 159 с.

[Скор] *О. И. Скороходова*. Как я воспринимаю и представляю окружающий мир / Академия педагогических наук РСФСР: Институт дефектологии; Отв. ред. проф. И. А. Соколянский. — М.: Изд-во АПН РСФСР, 1954. — 368 с.

[См] *Г. Смирнова*. Путешествие в лингвистику [рецензия на [Кон 66]] // Новый мир. — 1966. — № 12. — С. 266–268.

[Сод] Содружество наук и тайны творчества / Под ред. Б. С. Мейлаха; Комиссия по взаимосвязям литературы, искусства и науки Союза писателей РСФСР. — М.: Искусство, 1968. — 450 с.

[СТИ] Структурно-типологические исследования: Сб. статей / Отв. ред. Т. Н. Молошная; Академия наук СССР: Институт славяноведения. — М.: Изд-во АН СССР, 1962. — 298 с.

[Стр] *Я. М. Строчков*. Примечания // [Тред 1963], с. 465–541.

[Тар 53] *Кирил Тарановский*. Руски дводелни ритмови I–II / Српска академија наука; Уредник Академик Петар Колендић. — Београд, 1953. — VI+376 с.; 16 таблиц на 15 отдельных листах. (Пособна издања: Књига ССХVII; Одељење литературе и језика: Књига 5.)

<На обороте титула по-руски: Сербская академия наук | Монографии | Книга ССХVII | Отделение литературы и языка | Книга 5 | Кирил Тарановский | Русские двудольные размеры I–II | Редактор | Академик Петр Колендич>

[Тар 71] *К. Ф. Тарановский*. О ритмической структуре русских двусложных размеров // Поэтика и стилистика русской литературы. Памяти академика Виктора Владимировича Виноградова. — Л.: Наука, 1971. — С. 420–429.

[Тих 93] *Вл. М. Тихомиров*. Слово об учителе // [Шир 93], с. 220–279.

[Тих 95] *Вл. М. Тихомиров*. О сочинении А. Н. Колмогорова «По поводу мнений кибернетика, литературоведа, философа» // [ИМИ], с. 151–155.

[Тред 735] *В. К. Тредиаковский*. Новый и краткий способ к сложению российских стихов с определениями до сего надлежащих званий // [Тред 963], с. 365–420. <В [Стр], на с. 530, указано: “Впервые — отдельное издание, СПб, 1735”.>

[Тред 751] *В. К. Тредиаковский*. Предупреждение потрудившегося в переводе // Аргенида, повесть героическая, сочиненная Иоанном Барклаием, а с латинского на славно-русский переведенная и митологическими изъяснениями умноженная от Василья Тредиаковского, профессора элоквенции и члена Императорския академии наук. Том первый. — В Санктпетербурге при Императорской академии наук, 1751. — С. I—CIV.

[Тред 752] *В. К. Тредиаковский*. Способ к сложению российских стихов против выданного в 1735 г. исправленный и дополненный // [Тред 849] \*, с. 119–178. <Согласно [Стр], с. 530 и 469, впервые опубликовано в издании: Сочинения и переводы как стихами, так и прозою Василья Тредиаковского, тт. 1–2. — СПб., 1752.>

[Тред 755] *В. К. Тредиаковский*. О древнем, среднем и новом стихотворении российском // [Тред 963], с. 425–450. <В [Стр], на с. 537, указано: “Впервые — «Ежемесячные сочинения, к пользе и увеселению служащие», 1755, июнь, стр. 467”.>

[Тред 849] [*В. К. Тредиаковский*.] Сочинения Тредьяковского [в трёх томах]. — СПб: Изд. Александра Смирдина, 1849. — Том первый. — 808 с. (с. I—XXIV, 25–808).

[Тред 935] [*В. К.*] *Тредиаковский*. Стихотворения / Под ред. акад. А. С. Орлова при участии А. И. Малейна, П. Н. Беркова и Г. А. Гуковского. — Сов. писатель, 1935. — 491 с. (Библиотека поэта под ред. М. Горького.)

[Тред 963] *В. К. Тредиаковский*. Избранные произведения. — М.—Л.: Сов. писатель, 1963. — 578 с. (Библиотека поэта. Большая серия. Второе издание.)

[Усп 57] *Вл. А. Успенский*. К определению падежа по А. Н. Колмогорову // [Бюлл], с. 11–18.

[Усп 92] *Вл. А. Успенский*. Серебряный век структурной, прикладной и математической лингвистики в СССР и В. Ю. Розенцвейг: Как это начиналось (заметки очевидца) // Wiener Slawistischer Almanach. — Sonderband 33. Wien, 1992. — S. 119–162.

[Усп 93] *Вл. А. Успенский*. Колмогоров, каким я его помню // [Шир 93], с. 280–384.

[Ход] *А. Ходоров*. Физики и лирики за круглым столом // Знание — сила. — 1963. — № 3. — С. 13–14.

[Хол] *Вл. [Е.] Холшевников*. Стихование и математика // [Сод], с. 384–396.

[Худ] Художественное творчество. Вопросы комплексного изучения / 1984. — Л.: Наука, 1986. — 261 с.

[Шен 48] *К. Шеннон*. Математическая теория связи // [Шен 63], с. 243–332.

[Шен 51] *К. Шеннон*. Предсказание и энтропия печатного английского текста // [Шен 63], с. 669–685. <Тому, кто пожелал бы ознакомиться с этой классической статьёй в оригинале, сообщаем расшифровку авгурской аббревиатуры BSTJ, указанной на с. 669 русского издания: эта аббревиатура означает Bell System Technical Journal.>

[Шен 63] *К. Шеннон*. Работы по теории информации и кибернетике / Пер. с англ.

\* Я ссылаюсь на смирдинское издание не из снобизма. Просто я не обнаружил более современного издания этого основополагающего сочинения Тредиаковского. Если такового издания и в самом деле не существует, можно задуматься о причинах этого странного обстоятельства. Корень, несомненно, в дурной традиции считать «Способ» [Тред 752] всего лишь переработанным изданием, чуть ли не перепечаткой, «Нового способа» [Тред 735]: “вошло в переработанном виде в изд. 1752 г.” (т. е. в [Тред 752]) — это Я. М. Строчков о «Новом способе» в [Стр], с. 530; “при перепечатке этой работы в 1752 г.” — это о «Новом способе» анонимный комментатор в [Тред 935], с. 478. При решении же вопроса, которое же из этих произведений переиздать, действовали два фактора. Один несомненный, указанный на с. 478 в [Тред 935]: предпочтение было отдано первоизданию (названному даже “первой публикацией”, что просто неверно: указанные произведения Тредиаковского весьма различаются). Второй возможный: предпочтение было отдано тому сочинению, которое называется «Новый способ», а не тому, которое называется просто «Способ».

Под ред. Р. Л. Добрушина и О. Б. Лупанова. С предисл. А. Н. Колмогорова. — М.: Изд-во иностранной лит-ры, 1963. — 829 с.

[Шир 89] А. Н. Ширяев. Андрей Николаевич Колмогоров (25.IV.1903–20.X. 1987): In Мемогіам // Теория вероятностей и ее применения. — 1989. — Т. 34. — Вып. 1. — С. 5–118.

[Шир 93] Колмогоров в воспоминаниях / Редактор-составитель А. Н. Ширяев. — М.: Физматлит, 1993. — 734 с.

[Шир 93а] А. Н. Ширяев. Андрей Николаевич Колмогоров (25.IV.1903–20.X. 1987): Биографический очерк о жизни и творческом пути // [Шир 93], с. 9–143.

[Шп] Шпет в Сибири: ссылка и гибель / Сост. М. К. Поливанов, Н. В. Серебренников, М. Г. Шторх. Под ред. Н. В. Серебренникова. — Томск: Водолей, 1995. — 335 с.

[Эйг] Екатерина Эйгес. Воспоминания о Сергее Есенине / Предисл. и примеч. С. В. Шумихина // Новый мир. — 1995. — № 9. — С. 181–185.

[Ягл 60] И. М. Яглом, Р. Л. Добрушин, А. М. Яглом. Теория информации и лингвистика: Речь как вероятностный процесс // Вопросы языкознания. — 1960. — № 1. — С. 100–110.

[Ягл 73] А. М. Яглом и И. М. Яглом. Вероятность и информация. — Изд. 3-е, переработ. и доп. — М.: Физматлит, 1973. — 511 с.

[Ягу] В. П. Ягункова. Симпозиум по комплексному изучению художественного творчества // Вопросы психологии. — 1963. — № 3. — С. 184–187.

[Як] Р. [О.] Якобсон. Брюсовская стихология и наука о стихе // Академический центр Наркомпроса. Научные известия. — Сб. 2: Философия; Литература; Искусство. — М.: ГИЗ, 1922. — С. 222–240.

[AbrMars] R. Abraham, J. E. Marsden. Foundations of Mechanics. — 2nd ed. — Reading, Mass.: The Benjamin/Cummings Publ. Co., 1978. — XII+mXVI+806 pp.

[Heij] J. van Heijenoort. From Frege to Gödel. A Source Book in Mathematical Logic, 1879–1931. — Cambridge, Mass.: Harvard Univ. Press, 1967. — XII+660 pp.

[Mor] J. E. Morrell. A Nobel Prize in Mathematics // American Mathematical Monthly. — 1995, December. — Pp. 888–891.

[Pro] Alexandr Prochorow. Teoria prawdopodobieństwa w badaniach rytmu wiersza // Pamiętnik literacki. — 1970. — Rocznik 61. — Zeszyt 3. — S. 113–127.

А. Н. Колмогоров  
СЕМИОТИЧЕСКИЕ ПОСЛАНИЯ

*Публикация Вл. А. Успенского*

От публикатора .....	216
Первое послание (от 30.4.1961) .....	216
Комментарии к Первому посланию .....	219
Второе послание (от 10.1.1963) .....	223
Комментарии ко Второму посланию .....	232
Третье послание (от 13–15.1.1963) .....	236
Комментарии к Третьему посланию .....	236
Четвёртое послание (от 28.12.1964) .....	237
Комментарии к Четвёртому посланию .....	240
Письмо А. Н. Колмогорова Вл. А. Успенскому от 29 декабря 1964 г. ....	241
Комментарии к письму .....	243

От публикатора

Ниже публикуются четыре послания, принадлежащие Андрею Николаевичу Колмогорову и направленные им в период с апреля 1961 г. по декабрь 1964 г. коллективному адресату, состоявшему из Вячеслава Всеволодовича Иванова, Михаила Константиновича Поливанова и Владимира Андреевича Успенского; публикуются также, с небольшими купюрами, письмо А. Н. Колмогорова Вл. А. Успенскому от 29 декабря 1964 г., к которому было приложено Четвёртое послание. Заглавие «Семиотические послания», объединяющее все четыре послания, принадлежит публикатору.

Об А. Н. Колмогорове, о его филологических и семиотических интересах, об истории появления этих посланий — обо всём этом смотри в публикуемом в этом же томе НЛО очерке публикатора «Предварение для читателей „Нового литературного обозрения“ к семиотическим посланиям Андрея Николаевича Колмогорова», именуемом в дальнейшем просто *Предварение*.

Подстрочные примечания составляют неотъемлемую часть публикуемых текстов и принадлежат А. Н. Колмогорову. Затекстовые комментарии принадлежат публикатору. Ссылки в затекстовых комментариях на нумерованные рубрики и на литературу даются по *Предварению*.

25 января 1997 г.

**Первое послание (от 30.4.1961).**

По поводу мнений

КИБЕРНЕТИКА

ЛИТЕРАТУРОВЕДА

ФИЛОСОФА<sup>1</sup>.

Мой доклад в Математическом Обществе<sup>2</sup> был лишь объединением того, что я рассказывал в течение семестра 1960 г. в четырех двухчасовых докладах<sup>3</sup> на семинаре по математической лингвистике<sup>4</sup>. В этих докладах

я рассказывал о работах, которые я вместе с несколькими сотрудниками веду в развитие исследований по формальному анализу стиха Андрея Белого, Чудовского<sup>5</sup>, Томашевского, Шенгели, Тарановского (большая монография о ритмике русского ямба и хоря, вышедшая недавно в Югославии<sup>6</sup>). Сейчас мы пробуем объединить свои усилия с некоторыми литературоведами, среди которых сошлюсь на некоторый интерес к нашей вполне конкретной работе такого знатока Пушкина, как Бонди.

В рамках доклада о математических методах исследования стиха МАШИНА для написания нового ЕВГЕНИЯ ОНЕГИНА<sup>7</sup> появилась лишь в виде литературного украшения. Я надеялся, что слушатели поняли несколько издевательский по адресу слишком рьяных кибернетиков характер описания этой машины<sup>8</sup>, но, по-видимому, в этой надежде ошибся по отношению к значительной части слушателей, как кибернетиков, так и «антикибернетиков».

### §§§

Я не уловил в мнениях ЛИТЕРАТУРОВЕДА ничего противоречащего моим конкретным установкам в отношении математического, статистического и вообще формального исследования стиха, которые, мне казалось, были ясно изложены в моем докладе. Если Эренбург (в воспоминаниях, опубликованных в «Новом мире»<sup>9</sup>) и Пастернак (в автобиографии, упомянутой в воспоминаниях Эренбурга<sup>10</sup>) заявили, что они никогда не находили особенно интересными работы по формальному исследованию стиха (Брюсова и др.)<sup>11</sup>, а Блок (по свидетельству Боброва<sup>12</sup>) лишь однажды просидел из дружбы к А. Белому вечер на собрании РИТМИЧЕСКОГО КРУЖКА, где занимались статистическим исследованием ритма стиха, то... Пушкин высоко ценил работы Востокова и сам, по-видимому, очень серьезно относился к рациональному разбору вопросов поэтической техники.

Аналогичным образом, в эпоху Баха, Моцарта и Бетховена великие музыканты не видели в переходе на темперированную гамму позорного подчинения высокого искусства нивелирующим требованиям технического удобства, мечтали о новых инструментах и, по моему убеждению, с восторгом отнеслись бы к возможностям радиовещания, звукозаписи, прямого создания композитором записанных современными техническими средствами музыкальных произведений, не предполагающих ни исполнителей, ни заранее фиксированных музыкальных инструментов.

Таковы уж особенности различных эпох, особенности, конечно, объективно обусловленные (не скрою, что сам я люблю музыку от Баха, Шарпантье, Куперена, Вивальди до самое большее Малера, и сколько-либо ясных практических надежд в рамках ближайших десятилетий на необычайно новую музыку, пользующуюся какой-либо новой техникой, не имею).

### §§§

Общим вопросам КИБЕРНЕТИКИ я посвятил недавний доклад АВТОМАТЫ И ЖИЗНЬ<sup>13</sup>. Вот с тезисами этого доклада ЛИТЕРАТУРОВЕД и ФИЛОСОФ как бы авансом спорят и об этом споре хочется поговорить, хотя доклад этот имел в виду несколько другую аудиторию (формально он читался на методологическом семинаре для преподавателей и аспиран-

тов Механико-математического факультета МГУ). Тезисы доклада составлены в полемическом стиле и написаны:

ПРОТИВ

тех философов, которые пытаются использовать положения диалектического материализма для защиты идеалистического тезиса о существовании принципиальной непроходимой пропасти между жизнью и сознанием с одной стороны — и любыми сложно организованными системами, которые могут быть вновь созданы искусственно, — с другой стороны;

ДЛЯ

той молодежи, которая принимает с воодушевлением положения «неограниченной» никакими сомнениями КИБЕРНЕТИКИ и нуждается в том, чтобы понять всю грандиозность задачи органического включения в свое мировоззрение (которое я в его исходных положениях разделяю) всего наследия человеческой культуры, развивавшейся в чуждых ей формах, вплоть даже до религиозных.

Представители старой интеллигенции, которых кибернетика ПУГАЕТ, не имелись в виду. ТЬЮРИНГ<sup>14</sup> в книжке МОЖЕТ ЛИ МАШИНА МЫСЛИТЬ?<sup>15</sup> считает своих противников, стоящих на «страусовой» точке зрения, и сторонников «возражения леди Лавлейс» наиболее безнадежными<sup>16</sup>.

Я не хочу воспроизводить здесь ни своих тезисов, ни самого доклада. Сосредоточусь лишь на двух вопросах.

1. Вопрос о «неповторимости». Еще Кант выяснил, что ПРЕКРАСНО только ЕДИНИЧНОЕ и НЕПОВТОРИМОЕ, воспринимаемое чудесным образом как ОБЩЕОБЯЗАТЕЛЬНОЕ, «ЦЕЛЕСООБРАЗНОЕ» без наличия внешней «ЦЕЛИ».

Но важно понимать действительный смысл таких утверждений. В докладе о стихе я взял в виде примера ЕВГЕНИЯ ОНЕГИНА. Вся поэма представляет собой неразложимое единство, где ВСЕ обусловлено и необходимо, нельзя выкинуть ни одного слова без нарушения целостности и т. д.

Но каждый, знакомый с конкретными путями творчества (хотя бы по черновикам поэта), легко поймет, что это неразложимое и неповторимое единство создано из множества случайностей. Будь совершенно несущественные детали жизненного опыта Пушкина немного другими, такое же неразложимое единство создано бы из других имен, сравнений, отдельных ритмических ходов и т. д. Следует обдумать такой мысленный эксперимент: не только существенные черты эпохи, но даже все наследственные и воспитанные черты автора остаются неизменными, а меняется только погода в дни написания отдельных строф, путевые впечатления Пушкина при поездках, вывески в Торжке, которые ему попадались на глаза и т. п. Мне кажется, что легко понять, что разложенный на буквы, слова и отдельные строки ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН, написанный при таком изменении условий, оказался бы совсем другим в смысле этих составляющих его материальных элементов. Можно думать даже, что вариантов ЕВГЕНИЯ ОНЕГИНА, которые появились бы в различных вариантах такого воображаемого опыта, было бы примерно от

$$10^{100} \text{ до } 10^{10\,000}.$$

(Не буду раскрывать секрета, но оценки обдуманы<sup>17</sup>.)

$10^{100\,000}$  вариантов уже не получилось бы, при таком числе повторений

эксперимента в некоторых повторениях получились бы в точности одинаковые поэмы.

Представим себе теперь, что каким-либо чудом в ПЕТЕРБУРГЕ одновременно появились бы в продаже 1000 подобных вариантов поэмы. Спрашивается, имел ли бы каждый из них «неповторимую» непреходящую и окончательную ценность?

Так же обстоит дело и с самим Пушкиным, и с любым человеком. Только в деревне когда-то «первый парень» претендовал на «первую девушку». Наша более тонкая «неповторимость» есть неповторимость объекта для неповторимого же субъекта восприятия.

2. В соответствии со сказанным не имеет смысла вопрос о «формализации» проблемы машинного нахождения по определенному «алгоритму» идеального Пушкина или написания одной идеальной поэмы. Вообще недоразумение заключается в том, что предполагается без достаточных оснований, будто достаточно сложное соединение элементов типа электронных ламп и современных более совершенных их полупроводниковых эквивалентов осуждено навсегда действовать «формально». Если бы это логически было обязательно, то такое же положение было бы логически обязательно и для всей совокупности элементарных частиц, из которых состоит земной шар вместе с его морями, где, говорят, когда-то возникла жизнь, и самим человечеством.

Так что спасение от кибернетики (для тех, которые от нее хотят спастись во что бы то ни стало) я вижу только в отрицании вообще возможности естественного возникновения жизни. Пусть тогда уже жизнь на землю прилетает из других миров.

А. Колмогоров.

30.4.1961.

### Комментарии к Первому посланию.

Источник текста, к сожалению, не слишком аутентичен. Это — три машинописные страницы через один интервал, являющиеся перепечаткой колмогоровского оригинала, но не самим оригиналом. Кем сделана эта перепечатка, я не помню, хотя уверен, что сделана она по свежим следам создания подлинного текста, т. е. вскоре после 30 апреля 1961 г. Не помню также, каким способом это колмогоровское сочинение попало ко мне, хотя опять-таки уверен, что это произошло вскоре после указанной даты. Говоря формально, текст не адресован прямо КИБЕРНЕТИКУ, ЛИТЕРАТУРОВЕДУ, ФИЛОСОФУ, а лишь содержит критическое обсуждение их мнений (точнее, мнений двух последних).

Когда весной 1996 г. я начал писать своё «Предварение» к «Семиотическим посланиям» Колмогорова, а сами послания готовить к публикации, я был убеждён, что это будет их первой публикацией. Оказалось, что в отношении Первого послания я ошибся. 9 октября 1996 г. я совершенно случайно узнал от своего друга Вл. М. Тихомирова (см. о нём *Предварение*, примеч. 4), что он уже опубликовал Первое послание (см. [Колм СП.1.т]) вместе со своим предисловием [Тих 95] и своими же затекстовыми примечаниями; всё это было опубликовано в сборнике «Историко-математические исследования» [ИМИ], подписанном в печать 30.11.95 и вышедшем тиражом 500. В своём предисловии Вл. М. Тихомиров указывает, что источником его публикации послужили «пять машинописных страниц с авторской правкой чернилами, в которых я узнал почерк самого Андрея Николаевича [Колмогорова]» ([Тих 95], с. 152) и что эти страницы были найдены им весной 1991 г.



в бумагах, оставшихся от математика Георгия Евгеньевича Шилова (3.2(21.1).1917–17.1.1975). Текст, опубликованный Тихомировым, содержит немногочисленные небольшие отличия от нашего текста. Самые существенные из них четыре. Во-первых, текст не разбит на разделённые строкой “§§§” разделы. Во-вторых, после фамилии Малера стоит “(ум. в 1911 г.)”. Во-третьих, в качестве нижней оценки количества вариантов «Евгения Онегина» указано число  $10^{1000}$  (эта оценка самому Вл. М. Тихомирову представляется менее заслуживающей доверия, чем фигурирующая в нашем источнике оценка  $10^{100}$ ). В-четвёртых, во фразе “Так же обстоит дело и с самим Пушкиным и с любым человеком” в тихомировской публикации вместо “любым” стоит “любимым”, что мне кажется сомнительным.

Вл. М. Тихомиров высказывает такое суждение: “Навряд ли автор обращался к конкретным лицам, скорее всего это — обобщённые образы” ([Тих 95], с. 153). На самом же деле, как уже отмечалось в § 7, КИБЕРНЕТИК, ЛИТЕРАТУРОВЕД и ФИЛОСОФ (всегда большими буквами в послании Колмогорова) — это, соответственно, я, Ива́нов и Поливанов. В своём послании Колмогоров комментирует мнения ЛИТЕРАТУРОВЕДА и ФИЛОСОФА; что же касается КИБЕРНЕТИКА, то он упоминается только в заглавии послания. Сами эти мнения восстановить по колмогоровскому тексту невозможно. Мнения, которые Вл. М. Тихомиров приписывает «обобщённому кибернетик», «обобщённому литературоведу» и «обобщённому философу» не выводятся из текста послания. К сожалению, я не могу вспомнить, когда и каким способом наши мнения были доведены до сведения Колмогорова; не исключено, что моего мнения и не было, поскольку мнение КИБЕРНЕТИКА никак Колмогоровым не комментируется.

В 1-м из своих примечаний (см. [ИМИ], с. 158) Вл. М. Тихомиров указывает, что знаменитый колмогоровский доклад «Автоматы и жизнь» был прочитан 5.4.1961 г. Это распространённая ошибка, отмеченная мною в [Усп 93] на с. 299; на самом деле доклад был прочитан шестого апреля.

1 *По поводу мнений КИБЕРНЕТИКА, ЛИТЕРАТУРОВЕДА, ФИЛОСОФА* Кибернетик — это Вл. А. Успенский, литературовед — Вяч. В. Ива́нов (см. *Предварение*, примеч. 100), философ — М. К. Поливанов (см. *Предварение*, примеч. 99). Повидимому, так эти три лица обозначили себя в каком-то несохранившемся тексте, направленном Колмогорову. Отметим, что Колмогоров различает мнения каждого из трёх лиц.

2 *Мой доклад в Математическом Обществе* Имеется в виду доклад в Московском математическом обществе 27 декабря 1960 г., см. п° 3.5.1.

3 *В четырёх двухчасовых докладах* Имеются в виду лекции и беседа от 19 октября, 10, 17 и 24 ноября 1960 г., см. п° 3.4.

4 *На семинаре по математической лингвистике* Так Колмогорову было угодно понимать те собрания, в рамках которых проходили его выступления, указанные в предыдущем комментарии. Формального учреждения семинара — ни в виде объявления на доске объявлений, ни в виде устного заявления Колмогорова — не было. Ср. *Предварение*, примеч. 36 и 49.

5 *Чудовского* Комментарии бывают двух типов: типа фактической (в т. ч. биографической, библиографической и проч.) справки и типа лирического отступления. Комментарий первого типа может показаться читателю оскорбительным, поскольку предполагает незнание читателем сообщаемых в справке сведений. Поэтому публикатор ограничивается комментированием лишь одной из перечисленных фамилий, а именно фамилии Чудовского, которая была незнакома ему самому. Вот что любезно сообщил М. Л. Гаспаров:

Чудовский Валериан Адольфович, родился в 1891 г., умер<sup>18</sup> предположительно в 1937 г. Автор статей «Несколько мыслей к возможному учению о стихе» (журнал «Аполлон», 1915 г., № 8–9, с. 55–95), «Несколько утверждений о русском стихе» («Аполлон», 1917 г., № 4–5, с. 58–69) и др.; статьи его содержали тонкие на-

блюдения, но с фантастическими обобщениями и к тому же были написаны вычурным стилем, поэтому заметного следа в стиховедении не оставили. В 1917 г. опубликовал патетическую статью в защиту старой орфографии.

Мне встречались упоминания ещё о двух статьях Чудовского в «Аполлоне»: «Заметки о „Путнике“ Брюсова» (1911 г., № 1) и «О ритме пушкинской „Русалки“» (1914 г., № 1–2).

6 *вышедшая недавно в Югославии* Имеется в виду монография [Тар 53].

7 *МАШИНА для написания нового ЕВГЕНИЯ ОНЕГИНА* В своей лекции от 10 ноября 1960 г. (см. выше комментарий 3) Колмогоров сказал: «Можно создать институт, который напишет «Евгения Онегина» — много отделов, сложная машина. Всё это можно, но очень сложно. Сейчас нас занимает лишь один небольшой блок этой машины — блок ритма». По-видимому, что-то подобное он сказал и в докладе от 27 декабря.

Разумеется, слово «можно» в высказывании Колмогорова не следует понимать буквально. Речь идёт о принципиальной возможности в рамках так называемой абстракции потенциальной осуществимости, состоящей, в формулировке А. А. Маркова младшего (см. *Предварение*, примеч. 74) «в отвлечении от реальных границ наших конструктивных возможностей, обусловленных ограниченностью нашей жизни в пространстве и во времени». Машина для написания «Евгения Онегина» — такая же удобная метафора, как, скажем, в механистической картине мира Ньютона—Лапласа представление о том, что, выписав уравнения движения всех тел во Вселенной, можно полностью определить её, Вселенной, дальнейшую судьбу: разумеется, никто не предполагал, что кто-либо сможет реально выписать это необозримое количество уравнений. Хорошим комментарием к приведённой цитате из Колмогорова служит следующее место из воспоминаний Вл. М. Тихомирова: «В качестве примера предельной по трудности задачи для кибернетического устройства Андрей Николаевич приводил «Евгения Онегина»: „Чтобы смоделировать написание «Онегина», возможно, нужен весь опыт культурного человечества“, — говорил он» ([Тих 93], с. 266).

8 *издательский <...> характер описания этой машины* Описание такой машины может иметь не обязательно издательский, но и метафорический характер, см. предыдущий комментарий.

9 *в воспоминаниях, опубликованных в «Новом мире»* Воспоминания И. Г. Эренбурга «Люди, годы, жизнь» в журнале «Новый мир» печатались в следующих 18 номерах этого журнала: 1960 г., № 8–10; 1961 г., № 1–2, 9–11; 1962 г., № 4–6; 1963 г., № 1–3; 1965 г., № 1–4. Ясно, что в апреле 1961 г. Колмогоров мог сослаться лишь на первые пять книжек из указанных восемнадцати. Впоследствии эти воспоминания публиковались отдельно, а также в качестве томов 8 (1966 г.) и 9 (1967 г.) Собрания сочинений Эренбурга. В настоящих комментариях, наряду с журнальным вариантом, мы используем издание ЛГЖ-90: И. Г. Эренбург. Люди, годы, жизнь: Воспоминания. Том первый. Изд. испр. и доп. М.: Советский писатель, 1990. 640 с.

10 *в автобиографии, упомянутой в воспоминаниях Эренбурга* Во 2-й книге своих воспоминаний — в гл. 20 по новомирскому тексту («Новый мир», 1961 г., № 2, с. 90), в гл. 5 по ЛГЖ-90 (с. 255) — Эренбург пишет: «В одной из написанных им автобиографий он [Пастернак] попытался понять, что пережили в последние минуты Маяковский, Марина Цветаева, Фадеев. <...> ...В той же автобиографии он отрёкся от своей давней дружбы с Маяковским». Эти сюжеты излагаются, соответственно, в 8-м и 7-м пунктах главы «Перед первой мировой войною» автобиографического очерка Пастернака «Люди и положения» (см. «Собрание сочинений в пяти томах» Б. Пастернака, М.: Худ. лит., 1991, т. 4, с. 331–333). Следовательно, Эренбург, а вслед за ним и Колмогоров имеют в виду именно эту «автобиографию» Пастернака.

11 *не находили особенно интересными работы по формальному исследованию стиха (Брюсова и др.)* Я не могу сейчас вспомнить, какое именно место у Эрен-

бурга имел тогда в виду Колмогоров. Возможно, следующее: “Он [Брюсов] изучил Пушкина, писал об анагорах, зевгмах, пролепсах, силлепсах<sup>19</sup>, подсчитал, что в третьей главе «Онегина» семьдесят три процента рифм отличаются согласованием доударных звуков, а в четвертой главе всего пятьдесят четыре процента. Брюсов попытался дописать «Египетские ночи», создать обновленный вариант «Медного всадника»; эти его вещи не хочется перечитывать” («Люди, годы, жизнь», книга 2, гл. 2: см. «Новый мир», 1961 г., № 1, с. 97, а также ЛГЖ-90, с. 236). Впрочем, при буквальном понимании, негативная реакция Эренбурга (“не хочется перечитывать”) относится в этой цитате лишь к попыткам Брюсова дописать или переписать пушкинские тексты, но не к самим его работам по формальному стиховедению.

Что же касается Пастернака, то, надо полагать, имеется в виду следующий отрывок из его очерка «Люди и положения» (глава «Девятисотые годы», п<sup>o</sup> 11; Собр. соч., т. 4, с. 319): “Он [Андрей Белый] вёл курс практического изучения русского классического ямба и методом статистического подсчёта 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 речи и её звучания”. Тут примечательно следующее. Хотя очерк Пастернака был написан в 1956 г., он был опубликован «Новым миром» только в 1967 г. Следовательно, Колмогоров был каким-то образом знаком с этим пастернаковским текстом до его опубликования.

12 *по свидетельству Боброва* См. п<sup>o</sup> 3.9 и примеч. 49 и 50 в *Предварении*. Повидимому, имеется в виду устное свидетельство; в [Колм СП.1.т] вместо “по свидетельству” стоит “по словам”.

13 *доклад АВТОМАТЫ И ЖИЗНЬ* См. п<sup>o</sup> 6.2. Подготовленные к докладу тезисы были впоследствии опубликованы: [Колм. 61].

14 *ТЬЮРИНГ* Алан Матисон Тьюринг (Turing) (23.6.1912–7.6.1954), английский математик, один из трёх лиц (наряду с Э. Постом и А. Чёрчем), независимо друг от друга заложивших в 1936 г. основы теории алгоритмов.

15 *МОЖЕТ ЛИ МАШИНА МЫСЛИТЬ?* Имеется в виду книга: А. Тьюринг. *Может ли машина мыслить?* / Пер. с англ. — М.: Физматлит, 1969.

16 *считает своих противников <...> безнадежными* В 6-й главе своей книги Тьюринг перечисляет 9 возражений против мнения, что машины могут мыслить. Второе из них есть “возражение со «страусовой» точки зрения” (в оригинале: The «Heads in the Sand» Objection). Оно таково: “Последствия машинного мышления были бы слишком ужасны. Будем надеяться и верить, что машины не могут мыслить”. Шестое возражение есть “возражение леди Лавлейс”: “Аналитическая машина не претендует на то, чтобы создавать что-то действительно новое. Машина может выполнить всё то, что мы умеем ей предписать” (курсив леди Лавлейс<sup>20</sup>).

17 *но оценки обдуманы* Ср. *Предварение*, примеч. 71.

18 [к коммент. 5] В результате событий, сперва называвшихся нарушениями социалистической законности, затем — незаконными репрессиями; правильнее было бы называть их государственным бандитизмом.

19 [к коммент. 11] Роман Якобсон в своей убедительной и ядовитой рецензии 1922 г. [Як] на книгу Брюсова [Брю] писал: “Брюсов пускает в ход весь громоздкий реквизит классической метрики: иперметрия, липометрия, систола, диастола, синереса, диереса, синкопа, бакхий, антибакхий, моллосс, амфимакр, диямб, дихорей, антиспаст, ионическая восходящая, ионическая нисходящая, дипиррихий, диспондей, эпитриты, дохмий и т. п. испещряют страницы новой книги по русской метрике. Не объяснить, даже не описать явление стремится Брюсов, а только окрестить его <...>” (с. 224).

20 [к коммент. 16] Графиня Ада Августа Лавлейс (Ada Augusta, the Countess of Lovelace) — единственный ребёнок Байрона. В «Паломничестве Чайльд Гарольда»

к ней обращена первая строфа третьей песни: "Is thy face like thy mother's, my fair child! Adal sole daughter of my house and heart?". Ада родилась 10 декабря 1815 г.; в мае 1833 г. представлена ко двору; в июле 1835 г. вышла замуж за восемнадцатого лорда Кинга, в 1838 г. ставшего первым графом Лавлейсом; в мае 1836 г. родила первого сына, в феврале 1838 г. — дочь, в конце 1839 г. — второго сына; 27 ноября 1852 г. умерла.

"...Основная заслуга А. Лавлейс состоит в том, что она разработала первые программы для аналитической машины, заложив теоретические основы программирования" (И. А. Апокин и др. Чарльз Бэббидж. М.: Наука, 1981, с. 72). Машина Бэббиджа (Babbage), или Бэббеджа, о которой идёт речь, была механической и существовала лишь в проекте. Однако это был первый проект универсальной вычислительной машины, способной выполнять те или иные действия в соответствии с заданной программой. "Составленные 28-летней графиней Августой Адой Лавлейс примечания к статье итальянского инженера Л. Ф. Менабреа об аналитической машине Ч. Бэббеджа дают основания считать её первой программисткой, чьё имя навсегда останется в истории вычислительной математики и вычислительной техники" (Р. С. Гутер, Ю. Л. Полунов. Августа Ада Лавлейс и возникновение программирования // Кибернетика и логика, М.: Наука, 1978, с. 57–101; цитата со с. 57). "Интересно также заметить, что терминология, которую ввела леди Лавлейс, в заметной степени используется и современными программистами. Так, ей принадлежат термины (разумеется, не термины, а понятия, поскольку вряд ли леди Лавлейс писала по-русски — *Вл. У.*): «рабочие ячейки», «цикл» и некоторые другие" (Р. С. Гутер, Ю. Л. Полунов. Чарльз Бэббедж. М.: Знание, 1973. § 5. Леди Лавлейс — первая программистка, с. 40).

### Второе послание (от 10.1.1963).

Трем авторам ТЕЗИСОВ О КИБЕРНЕТИКЕ<sup>1</sup>, если они в качестве ТРИЕДИНСТВА продолжают существовать, от человека третьего этапа развития нашей культуры, пытающегося следом за ними проникнуть в четвертый<sup>2</sup>).

<Подпись>

10 января 1963.

---

<sup>1</sup>) Как известно, развитие человеческой культуры может быть идентифицировано с развитием несущих ее знаковых систем.

На первом (собственно дочеловеческом животном) этапе пользовались знаковыми системами, унаследованными от предков,

На втором этапе человечество стало создавать новые знаковые системы, усваиваемые путем обучения и развивающиеся в результате небольших вкладов отдельных поколений (естественные языки и т. п.)

На третьем этапе человечество возвысилось до способности сознательно строить отдельные случайные знаковые системы (изобретать новые алфавиты, развивать науку, наконец, составлять программы для вычислительных машин и т. д.).

Но четвертый этап открывается построением общей теории всех мыслимых знаковых систем — семиотики<sup>2</sup>...

В СССР датой его начала будет в веках СИМПОЗИУМ в декабре 1962-ого года<sup>3</sup>. Лишь на этом симпозиуме было провозглашено истинное величие наступающей новой эры!

## К СЕМИОТИКЕ ИСКУССТВА.

### ПРЕДИСЛОВИЕ.

Назначение дальнейших страниц заключается в указании на возможность изложения в более современных терминах некоторых положений традиционной эстетики, что должно привести к существенному уточнению этих положений.

С другой стороны нижеследующее должно привлечь внимание к таким задачам кибернетики:

1. Объективное описание тех особенностей «организованных систем», которые соответствуют в субъективной интерпретации наличию способности суждения (истинно—ложно, хорошо—плохо, прекрасно—безобразно) и сознанию своей собственной свободы.

2. Понять в объективных терминах возможность и закономерность возникновения не иерархически построенных объединений организованных систем, способных к кооперированию и согласованию своей внутренней деятельности и поведения.

В духе декабрьского симпозиума<sup>4</sup> можно всю эту проблематику изучать на материале возникновения, утверждения в виде нормы, разработки множества вариаций и смены мод на прически, манеры завязывания галстуков и т. п.

В моем скромном опыте, впрочем, идеал описания в объективных терминах не только не достигнут, но даже не выдвинут на первый план. Я более был занят сопоставлением круга идей, представленных на симпозиуме, с идеями своей традиционной эстетики.

Некоторые замечания по существу относятся еще к третьей теме. Автору хотелось показать, что практическое употребление общих положений о природе искусства для оценки отдельных художественных направлений должно идти по несколько другим путям, чем это иногда практикуется. В тексте нет прямых ссылок на доклады декабрьского симпозиума, но многие детали дальнейшего изложения непосредственно вызваны впечатлениями от тезисов этих докладов<sup>5</sup>.

## К СЕМИОТИКЕ ИСКУССТВА. I.

1. Передача «знака» является частным случаем «воздействия» одного объекта на другой. Воспринимать знаки могут только системы, в которых имеются выделенные органы «управления», или накопления и переработки «информации». В применении к таким системам «знак» отличается от простого «воздействия» внешнего мира тем, что он действует на органы приема и переработки информации и управления в соответствии с их целесообразным строением. Производимое принятым знаком действие обусловлено не его материальной природой, а содержащейся в нем информацией.

### ПРИМЕРЫ.

1. Если мы катим бочку, толкая ее ногой, то мы не передаем бочке никаких знаков, или «сигналов». Говоря же быкам «цоб» и «цобе», мы передаем знаки.

2. Содержание телеграммы, прочитанной глазами или воспринятой на слух в чтении другого лица, остается одним и тем же.

**ЗАМЕЧАНИЕ.** В произведениях искусства содержание сигнала часто практически неотделимо от материальной формы его осуществления. Общеизвестно, насколько попытки рассказывать музыку словами обычно бывают бессодержательными. Но тенденция быть знаком, т. е. в меру достижимого сохранять свою природу при изменении несущественных сторон своего материального осуществления, представляется нам существенным признаком произведения искусства. Музыкальное произведение, услышанное издали из другого помещения, или даже в несовершенной передаче, или мысленно вспоминаемое, в принципе остается тем же самым произведением.

2. В расширительном смысле слова услышанный в лесу шум воды является «знаком», возвещающим близость реки или ручья. Но в более узком смысле, свойственном семиотике, термин «знак» применим только там, где имеется кроме принимающей системы целесообразно устроенная передающая система. Гудок паровоза является знаком приближения поезда не потому, что следом за гудком обычно появляется поезд, а потому, что гудок подается с целью предупреждения о приближении поезда.

В произведениях искусства мы всегда имеем дело с системой знаков, созданных человеком для передачи человеку. В отдельных случаях, которые нет основания исключать из рассмотрения, отправитель знака и получатель могут совпадать: можно придумывать песню и петь ее исключительно для самого себя.

Напоминание о расширительном понимании слова «знак» (которого мы далее избегаем) существенно потому, что толкование впечатлений, доставляемых нам неодушевленной природой, как «знаков» о скрытой сущности явлений в высшей степени свойственно большой группе произведений искусства:

Пожары дымные заката  
(Пророчества о нашем дне),  
Кометы грозной и хвостатой  
Ужасный призрак в вышине,  
Безжалостный конец Мессины<sup>6</sup>...

3. Отдельные произведения искусства предшествуют формированию отвлеченного понятия об «искусстве» вообще. В отграничении «искусства» от «не искусства» можно или целиком довериться исторически сложившейся традиции, или стремиться к созданию точного логического определения, опираясь на эту традицию.

Можно думать, что мы сделаем разумный шаг по второму пути, если примем, что произведение искусства есть система знаков, служащая делу общения между людьми. Дальнейшая задача будет заключаться в том, чтобы научиться отличать произведения искусства от других такого рода систем знаков.

Вкусная еда или вино, вызывающее веселое жизнерадостное настроение, не являются «знаками», а просто средствами воздействия на наш организм и через него на нашу психику. Гастрономия поднимается до уровня искусства<sup>7</sup> лишь тогда, когда ее произведения дают почву для суждения об их достоинствах.

Приведение человека в то или иное эмоциональное состояние может

быть целью произведения искусства. Но произведение искусства в собственном смысле слова отличается от простых физических воздействий, вызывающих те или иные эмоции. В отличие от таких прямых физических воздействий произведение искусства сообщает человеку знаковую систему, которую он употребляет для организации своих эмоций. В подтверждение соответствия такого понимания дела традиции укажу лишь на теорию Аристотеля о «катарсисе» — очищении, происходящем при созерцании трагического.

4. Роль законченного произведения искусства в общении людей всегда в известном смысле слова одностороння: художник, музыкант, писатель, передают нечто зрителю, слушателю, читателю. Обратные влияния зрителя на актера в театре, слушателя на музыканта-исполнителя в искусстве нашего времени, хотя и являются реальностью, не являются определяющими. Мечты о возобновлении «соборного», «непрерывно творимого» искусства, где творчество и восприятие слиты нераздельно, остались для нашего времени мечтами.

Но в другом смысле свободное соучастие воспринимающей стороны кажется нам существенным признаком, заслуживающим введения в определение искусства.

Человек относится к разряду организованных систем со сформировавшейся особой деятельностью суждения:

это истина, а это ложь,  
это хорошо, а это плохо,  
это красиво, а это безобразно...

Такое положение вещей не исключает управления из числа видов общения между людьми. Более того, произведение искусства может создаваться с сознательно поставленной целью оказать определенное воздействие на поведение тех, для кого оно создано. Но передача «приказов» (здесь — общий термин кибернетической теории управления) не является делом искусства. «Заказ» на «управление» людьми при помощи поэзии может быть выполнен лишь тогда, когда найден путь, дающий им возможность воспринять слова поэта как выражение их собственных свободно возникших тенденций. См. у Маяковского в КАК ДЕЛАТЬ СТИХИ описание возникновения стихотворения СЕРГЕЮ ЕСЕНИНУ.

ЗАМЕЧАНИЕ. В заклинаниях, обрядовых плясках, воинских криках элементы принудительного управления действиями и эмоциями людей (или даже явлениями природы) не дифференцированы от элементов свободного общения между людьми. Если мы видим в заклинаниях, обрядовых плясках, воинских криках первобытные формы искусства, то это значит, что мы расцениваем их по преимуществу как формы свободного общения.

Автоматизм подчинения течения эмоций музыкальному ритму, повышенная внушающая сила ритмически организованной речи в поэзии, весь ряд явлений, делающих легко понятными образные выражения вроде «магии искусства», являются несомненными реальностями психической жизни современного человека. Но в искусстве в собственном смысле слова обращение к этим сторонам человеческой психики является лишь средством. Произведение искусства «доходит» до людей, для которых оно предназначено, только если предлагаемые нормы ими свободно принимаются и тем самым приемы внушения делаются приемами самовнушения, а не внеш-

него насилия. Типичный пример: мысленное повторение понравившихся строк стихотворения.

5. Мы уже употребили слово «суждение» в широком смысле, включающем оценочные суждения морального и эстетического характера. Полезно вспомнить, что в традиционном представлении о «мудрости» и «знании» эти различные виды человеческой способности суждения объединялись. В этом лежит некоторая двусмысленность разговоров о «познавательной» роли искусства.

По-видимому, в наше время ее защитники серьезно говорят только о роли произведений искусства в познании законов психической и социальной жизни <sup>х)</sup>. Чаще всего в том «понимании» явлений психической жизни, которое дает произведение искусства, элементы теоретического знания законов течения психических явлений неразрывно связаны с установлением к этим явлениям определенного отношения. По-видимому, эта связь часто необходима и в интересах теоретического знания: «сочувственное» понимание часто находит более короткие и прямые пути, чем чисто «научный» анализ (например, в такой объективно направленной деятельности, как работа врача-психиатра).

Но тенденция к четкому выделению теоретического знания: поисков ответа на вопрос “так на самом деле или не так” — в чистом виде без всякой примеси оценочных суждений морального и эстетического характера весьма сильна в современном человечестве. Без внимания к этой тенденции трудно понять всю историю реалистического романа XIX–XX веков начиная с ИЗБИРАТЕЛЬНОГО СРОДСТВА Гете. Для меня лично наиболее впечатляющим образцом познавательной тенденции в чистом виде является АМЕРИКАНСКАЯ ТРАГЕДИЯ Драйзера. Если и несомненно ее гуманистическая направленность, то автор сделал все, чтобы читатель был непрерывно ориентирован на раздельность познавательного и оценочного подхода к событиям.

На таких крайних образцах становится очевидной возможность распада человеческой активности, находящей в настоящее время выражение в писании психологических романов и повестей, их чтении, обдумывании и обсуждении, на две различных активности, из которых одна будет относиться к науке, а другая к искусству. Но время для проведения такого разделения, видимо, не наступило и, вероятно, даже представители научных кругов в ближайшие десятилетия при попытке разобраться объективно в переживаниях окружающих людей, там где им не хватит личного непосредственного опыта, чаще будут обращаться к произведениям художественной литературы, чем к трактатам по психологии.

6. Отметим еще один рубеж, где разграничение «искусства» и «не искусства» расплывчато. Это различие между восприятием произведений искусства и более элементарными видами удовольствий и развлечений. Традиция здесь настаивает на нормативном характере эстетических оценок. В серьезном понимании дела речь идет не о фактической всеобщности этих оценок, а о сопровождающем их субъективном переживании их добровольно принимаемой обязательности.

---

<sup>х)</sup> Мнение о том, что древние русские иконописцы предвосхитили понимание строения пространства, развитое в теории относительности, высказывавшееся на симпозиуме по семиотике (1962), можно отнести к области курьезов<sup>8</sup>.



Если центр тяжести переносится на установление нормы переживания, нормы, которая в принципе относится не только к переживаниям данного момента, но и к будущим переживаниям, то фактическое повторение внешнего возбудителя всего ряда переживаний и оценок становится в принципе несущественным. Об этом уже говорилось ранее. Фактически, однако, выучив приемы танца, люди хотят вновь и вновь танцевать, но и желание вновь и вновь слушать произведение серьезной музыки вряд ли можно свести полностью во всех случаях к желанию лучше и полнее с ним познакомиться. Да и непонятно, для чего человеку надо было бы стремиться к полному отделению восприятия отвлеченной знаковой системы (в данном случае — музыкального произведения) от непосредственного чувственного наслаждения фактически слышимым звуком.

## К СЕМИОТИКЕ ИСКУССТВА. II.

1. Естественный язык законно называется “знаковой системой”. Несмотря на наличие диалектов, сословных и стилистических различий, каждый конкретный язык имеет свою индивидуальную историю. Изменение входящих в него знаков и законов их сочетания, исчезновение одних слов и введение новых производится людьми, непосредственно переживающими его системную природу.

Единственной организованной системой высшего порядка, в которую входит неизбежным образом произведение искусства, является то общество, для которого оно предназначено. В остальном художник свободен в выборе своих средств выражения. Естественно, что произведение (не заумной) литературы подчиняется законам языка. В живописи художник должен рассчитывать на понимание зрителей, но степень примыкания к установившейся традиции является для него делом свободного выбора.

В периоды наибольшего следования традициям условный «язык» определенного вида искусства достигал большой выработанности. Таков был язык выразительных средств русской иконописи. Полное и свободное понимание такого вполне индивидуального произведения как ТРОИЦА Рублева предполагает у зрителя предварительное знание приемов организации условного внутреннего пространства русской иконы того времени, привычной выразительности жестов, наклонов головы, нормального условного склада ликов, принятой выразительности очерка губ и т. д.

В применении к таким эпохам и видам искусства задача изучения общего «языка» большой группы произведений становится четко поставленной и содержательной.

Но, вообще говоря, называть все искусство какой либо эпохи или, тем более, искусство вообще знаковой системой бессодержательно.

2. В соответствии со сказанным наиболее содержательной и точно поставленной задачей является задача семиотического изучения индивидуального произведения искусства. Однако, надо ясно понимать, что автор обладает самыми широкими возможностями при помощи весьма кратких намеков очертить круг тех знаковых систем, на фоне которых его произведение должно восприниматься.

Раскрытие языка средств выразительности, подразумеваемого автором, и степени точности, с которой эта «языковая атмосфера» передается воспринимающему произведение искусства, является одной из увлекательных

задач научного изучения искусства. Вероятна гипотеза, что в наиболее совершенных произведениях этот потенциальный язык возможных, смежных с употребленными фактически, средств выразительности обладает большим тяготением к системности даже в случаях, когда произведение не включается очевидным образом в систему средств выразительности, разработанную определенной традицией, определенной школой.

**ПРИМЕР.** В крупных чертах композиция **КРАСНОГО КОНЯ** Петрова-Водкина<sup>9</sup> входит в традицию ряда художников начала XX в., выраженную в **ТАНЦЕ** и **МУЗЫКЕ** Матисса и т. п. Но сам красный конь связан непосредственно с образами коней русских икон или персидских миниатюр. Хрупкие прозрачные тела мальчиков написаны с большим вниманием к анатомическим деталям, передаче, хоть и сильно стилизованной, трепетания живого тела.<sup>9)</sup> Лицо же и жесты мальчика на красном коне прямо ведет нас к трогательным образам отроков Нестерова, романтизированному восприятию русского севера, что вновь смыкается с воспоминанием о формальной графике икон.

**БОЛЕЕ ТРУДНЫЙ ПРИМЕР** сомнительной объективизации подпочвенной знаковой системы, руководившей автором.

Блок сам комментировал подробно основы ритмики **ВОЗМЕЗДИЯ**. “Упругие волны ямба”, ямба, который “гонит” поэта “по миру бичами”<sup>10</sup>, поддаются объективному исследованию. Недостаточно глубоко задуманные подсчеты Андрея Белого и Шенгели<sup>11</sup> обнаружили лишь несомненность продолжения в ямбах Блока пушкинской традиции<sup>12</sup>. Особый характер четырехстопному ямбу Блока придает обилие «сверхсхемных» ударений на первом слоге, смысловая интерпретация нагромождений наиболее редкой двухударной формы (форма VII по классификации Шенгели)<sup>13)</sup>

О, я хочу безумно жить:

Все сущее — увековечить,

Безличное — вочеловечить,

Несбывшееся — воплотить!

Сулит нам, раздувая вены,

Все разрушая рубежи,

Неслышанные перемены,

Невиданные мятежи.<sup>13</sup>

и, вероятно, многие другие особенности, еще подлежащие исследованию. По-видимому, можно будет установить, что эти новые ритмы врываются в ткань ямба, приобретающую в других случаях подчеркнуто «пушкинский» характер.

Но надо ли искать в ритмике **ВОЗМЕЗДИЯ** непосредственного эквивалента первой, второй и третьей “мазурки”<sup>14</sup>, упоминаемых Блоком?

Способен ли, наконец, сам текст поэмы передать читателю то “мускульное сознание”<sup>15</sup>, которое по словам Блока им в значительной мере руководило? Или эти “мускульные” образы остались личным достоянием Блока, а в поэме надо искать лишь отражения более обобщенных представлений о том, как “концентрические круги становились все уже и уже”, как

<sup>9)</sup> Быть может, с условными аналогиями с мальчиками А. Иванова, хоть и не русскими, а итальянскими.

<sup>13)</sup> В **ЕВГЕНИИ ОНЕГИНЕ** два стиха этой формы ни разу не идут один за другим.

“самый маленький круг, съжившись до предела, начинал опять жить своей самостоятельной жизнью, распирать и раздвигать окружающую среду”.

3. Известна роль вымысла в искусстве. События, излагаемые в повести, или изображаемые на картине «вымышлены», могли бы быть и другими. Значение произведения лежит глубже, за ними.<sup>\*)</sup>

В силу всего сказанного можно предложить такое определение:

Произведение искусства есть знаковая система, свободно вымышляемая ее автором и свободно принимаемая другими людьми или человеческим обществом в качестве знаковой системы, нормирующей (регулирующей) течение их психической жизни и их поведение.

Легко понять, как в эту концепцию входит, например, определение трагического по Аристотелю<sup>17</sup>, или, что то же самое, понимание искусства, выраженное в повести Новикова-Прибоя<sup>18</sup> “пучеглазым купцом”:

— Спасибо!... Отродясь такой не слыхал, песни-то!... Душа будто от скверны очистилась<sup>19</sup>.

## К СЕМИОТИКЕ ИСКУССТВА. III.

1. В заключение я хотел бы несколько ограничить область «семиотического» изучения искусства. У новых наук, подобных кибернетике и семиотике, скромность конкретных достижений иногда соединяется с тенденцией неограниченного расширения своей проблематики.

Логично воспринять всю лингвистику как часть семиотики. Но было бы напрасно объявить частью семиотики содержательное описание всего, что на русском, скажем, языке написано или говорится.

В пределах семиотики естественно выделить семантику, изучающую способы установления связи между знаками и обозначаемыми ими предметами.

Конкретная семантика знаковой системы включает в себя описание реального значения входящих в нее знаков и реальной интерпретации элементарных связей между знаками (грамматики), предусмотренных в данной знаковой системе.

Так как всякое знаковое описание содержит элементы схематизации и идеализации действительности, то можно сказать, что конкретная знаковая система (например, русский язык) уже предполагает некоторую «модель» окружающего мира, если не придавать этому выражению чрезмерно расширенного смысла. «Модель мира», лежащая в основе русского языка, подлежит полному описанию в толковом словаре этого языка. Легко понять, что идеальный толковый словарь русского языка не обязан и не должен включать в себя содержания, скажем, учебника физики. Толковый словарь должен дать лишь необходимые представления для чтения учебника физики, написанного на русском языке.

Подобно этому и под семиотикой искусства естественно понимать лишь исследование «языка искусства». Семиотика искусства стремится описать произведения искусства как знаковые системы и разобраться в семантике употребленных знаков, т. е. описать, каким способом они передают «замысел» произведения, какую роль при этом играют отдельные знаки—сигналы и их элементарные комбинации. Следует лишь иметь в виду сказанное

<sup>\*)</sup> Ср. различие “вспомогательных образов” и “основного образа-видения”<sup>16</sup> в КАК ДЕЛАТЬ СТИХИ Маяковского.

ранее о том, что в отличие от естественных языков язык искусства в принципе индивидуален; следуя принципам свободы творчества и неповторимости каждого отдельного произведения, художник свободно выбирает и «язык», на котором он говорит.

Основная установка воспринимающего произведения искусства состоит в готовности принять язык, предложенный автором.

2. Не следует, впрочем, понимать сказанное как пропаганду по преимуществу искусства, пользующегося особенно необычным, нарочито вновь создаваемым арсеналом средств художественной выразительности. На самом деле соединение большой содержательности с лаконичностью возможно лишь при мастерском использовании уже сложившихся комплексов выразительных средств. Дело идет лишь о праве художника постулировать любую систему условных ограничений или устанавливать новые связи, новые системы знаков.

В серьезном искусстве, по-видимому, существует прямая зависимость между абстрактностью (использованием знаковой системы, не опирающейся на повседневный опыт практического общения с внешним миром) и традиционностью искусства (использованием знаковой системы, выработанной в процессе длительного развития определенной школы, направления в искусстве). Для нашего времени единственным сложившимся и занимающим большое место в самой интимной и действительно ценимой внутренней жизни большого числа людей видом абстрактного искусства является музыка. И это как раз единственное искусство, в применении к которому широкий круг любителей понимает необходимость воспитываемой длительным упражнением культуры восприятия.

Другое великое абстрактное искусство — архитектура — в настоящее время насчитывает очень мало истинных ценителей: сотни миллионов людей заметят ошибку в исполнении мелодии, но ничтожно число людей, которые способны заметить нарушение архитектурных пропорций.

Количество людей, которые получают чистое наслаждение, не связанное с удовольствием от ведения соответствующих дискуссий, от абстрактной живописи и скульптуры, вообще с трудом поддается измерению — по-видимому, в связи с тем, что эти искусства еще существуют лишь в проэkte, а не в виде действенной реальности в большой духовной жизни человечества.

Последнее замечание относится к абстрактной живописи и скульптуре в точном смысле слова, а не к случаям крайнего упрощения и схематизации реальных форм с сохранением всей их вполне конкретной выразительности. Такое искусство может быть вполне популярным. Мне вспоминается сейчас, что в магазинах Стокгольма я видел деревянные статуэтки, у которых голову заменял шар, а руки были изображены на манер пингвиньих лап, тем не менее крайне смешные. Впрочем, такие возможности сохранения вполне конкретной выразительности при крайнем упрощении форм известны с доисторических времен. Особенной остроты подобная скульптурная выразительность достигает, когда она апеллирует к древним комплексам моторно-осозательных ощущений.

<Подпись>

Сложная нумерация связана с мыслимым продолжением каждой из трех частей. Буду крайне признателен за критику предлагаемого предварительного наброска, а в частях, которые вызовут сочувствие — за набор удачных примеров.

<Подпись>

## Комментарии ко Второму посланию.

Оригинал Второго послания содержал 17 машинописных страниц, иногда очень неполных, напечатанных на одной стороне листа самим Колмогоровым на его любимой пишущей машинке. Содержанием и пагинацией страницы разбивались на пять комплектов. Первый комплект состоял из одной нумерованной страницы с наименованиями адресата и адресанта. После этих наименований шла подпись Колмогорова и была напечатана дата: "10 января 1962.". В последней цифре года очевидная опечатка: должно быть не "2", а "3". Второй комплект состоял из одной нумерованной страницы, содержащей заглавие и Предисловие. Третий комплект состоял из 8 страниц, нумерованных от 1 до 8, и заключал в себе первую часть. Четвёртый комплект состоял из 5 страниц, нумерованных от 1 до 5, и заключал в себе вторую часть. Наконец, пятый комплект состоял из двух страниц, нумерованных от 1 до 2; он содержал третью часть, после текста которой шла подпись Колмогорова, и заключительный абзац ("Сложная нумерация связана с..."), после которого снова шла подпись Колмогорова. Всего, таким образом, Колмогоров расписался на своём послании трижды.

Послание, в оригинале, поступило ко мне 12 января 1963 г., а затем хранилось у Вяч. В. Иванова. Через два года оно было возвращено Колмогорову при моём письме к нему от 21 января 1965 г.; сделано это было по просьбе Колмогорова (см. ниже письмо Колмогорова ко мне от 29 декабря 1964 г., п. 8).

Источником данной публикации является результат машинописной перепечатки, осуществлённой с оригинала. Перепечатка была выполнена Н. Г. Рычковой, причём не ранее 12.1.1963 и не позднее 15.1.1963. Сделанная Н. Г. Рычковой копия состоит из 15 страниц, напечатанных через полтора интервала.

1 *Трем авторам ТЕЗИСОВ О КИБЕРНЕТИКЕ* См. п° 6.4 и § 7.

2 *общей теории всех знаковых систем — семиотики* Предисловие к сборнику тезисов [СиСИЗС], на который Колмогоров здесь неявно ссылается, начиналось так: "0. Семиотика — это новая наука, объектом которой являются любые системы знаков, используемые в человеческом обществе".

3 *СИМПОЗИУМ в декабре 1962-го года* Колмогоров имеет в виду Симпозиум по структурному изучению знаковых систем (в просторечии — Симпозиум по семиотике), проходивший в Москве с 19 по 26 декабря 1962 г. под эгидой двух академических учреждений: Института славяноведения и Научного совета по комплексной проблеме «Кибернетика». К Симпозиуму, тиражом 1000 экземпляров, был выпущен сборник тезисов докладов — см. [СиСИЗС]. Симпозиум открылся в полдень в среду 19 декабря по адресу: Волхонка 14, Конференцзал. Было организовано 7 секций, заседавших, впрочем, не параллельно, а последовательно. Вот они, с указанием времени их работы:

19 декабря. I секция. Естественный язык как знаковая система.

20 декабря, 10 часов. II секция. Знаковые системы письма и дешифровка.

20 декабря, 16 часов. IV секция (это не ошибка: III секция заседала позже). Искусственные языки.

21 декабря. III секция. Неязыковые системы коммуникации.

22 декабря. V секция. Моделирующие семиотические системы.

24 декабря. VI секция. Искусство как семиотическая система.

25 декабря. VII секция. Структурное и математическое изучение литературных произведений.

26 декабря состоялась общая дискуссия и закрытие Симпозиума. По завершении Симпозиума состоялся замечательный банкет в «Арагви». Ни в работе Симпозиума, ни в банкете Колмогоров участия не принимал.

4 *В духе декабрьского симпозиума* См. предыдущий комментарий.

5 *впечатлениями от тезисов этих докладов* Представление об этих тезисах может дать «Содержание» сборника [СиСИЗС], которое воспроизводится ниже:

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие

I. ЕСТЕСТВЕННЫЙ ЯЗЫК КАК ЗНАКОВАЯ СИСТЕМА

- Ю. С. Мартемьянов. К построению языка лингвистических описаний  
С. К. Шаумян. Естественный язык как семиотическая система  
И. И. Ревзин. Некоторые трудности при построении семантических моделей для естественных языков  
В. В. Иванов. О функциях сложносокращенных слов  
И. И. Ревзин. К семиотическому анализу «тайных языков»  
П. Г. Богатырев. Выкрики разносчиков и бродячих ремесленников — знаки рекламы  
В. Ю. Розенцвейг. Языковые контакты  
М. В. Софронов. Семиологические проблемы среднекитайской транскрипции санскрита  
А. А. Зализняк. Об использовании понятий «автоматической выводимости» и «зависимого признака» при описании знаковых систем  
А. А. Зализняк. О возможной связи между операционными понятиями синхронного описания и диахронией

II. ЗНАКОВЫЕ СИСТЕМЫ ПИСЬМА И ДЕШИФРОВКА

- В. В. Шеворошкин. О начальном этапе дешифровки буквенных письменностей  
Б. В. Сухотин. Общая задача дешифровки. Алгоритм установления связи слов в предложении

III. НЕЯЗЫКОВЫЕ СИСТЕМЫ КОММУНИКАЦИИ

- З. М. Волоцкая, Т. М. Николаева, Д. М. Сегал, Т. В. Цивьян. Жестовая коммуникация и ее место среди других систем человеческого общения  
А. А. Зализняк. Регулирование уличного движения как знаковая система  
Т. В. Цивьян. К описанию этикета как семиотической системы  
М. И. Лекомцева, Б. А. Успенский. Гадание на игральных картах как семиотическая система  
В. В. Иванов. К анализу абхазских народных игр

IV. ИСКУССТВЕННЫЕ ЯЗЫКИ

- Е. В. Падучева. Искусственный язык, обнаруживающий сходства синтаксической структуры сложных предложений естественного языка и формул исчисления высказываний  
С. Е. Генкин. Числовой язык-посредник

V. МОДЕЛИРУЮЩИЕ СЕМИОТИЧЕСКИЕ СИСТЕМЫ

- Д. М. Сегал. О некоторых проблемах семиотического изучения мифологии  
В. В. Иванов, В. Н. Топоров. Кетская модель мира  
А. М. Пятигорский. О категориях лингвистической психологии  
А. М. Пятигорский. Категория состояния в лингвистической психологии  
А. В. Герасимов, А. М. Пятигорский. Общая модель культового поведения в тантризме с точки зрения лингвистической психологии

VI. ИСКУССТВО КАК СЕМИОТИЧЕСКАЯ СИСТЕМА

- Л. С. Выготский. Психология искусства (анализ эстетической реакции)  
Ю. К. Лекомцев. Изобразительное искусство и семиотика  
Б. А. Успенский. О семиотике искусства  
С. Е. Генкин. Исследование элементов киноязыка  
Л. Ф. Жегин. Пространственно-временное единство живописного произведения  
В. Г. Вейсберг. Классификация основных видов колористического восприятия  
А. К. Жолковский. О моделировании языкового поведения слушателя музыки

VII. СТРУКТУРНОЕ И МАТЕМАТИЧЕСКОЕ ИЗУЧЕНИЕ

ЛИТЕРАТУРНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

- А. К. Жолковский, Ю. К. Щеглов. О возможностях построения структурной поэтики  
А. М. Кондратов. Теория информации и поэтика  
М. Л. Гаспаров. О ритмике русского трехударного дольника  
В. В. Иванов, В. Н. Топоров. К вопросу о реконструкции кетского эпоса и его мифологических основ  
Б. А. Успенский. Семиотика у Честертона  
Ю. К. Щеглов. К построению структурной модели новелл о Шерлоке Холмсе  
В. Н. Топоров. К анализу структуры литовской народной баллады  
В. В. Иванов. Ритмическое строение «Баллады о цирке» А. Межирова

6 *Пожары <...> Мессины* Блок, поэма «Возмездие», гл. I, строки 57–61.

7 *Гастрономия поднимается до уровня искусства* Если бы Колмогоров имел возможность сослаться на чтения «Еда и питье в русской литературе», устроенные «Новым литературным обозрением» 1 апреля 1996 г., он несомненно не преминул бы это сделать.

8 *можно отнести к области курьезов* Колмогоров имеет в виду следующее место из тезисов Л. Ф. Жегина ([СИСИЗС], с. 134): «Древний художник касался в своем творчестве сложных проблем «в себе замкнутого» кривого пространства. <...> ...Таким путем объясняется предвосхищение научных истин, ставших достоянием науки лишь в XX в.».

9 *КРАСНОГО КОНЯ Петрова-Водкина* Колмогоров настолько любил картину «Купание красного коня», что по его заказу с подлинника Третьяковской галереи была написана (некоей нанятой им художницей) уменьшенная по площади в два раза копия, висевшая в кабинете его московской квартиры; сейчас эта копия висит в Комаровке, см. *Предварение*, примеч. 109.

10 *“Упругие волны ямба” <...> “по миру бичами”* “...Повлекло и меня, издавна гонимого по миру бичами этого ямба, отдаться его упругой волне” — это из предисловия Блока к «Возмездию».

11 *Недостаточно глубоко задуманные подсчеты Андрея Белого и Шенгели* Как любезно указал мне М. Л. Гаспаров, тут следует сослаться на сборник статей А. Белого [Бел 10с] и на книгу Г. А. Шенгели «Трактат о русском стихе», Часть первая (а второй никогда не было), Органическая метрика, изд. 2-е, переработ., М.—Пг.: Госиздат, 1923, 184 с.<sup>20</sup> Что касается недостаточно глубокой задуманности подсчетов, то, по мнению М. Л. Гаспарова, Колмогоров здесь не прав: замысел проводимых Белым и Шенгели подсчетов был не хуже и не лучше замысла других авторов. Другое дело, что обследованный ими материал был недостаточно представителен (т. е. по-просту, мал по объёму) по сравнению с подсчётами, скажем, Тарановского (см. следующий комментарий). Впрочем, не исключено, что Колмогоров имел какие-то критические соображения на этот счёт, не известные ни М. Л. Гаспарову, ни мне. (Относительно расхождений между результатами подсчетов Шенгели и Томашевского см. *Предварение*, примеч. 37.)

12 *обнаружили лишь несомненность продолжения в ямбах Блока пушкинской традиции* Несомненность эта сомнительна. Впрочем, если заменить комментируемую цитату на *всего лишь не противоречили общепринятым в их время представлениям о продолжении в ямбах Блока пушкинской традиции*, то фразу можно будет считать отражающей истину. Публикатор не решился бы возражать такому компетентному стиховеду, каким является Колмогоров, если бы не разъяснения, любезно сообщённые М. Л. Гаспаровым. Вот несовершенный пересказ этих разъяснений.

Поэма Блока «Возмездие» воспринималась современниками как опыт повествования<sup>21</sup> в стихах (да ещё и в четырёхстопных ямбах), т. е. как продолжение традиции пушкинских поэм. Тематическое сходство между «Возмездием» и «Евгением Онегиным», поддержанное общностью их стиля (состоящей в соотношении повествовательно-эпического и лирического)<sup>22</sup>, невольно переносилось на ритм, и обе поэмы казались написанными одним ритмом или ритмами весьма близкими<sup>23</sup>, что на самом деле не так. (Ритм поэмы Блока не более пушкинский, чем вообще ритм стихов того времени; более того, по ходу поэмы её ритм всё более отдаляется от пушкинского.) Сам Блок указал в предисловии к «Возмездию», что ямба отражал ритм эпохи; тем самым он задал направление исследованиям Шенгели (исследования Белого относятся к периоду до «Возмездия») и способствовал ощущению того, что его поэма написана в русле пушкинской ритмической традиции, — ощущению, характерному не только для Шенгели, но и для всех критиков-стиховедов, писавших о Блоке до середины XX века. В серьёзный историко-стиховедческий контекст «Возмездие» было впервые включено Кириллом Тарановским — см.: К. Тарановски. Руски четверостопни јамб у првим двома деценијама XX века // Јужно-

словенски филолог, 1955/1956, т. 21, с. 15–44. Эта статья является как бы эпилогом к монографии [Тар 53]. В своей монографии Тарановский прослеживает развитие ямбических ритмов от Ломоносова до Фета (и, в частности, движение от ломоносовской строки 1747 г. “Изволила Елисавет” с обязательным ударением на первой стопе к пушкинской строке 1833 г. “Адмиралтейская игла”). В своей статье Тарановский прослеживает дальнейшее развитие ямбических ритмов до символистов включительно, и обнаруживает, что с начала XX века это развитие повернуло вспять и пошло в сторону архаического, допушкинского периода. (Именно такое развитие происходит внутри «Возмездия» при движении поэмы от начала к концу.) Толчок такой парадоксальной тенденции дал Брюсов, который много читал поэтов допушкинской поры и вольно или невольно отразил их ритмы в своей книге стихов «Tertia vigilia», вышедшей осенью 1900 г. Чуткий Андрей Белый услышал эти новые (а на самом деле очень старые) ритмы и закрепил их в вышедших в 1909 г. стихотворных сборниках «Пепел» и «Урна».

13 *О, я хочу <...> мятежи.* Первое четверостишие есть начало стихотворения, открывающего собою блоковский цикл «Ямбы»; комментируя это стихотворение на с. 521 3-го тома 8-томного Собрания сочинений Блока (М.-Л.: Гослитиздат, 1960), Вл. Орлов сообщает: “В рукописи — помета: „К поэме“; в поэму «Возмездие», однако, не вошло”. Второе четверостишие есть строки 73–76 1-й главы «Возмездия». В каждом из четверостиший вторая строка содержит сверхсхемное (т. е. приходящееся на слабый, нечётный слог) ударение на первом слоге. Есть ли ударение на первом слоге в первой строке первого четверостишия — зависит от прочтения. Форма VII по классификации Шенгели (см. с. 141 его трактата, указанно выше в комментарии 11) есть такая двухударная (не считая ударений сверхсхемных!) ритмическая форма (см. *Предварение*, примеч. 46) четырёхстопного ямба, в которой реальные речевые ударения присутствуют лишь на первой и последней стопах. Строки этой формы Колмогоров подчёркивает.

14 *первой, второй и третьей “мазурки”* В последнем абзаце предисловия к «Возмездию» Блок говорит о мазурке как о лейтмотиве поэмы и о том, как этот танец участвует в первой, второй и третьей главах.

15 *мышечное сознание* обсуждается Блоком в предисловии к «Возмездию». Там же говорится и о концентрических кругах, упоминаемых Колмогоровым в следующей фразе.

16 *различение “вспомогательных образов” и “основного образа-видения”* Вот цитата из второй части статьи Маяковского «Как делать стихи»: “Одно из больших средств выразительности — образ. Не основной образ-видение, который возникает в начале работы как первый, туманный еще ответ на социальный заказ. Нет, я говорю о вспомогательных образах, помогающих вырастать этому главному”.

17 *определение трагического по Аристотелю* Цитируем из начала 6-й главы Аристотелевой «Поэтики», по переводу, выполненному М. Л. Гаспаровым: “... Поведем речь о трагедии, извлеки из вышесказанного вытекающее определение ее сущности: „Трагедия есть подражание действию важному и законченному, имеющему [определенный] объем, [производимое] речью, услащенной по-разному в различных ее частях, [производимое] в действии, а не в повествовании и совершающее посредством сострадания и страха очищение (katharsis) подобных страстей” (Аристотель, Соч. в 4 тт., т. 4, М.: Мысль, 1980, с. 651).

18 *в повести Новикова-Прибоя* Колмогоров приводит цитату из рассказа «Певцы»: см. напр. А. С. Новиков-Прибой, Собр. соч. в 5 тт., т. 1, М.: Правда, 1963, с. 238.

19 *от скверны очистилась* Такова реакция купца на песню, изображающую гибель корабля в бурю: “Белые паруса рвутся, у матросов слезы льются...”.

20 [к коммент. 11] Я вспоминаю, что Колмогоров неоднократно приводил в качестве иллюстрации пиррихия на двух начальных стопах стих “И велосипедист летит”. Теперь я знаю, что этот стих встречается на с. 61 трактата Шенгели, где он назван “нарочитым стихом Белого”. Сам же Белый приводит его в статье «Опыт



характеристики русского четырехстопного ямба: “Вот случайно придуманная строка, где осуществлен характеризуемый ход: „И велосипедист летит“” (см. [Бел 10с], с. 295).

21 [к коммент. 12] Вспомним, что сам Блок в предисловии к поэме называет её “«Rougon-Macquart»ами» в малом масштабе”.

22 [к коммент. 12] Помещённую в предисловии к «Возмездию» автоцитату из пролога “Два-три звена, и уж видны заветы темной старины” так и хочется отыскать в «Онегине» (и мы находим нечто похожее в строфе XIII главы III: “Любви пленительные сны да нравы нашей старины”). Автоцитата, однако, оказывается неточной: в строках 70–71 пролога читаем “Два-три звена, — и уж ясны заветы темной старины”, что выглядит менее пушкински.

23 [к коммент. 12] Эта aberrация восприятия поучительна. Все мы с детства помним картинки с оптическими обманами: один отрезок кажется длиннее другого, тогда как на самом деле он такой же длины или даже короче. Причина — в визуальном контексте, в который погружены эти отрезки; контекст оказывается доминирующим. Точно так же контекст темы и стиля оказывается доминирующим по отношению к ритму. Для подтверждения сказанного привлечём к рассмотрению третью поэму — «Первое свидание» Андрея Белого. Как указал мне М. Л. Гаспаров, её ритм следует пушкинскому — иногда даже в гиперболизированных формах. Но она не воспринимается как ритмически похожая на поэму Пушкина — не воспринимается потому, что её и тема, и стиль, и положение автора в пространстве поэмы (совмещённое в первом лице с положением главного героя) совершенно иные, чем в «Евгении Онегине».

### Третье послание (от 13–15.1.1963).

ТЕМ ЖЕ О ТОМ ЖЕ

если еще не надоело

А.К.

1. Искусство по своему существу и по причинам возникновения связано с двухэтажным строением человеческой психики, ее разделением на сознательную и бессознательную сферу, и с необходимостью согласованной деятельности этих двух пластов человеческой психики.

<...><sup>1</sup>

11. Впрочем, теоретическая концепция (например, развитая нами концепция искусства) никогда не совпадает точно с исторически сложившимся комплексом явлений (совокупностью того, что по традиции называется искусством).

15 – I – 1963.

### Комментарии к Третьему посланию.

Источник публикации — пять листов с машинописью на одной стороне каждого листа. Текст напечатан Колмогоровым и несёт на себе его правку. Первая страница — не нумерованная, на ней напечатаны только имена адресата (“тем же”), темы (“о том же”) и адресанта (“А. К.”). Далее следуют четыре страницы, напечатанные через полтора интервала и нумерованные от 1 до 4. Страницы 1–2 заключают пункты с 1-го по 6-й, на них имеется правка синими чернилами или синей пастой, а после п. 6 тем же средством (т. е. чернилами или пастой) проставлена дата

“13-I-1963.”; несколько машинописных вариантов 7-го пункта, идущих после этой даты, зачёркнуты (точнее, замазаны) карандашом. Страницы 2–4 заключают пункты с 7-го по 11-й и имеют карандашную правку; после 11-го пункта карандашом же представлена дата “15-I-1963.”.

1 Первые десять пунктов Третьего послания совпадают с первыми десятью пунктами Четвёртого послания (см. ниже) и потому, за исключением первого пункта, здесь не приводятся.

### Четвёртое послание (от 28.12.1964).

1. Искусство по своему существу и по причинам возникновения связано с двухэтажным строением человеческой психики, ее разделением на сознательную и бессознательную сферу, и с необходимостью согласованной деятельности этих двух пластов человеческой психики.

2. Законченное, уже созданное, произведение искусства есть знаковая система, предназначенная для

а) свободного принятия человеческим сознанием,

б) в качестве знаковой системы, регулирующей согласованную деятельность сознательной и бессознательной сферы.

3. Естественно, что и создание произведения искусства требует деятельности сознательной и бессознательной сферы в их единстве. Первый акт принятия, признания произведения отвечающим определенному замыслу совершает сознание автора. Произведение, претендующее на общественную значимость, создается в расчете на принятие его другими людьми и определенным человеческим коллективом.

4. В полном его объеме предлагаемое определение охватывает широкий круг явлений от непрерывно импровизируемой песни без слов, поющей для самого себя, импровизированной или регламентированной традицией пляски ребенка-ли, воина-ли, до по преимуществу аналитического, исследующего возможное течение психических явлений современного романа. Однако, это определение достаточно для того, чтобы выделить произведения искусства от смежных образований, таковыми не являющихся. Это выяснится постепенно далее.

5. Понятие свободы выбора применимо только к психике со сформировавшейся, выделенной из общего потока психических явлений сферой сознания. Сам выбор есть специфическое проявление активности сознания. Принятие произведения искусства есть акт оценки, на традиционном языке проявление «способности суждения». Присутствие этого элемента — сознания свободно совершаемого принятия известной нормы — отличает собственно эстетическое восприятие, например, от простого ощущения удовольствия.

6. С другой стороны, голое принятие к исполнению данного приказа или логическое умозаключение, приводящее к признанию какой-либо истины, лежат одинаково вне сферы искусства. Военская песня действует как произведение искусства лишь в случае, если воин поет ее по собственному побуждению (хотя бы и в соответствии с приказом). Теоретическое рассуждение о приемах морального воспитания школьников и даже подробное описание педагогического опыта лежат вне сферы искусства, если они обращаются лишь к сознанию читателя. Повесть из школьной жизни дела-

ется произведением искусства лишь в случае, если созданные в ней характеры и ситуации рассчитаны на принятие читателем в качестве некоторых «эталонов сравнения», помогающих ему в интуитивном (т. е. не только сознательном) понимании или оценке психики школьников, или на то, что рассказанное войдет во взаимодействие с собственными воспоминаниями читателя, сопоставления эти станут исходным пунктом какой-то его собственной эмоциональной активности и т. д.

Таким образом, в пределах нашего определения находится место и для роли искусства как фактора, организующего общественное (и даже воинское) сознание, и для понимания познавательной ценности произведений искусства. Но в обоих этих случаях искусство действует особыми ему свойственными путями.

7. Традиционная эстетика признает за человеком особую способность различать красивое от некрасивого, прекрасное от безобразного, иногда «высокое» от «низкого». Такие суждения, выражающие эстетическую оценку, сопоставляются с

а) теоретическими суждениями, позволяющими отличать истинное от ложного,

б) практическими суждениями, проводящими различие между хорошим и дурным, должным и не должным.

Отчетливое различение истинного (соответствующего действительности, позволяющего делать правильные предсказания, вырабатывать систему действий, ведущих к поставленной цели) от ложного (не соответствующего действительности) является необходимым условием успеха в познании внешнего мира и воздействии на него.

Отчетливое разделение между должным и не должным является необходимым условием цельности и целеустремленности нашей собственной активности.

Поэтому, вполне естественно, что в процессе биологической эволюции и социального развития человеческого общества механизмы построения этих двух видов оценок были выработаны с большим совершенством.

«Способность суждения» в смысле определенного механизма эстетических оценок является, несомненно, чем-то значительно менее оформленным. Недаром сама возможность «нормативной» эстетики далеко не всеми признается.

8. С предлагаемой точки зрения эстетическая способность суждения есть способность оценивать совершенство знаковых систем, регулирующих совместную деятельность сознания и подсознания. Если тенденция к строгой дихотомичности деления на истинное и ложное или деления на должное и не должное по указанным выше причинам выражена очень отчетливо, то в случае эстетических оценок это не так.

Реальное основание к определенности эстетических оценок лишь таково: знаковая система может выполнять свою организующую и регулирующую функцию лишь в случае, если она принята как цельная система. После того, как выбор сделан, перестройка даже в сторону улучшения может ослабить, а иногда и свести на нет организующее действие знаковой системы.

9. В рамках определенной культурной традиции непосредственное ощущение отчетливости и общеобязательности эстетических оценок может достигать большой ясности. Главным образом в направлении согласованно-

сти частей, невозможности улучшения путем небольших локальных изменений, легко представляющихся воображению. Выполнение требования такой «локальной оптимальности» само по себе создает основу для специфического переживания: восприятия «законченности» творческого усилия, приведшего к созданию произведения.

Сравнение двух решений одной и той же задачи, каждое из которых удовлетворяет условию локальной оптимальности, значительно труднее и даже в рамках сложившейся традиции часто воспринимается как относящееся к области законного расхождения индивидуальных вкусов.

10. Нашей эпохе (в широком смысле XIX–XX века) в высшей степени свойственен интерес к способности вхождения в различные системы художественных традиций, к умению вырабатывать оценки в рамках той или иной произвольно выбранной традиции, других ли эпох и народов, или различных художественных школ.

Но свобода выбора критериев оценки не уничтожает самого нормативного, оценочного характера каждого эстетического переживания. Вернее, в случае исчезновения этого нормативного элемента исчезает специфика искусства и эстетического переживания.

11. Начиная с п. 2 в центре внимания стояло «произведение искусства» — песня, симфония, стихотворение, рисунок. Объект эстетического переживания и эстетической оценки всегда индивидуален — это свободно созданное и свободно воспринятое единство чувственных образов, приданной им эмоциональной окраски, связанных с ними аффективных состояний и волевых импульсов к действию<sup>х)</sup>, наконец — поддержанных ими идей. Этот комплекс психических явлений создается в качестве в принципе воспроизводимого многократно, обычно — во внутреннем мире многих людей, с сохранением своей индивидуальности, в идеале — тождества самому себе. Постулат наличия при повторном восприятии произведения искусства одним и тем же или разными людьми такого неизменного ядра есть составная часть самого эстетического переживания. К вопросу о том, насколько в действительности при повторных актах восприятия все элементы комплекса фактически остаются неизменными, наше утверждение имеет лишь косвенное отношение: естественно, что переживание тождества обычно опирается на некоторое фактическое сходство.

12. Естественно, что восприятие произведения искусства неотделимо от творчества. Произведение воспринимается автором еще до его завершения, а другими людьми в процессе восприятия творчески перерабатывается. Но установка на завершенность, создание воспроизводимого в повторных актах восприятия образца, отличает отношение к «произведению искусства» от неупорядоченного потока переживаний.

13. Не случайно, что во всем предшествующем различие между активным создателем произведения и человеком, его пассивно воспринимающим, не играло основной роли. Определение искусства как орудия «управления», в котором автор произведения «управляет» психикой воспринимающих произведение людей, подчиняет ее своей воле, не ухватывает суще-

<sup>х)</sup> Изваянная фигура может вызвать желание воспроизвести изображенный жест, или к ней прикоснуться, ее погладить (допустим — изваяние кошки). Включенный в симфонию танец содержит призыв отдаться его движению. Вероятно, импульсы к внешнему действию почти всегда сопровождают эстетическое переживание и находят, хотя бы рудиментарное, реальное осуществление, могущее быть обнаруженным экспериментально.

ства искусства. Такое употребление искусства возможно и может быть полезным или вредным, но не составляет его сущности.

14. Все сказанное относится и к таким более эфемерным единствам как:

а) индивидуальная интерпретация роли в пьесе отдельным артистом или осуществленная с некоторым собственным замыслом фотография скульптурной группы;

б) объединяющее ряд произведений единство стиля, единый «гул-ритм»<sup>1</sup>, который по Маяковскому может проходить через несколько поэм<sup>2</sup>, и т. д.

При движении в направлении «вверх» от отдельных произведений (пункт б)) возникает возможность говорить о единой «знаковой системе», создаваемой в сколь угодно широких потоках художественного творчества, даже перебрасывающихся из одной эпохи в другую.

Однако, автор каждого произведения искусства волен постулировать свою зависимость от тех или иных элементов уже созданного «языка искусства» или такие связи отрицать. В распоряжении музыканта, поэта, или живописца имеются неисчислимые средства для того, чтобы в самом произведении дать почувствовать ту атмосферу преемственности, которая ему нужна, и отвести ненужные ему сближения.

В силу сказанного говорить о всем «искусстве» как единой знаковой «системе» можно было бы лишь приняв гипотезу, что оно является осуществлением некоего единого (пусть смутного) замысла «человечества» или руководящего его судьбами Творца.

15. Уже заранее было трудно ожидать, что теоретическая концепция «искусства» может по объему совпадать с исторически сложившимся пониманием круга явлений, к «искусству» относящихся.

Можно определить искусство как деятельность, направленную на создание объектов, подлежащих эстетической оценке. Но само выделение круга эстетических переживаний и оценок прежде всего является делом постепенно вырабатывающейся традиции. Необходимо было, чтобы различие между «приятным» и «прекрасным» и т. п. уже существовало, для того чтобы появились теории искусства. Тенденцию к выделению круга эстетических переживаний и оценок можно проследить не только в истории философии, но и в истории языка, литературы. Тенденции эти могут работать не вполне последовательно. Теория искусства должна начинаться с разыскания логически простых и достаточно общих причин самого наличия тенденции к объединению определенного круга явлений и противопоставлению его другим кругам явлений (подчиняемых представлениям о «науке», «морали» и т. п.). Такая попытка здесь и была сделана с употреблением современных навыков мысли века кибернетики. Оставлены в стороне корни изложенных идей в классической эстетике. Они понятны знаатокам, а автор совсем не претендует на особенную оригинальность.

28 – XII – 1964.

### Комментарии к Четвёртому посланию.

Источник публикации — шесть листов бумаги (одного сорта для первых четырёх листов и другого сорта для последних двух) с машинописью на одной стороне листа. Первая страница без номера, остальные пронумерованы с 2 по 6. Первые де-

ять пунктов Четвёртого послания занимают с. 1–3 (п. 1–9) и начало с. 4 (п. 10); эта часть текста представляет собою перепечатку первых десяти пунктов Третьего послания; перепечатка совершенна не Колмогоровым и не на его машинке — надо полагать, машинисткой по поручению Колмогорова. Страница 4 первоначально содержала также перепечатанный пункт 11 Третьего послания. Однако этот пункт был зачёркнут рукой Колмогорова, и им же, и уже на его машинке, был на той же с. 4 напечатан новый п. 11, а подстрочное примечание к этому пункту было наклеено на страницу. На двух следующих страницах Колмогоровым напечатаны пункты 12–15. Пункты 11–15 имеют исправления, выполненные синими чернилами или синей пастой и сделанные рукой Колмогорова. Его же рукой и тем же средством (т. е. чернилами или пастой) в конце проставлена дата: “28–XII–1964.”.

1 *единый “гул-ритм”* Термин Маяковского из второй части его статьи «Как делать стихи»: “...Ритм — основа всякой поэтической вещи, проходящая через неё гулом. <...> Откуда приходит этот основной гул-ритм — неизвестно. Для меня это всякое повторение во мне звука, шума, покачивания или даже вообще повторение каждого явления, которое я выделяю звуком”.

2 *по Маяковскому может проходить через несколько поэм* Там же у Маяковского: “Ритм может быть один во многих стихах, даже во всей работе поэта <...>”.

## Письмо А. Н. Колмогорова Вл. А. Успенскому от 29 декабря 1964 г.<sup>1</sup>

29 декабря 64.

Дорогой Владимир Андреевич!

1. Возможно, что я как-то в разговоре с Вами слишком резко отозвался о статье <...>. Статья вполне корректна. Просто пышность, с которой преподносится легкая аранжировка вполне выясненных и ранее фактов, меня несколько шокирует. Интереснее [его же] <...>. Автор любезно предоставил мне дополнительный материал по этой теме. При случае скажите ему, чтобы не обижался на мое молчание. Как либо я еще обращусь к нему по этой теме, когда во всем разберусь. Эта его работа импонирует и обилием обработанного материала, и затейливостью решенной комбинаторной задачи. В кратких замечаниях о связи результатов формального анализа с реальной историей <...> обнаруживается полное понимание существа дела. Впрочем, краткость этих замечаний и их подчиненное расположение я склонен отнести к проявлениям излишнего следования «моде» и желанию поугадать непосвященных.

Было бы честнее специально разъяснить, что решение ограниченных, схематических экстремальных задач может приводить в других случаях и к совершенно случайным результатам, лишенным какой либо ценности.

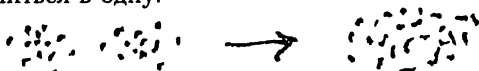
2. Примером такого непонимания условности всякой схематизации является статья <...>. В расположенной рядом статье<sup>2</sup> Вы разумно воздержались от построения «модели», обеспечивающей однозначный вывод «истинной» системы фоном.

<...>

3. Ваша статья<sup>2</sup> вполне корректна. Для математиков ее можно изложить короче, а для лингвистов понятнее. Но каких либо решительных возражений против нее у меня нет.

4. Однако, я думаю, что Вы согласитесь со следующим:

Даже относительный успех, который лингвисты имеют в «сегментации» речи и объединении «звуков» в «фонемы», имеет своим источником реальное тяготение языка к дискретности. Само же это тяготение к дискретности связано с процессами дифференциации значений. Все это лучше описывать в непрерывной модели. Если две близкие группы произносительных вариантов «не противопоставлены», то ничто не мешает им расплыться и слиться в одну:



Если произносительные варианты, соответствующие двум разным группам «значений», перемешаны, то возникнет тенденция к устранению вариантов мешающих различению значений:



Надеюсь, что эти замечания не новы (был бы благодарен за указание литературы наиболее заслуживающей изучения). Но, мне кажется, что без внимания к этой стороне дела заниматься фонемами просто не очень интересно. <...>

5. Из недавних статей в В. Я.<sup>3</sup> мне кажется интересной статья Жинкина (1964, № 6)<sup>4</sup> о формировании временных «языков внутренней речи», а в более широком плане статья Степанова (1964, № 5)<sup>5</sup>. Правда, в описании «ступеней семиосиса» («становления знака») автор делает резкий скачок от «громкого крика» и «тихого крика»<sup>6</sup> прямо к математическим определениям, а затем его изложение становится расплывчатым.

6. Между тем, и для языкознания и при изучении искусства основное значение имеет в некотором смысле промежуточный случай семиосиса одновременно «стихийного» и сознаваемого, в котором полупродукты стихийного происхождения подвергаются оценке, принятию, или не принятию, не по схеме естественного отбора, или условного рефлекса, а с учетом «способности суждения».

7. Формированием стихийного возникновения нормативных оценок я более всего занимался на материале метрики стиха. Созданием «местного» импровизированного языка — на материале индивидуальной ритмической выразительности стиха. Мы на этих примерах приобрели, кажется, некоторый опыт, имеющий и более широкое значение. <...>

8. Посылаю вариант моих тезисов о природе искусства, который, кажется, не дошел до Вас и Ваших друзей<sup>7</sup>. Он был составлен после Вашей критики в связи с Ленинградским симпозиумом Мейлаха<sup>8</sup> (пп. 1-10) и дополнен сейчас.

Перечитывая Ваши замечания («К искусству семиотики»)<sup>9</sup>, я так и не вижу в них ясного отношения к центральной моей идее, которую можно интерпретировать как модернизацию кантовской концепции «чистой способности суждения», т. е. точнее — попытку естественного объяснения происхождения этой «способности». Хотелось бы, чтобы внимание критиков не было сосредоточено на вопросе терминологическом (Что есть искусство?), а на вопросе о правильности утверждений о существовании, хотя бы в тенденции, своеобразной области нормативных оценок, и не познавательных, и не моральных, и специфической «внутренней

речи», которая не имеет внешнего «денотата», ни в смысле «что фактически есть», ни в смысле «как надо внешний мир изменить».<sup>9)</sup>

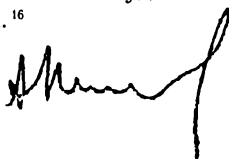
Так как я, по-видимому, соберусь нескромным образом нечто на эти темы напечатать<sup>10)</sup>, я вновь буду благодарен и за детальную критику по пунктам.

Не сохранилось ли у Вас экземпляра моего более раннего текста<sup>11)</sup>? По Вашему ответу<sup>12)</sup> я вижу, что там было много вещей, в новый текст не вошедших. То, что посылается сейчас, у меня есть еще в одном экземпляре.

9. Ваши традиционные комплименты, а в последнее время серьезное отношение к моим идеям В. М. Жирмунского (см. «Вопросы Литературы» 1964, № 4)<sup>13)</sup>, Р. Якобсона и участников Варшавского симпозиума<sup>14)</sup>, меня несколько избаловали. Выступать по преимуществу в качестве академика, роль которого заключается в поддержке модных увлечений молодежи, или серьезной работы по распространению у нас достижений зарубежной науки, или, наконец, защите начавших у нас появляться серьезных работ молодых исследователей, мне уже кажется недостаточным. За намеченной выше программой скрываются еще идеи существенного расширения интересов кибернетиков в направлении анализа возникновения целесообразности — тема, которую все теоретически признают, но которая остается фактически в пренебрежении. Например, наше расхождение на счет понимания всего искусства как единой знаковой системы (см. пояснения в новом п. 14) параллельны с моим спором с Ляпуновым<sup>15)</sup> и нек. другими, которые считают, что вся органическая эволюция «управляется» кем-то свыше. Если органическая жизнь на земле внезапно прекратится, то и это будет, видимо, проявлением высшего «управления».

10. В соответствии с этим меня несколько занимает поиск единомышленников, которые имели бы или собственные идеи, выходящие за пределы общих настроений и близкие моим, или были бы готовы в существенном примкнуть к предлагаемой мной программе, не теряя своей индивидуальности, но и не относясь к известному своеобразие этой программы как к чему то мало существенному по сравнению с удовольствием иметь академика руководителем семинара и т. п.<sup>16)</sup>

Ваш



### Комментарии

к письму А. Н. Колмогорова Вл. А. Успенскому от 29 декабря 1964 г.

Источник публикации — два листа бумаги, на каждой из четырёх сторон которых — машинописный текст через полтора интервала. Первая страница не пронумерована. остальные пронумерованы с 2 по 4. Текст напечатан Колмогоровым, содержит его правку и даже выполненные им иллюстрации. В конце — подпись. Правка, иллюстрации и подпись исполнены синими чернилами или синей пастой.

1 Четвёртое послание, имеющее проставленную рукой Колмогорова дату “28 – 12 – 1964.”, было передано публикатору при этом письме.

2 В расположенной рядом статье | *Ваша статья* Имеется в виду статья: Вл. А. Успенский. Одна модель для понятия фонемы // Вопросы языкознания. —

<sup>9)</sup> «Импульсы к действию» в тезисе 11 имеют другую природу: они как часть эстетического переживания бесцельны.



1964. — № 6. — С. 39–53. В этой статье делалась попытка дать определение одного из основных лингвистических понятий, а именно понятия фонемы. О потребности в определениях, присущей математикам, см. 2-й абзац в п° 3.3.1.

3 *статей в В. Я.* Имеются в виду статьи в журнале «Вопросы языкознания». Мы видим, что Колмогоров следил за публикациями в этом журнале (в котором и сам публиковался).

4 *статья Жинкина (1964, № 6)* Имеется в виду статья: Н. Н. Жинкин. О кодовых переходах во внутренней речи // Вопросы языкознания. — 1964. — № 6. — С. 26–38. Вот цитата из статьи: “Какое-нибудь слово, например *стол* или *лошадь*, может быть дано (и это заметил еще И. П. Павлов) или как слово слышимое, или как видимое (в буквах), или как произносимое; к этому добавим, что слово может появиться как осязаемое (по азбуке Брайля), как зрительно-двигательное (пальцевая речь) и др. Все это разные коды” (с. 29). И ещё: “...Механизм человеческого мышления реализуется в <...> предметно-изобразительном коде (внутренняя речь) и речедвигательном коде (экспрессивная речь)” (с. 36). Колмогорова безусловно интересовала связь мышления с изобразительным рядом или с двигательными актами (вспомним блоковское “мускульное сознание” из колмогоровского Второго послания). В частности, он обращал внимание на то, что математики во время чрезвычайно абстрактных размышлений шевелят пальцами или же рисуют некие схемы — и это при том, что предмет их размышлений совершенно неизобразим.

5 *статья Степанова (1964, № 5)* Имеется в виду статья: Ю. С. Степанов. О предпосылках лингвистической теории значения // Вопросы языкознания. — 1964. — № 5. — С. 66–74. Вот из неё цитата: “Процесс появления и становления знака называется *семйозисом*” (с. 68).

6 *“громкого крика” и “тихого крика”* “... Энергетическое подобие знака означаемому <...> Так, громкий крик животного — сигнал большого возбуждения, тихий крик — сигнал слабого возбуждения и т. п.” (там же, с. 69).

7 *не дошел до Вас и Ваших друзей* На самом деле дошел.

8 *симпозиумом Мейлаха* См. п° 3.7.

9 Ваши замечания (“К искусству семиотики”) Имеется в виду Ответное послание: см. § 8.

10 *я, повидимому, соберусь нескромным образом нечто на эти темы напечатать* Увы, не напечатал.

11 *экземпляра моего более раннего текста* Имеется в виду Второе семиотическое послание [Колм СП.2]. Экземпляр хранился у Вяч. В. Ивάνова. Вследствие выраженного здесь желания, этот экземпляр был возвращён Колмогорову.

12 *По Вашему ответу* Имеется в виду «К искусству семиотики» Ивάνова, Поливанова и Успенского, см. § 8.

13 *В. М. Жирмунского (см. “Вопросы литературы” 1964, № 4)* Ошибка в названии журнала. Имеется в виду статья: В. Жирмунский. Стихосложение Маяковского // Русская литература. — 1964. — № 4. В статье Колмогоров упоминается на с. 9, 10, 11, 24, и притом весьма уважительно.

14 *Р. Якобсона и участников Варшавского симпозиума* Имеется в виду проходившая в Варшаве с 24 по 29 августа 1964 г. конференция по вопросам теории стиха и славянской метрики, в которой принимали участие и Колмогоров, и Якобсон: см. п° 3.8. Колмогоров вернулся с конференции в приподнятом настроении и под впечатлением того, что, как он мне не без удивления (но без какого-либо протеста) объявил, в Польше наиболее значительным лингвистом СССР считается Елена Викторовна Падучева (не достигшая тогда и 29-летнего возраста и не имевшая никакой учёной степени).

15 *с Ляпуновым* Имеется в виду Алексей Андреевич Ляпунов (25.9(8.10).1911–

23.6.1973), математик (работавший в одной из наиболее абстрактных областей математики — в теории множеств) и кибернетик («отец советской кибернетики»).

16 и. т. п. Я ответил Колмогорову нижеследующим письмом.

21 января 1965 г.

Дорогой Андрей Николаевич!

1. Мне был передан новый вариант Ваших тезисов о природе искусства (вместе с Вашим письмом от 29.12.64). Спасибо. Первые 10 из этих 15 тезисов составили текст, озаглавленный «Тем же о том же», направленный В. В. Иванову, М. К. Поливанову и мне год назад, так что эти 10 тезисов нам известны. Что касается последних 5 тезисов, то они новы для меня и, по-видимому, для моих друзей, которых я еще не сумел с ними ознакомить. <...>

2. Ваш основной тезис «о существовании, хотя бы в тенденции, своеобразной области нормативных оценок, и не познавательных, и не моральных» не вызывает возражений, почему этот вопрос и не затрагивался в тексте «К искусству семиотики». Однако мне, по крайней мере, решение не представляется окончательным как в части формулировок (что, например, означает в точности «свободное принятие?»), так и в части рационалистического (кибернетического, биологического, если угодно) объяснения (на дарвиновском уровне) наличия этих оценок у определенной группы организованных систем. Рискую заслужить упрек в тупоумии, признаю, что не очень понял место о «стихийном возникновении» этих оценок. По-прежнему не вполне ясно, почему — не прибегая к гипотезе «Единого управления» — нельзя считать знаковой системой если не все искусство, то значительные его «разделы» (школы, эпохи, жанры — но не только отдельные произведения; ведь если стихотворения в прозе Тургенева суть знаковые системы, то русский язык, на котором они написаны — уж во всяком случае знаковая система). Впрочем, все эти вопросы и стоило бы отложить до предлагаемой встречи.

3. Экземпляр Вашего более раннего текста «К семиотике искусства», хранившийся у В. В. Иванова, забран мною у него и, во исполнение Вашего желания, прилагается. <...>

4. Мои комплименты Вам действительно традиционны; я открыто признаю, что источник идеи (Вы) служит для меня немаловажным критерием ее значимости и верности. Боюсь, однако, что это никак не связано со званием академика. (Не Гёте ли всерьез считал себя тайным советником Веймарского герцогства?) Вместе с тем, действительно, содержание предлагаемой Вами программы является для меня откровенно второстепенным по сравнению с существенностью того, что ее руководителем и участником будет А. Н. Колмогоров.

Ваш



## ЗАМЕТКИ • СМЕСЬ

Н. А. Богомолов

### ЗАМЕТКИ О РУССКОМ МОДЕРНИЗМЕ

*Происхождение этих заметок связано не только со вполне оправданным желанием обнародовать существенные небольшие разыскания, не складывающиеся в целостную систему, но и с тем, что писались они для сборника в честь 90-летия Н.И.Харджиева, доведшего сам жанр таких заметок до совершенства. Юбилей прошел; к нашей общей печали, Николай Иванович скончался; сборник так и не вышел. Но сообщаемые здесь сведения, как кажется, своего значения не утратили. Я только осмелился прибавить к первоначальному варианту еще один раздел, связанный с Хлебниковым, которым Харджиев всю жизнь занимался.*

#### 1. К РЕКОНСТРУКЦИИ ОБСУЖДЕНИЯ ДОКЛАДА ВЯЧ. ИВАНОВА О СИМВОЛИЗМЕ

Не столь давно О.А.Кузнецова опубликовала (в выдержках, объединенных ее собственным текстом) ценнейший документ: сделанную Вяч.Ивановым запись обсуждения его доклада в «Обществе ревнителей художественного слова», того самого доклада, на основании которого малое время спустя была написана статья «Заветы символизма». Трудно, да вряд ли и возможно перечислить следствия этого доклада, однако несомненно одно: он едва ли не впервые означил серьезнейший кризис русского символизма. Поэтому воссоздание всех обстоятельств обсуждения представляется необыкновенно важным для истории русской литературы.

Один из фрагментов разгоревшейся дискуссии представлен в статье О.А.Кузнецовой следующим образом (напомню, что сам текст принадлежит автору работы, а в кавычки заключены фрагменты, записанные Ивановым): «Выступивший затем А.А.Кондратьев также поддержал замечание Гумилева относительно исходного момента — «тезы». Определение «мир

волшебен» «слишком широко», считает он. Кондратьев предложил свою концепцию истории символизма: «Индивидуализм» «Северных» Цв<sup>етов</sup>» и «Недели». Капелла. Метры ее хотят последователей. Ликофрон». Период антитезы он рассматривает как упадок искусства: «Антитезы» — от склонности к рукоплесканиям». «Мифы, — считает Кондратьев, — от погружения в астральность» и из книг»<sup>1</sup>.

12 апреля 1911 г., то есть фактически через год после полемики вокруг доклада Иванова, Кондратьев в письме благодарил В.Я. Брюсова за присланную книгу и при этом сообщал: «В книге Вашей о Верлене<sup>2</sup> я с радостью нашел авторитетное подтверждение тем моим положениям, которые высказал в прошлом году в Академии Поэтов Вяч.Иванову, оспаривая его мысли о едином символизме. Мне так приятно было прочесть стр. 59 и 60 с перечислением (куда более точным и полным) нередко враждебных друг другу школ и учений, объединенных кличкой декадентства. Тогда он только усмехнулся с добродушным высокомерием и ответил мне какую-то общую фразой об опасности ссылок на Реми де Гурмона, который — очень коварный писатель... Теперь я вижу, что далеко не был неправ»<sup>3</sup>.

Как кажется, эти строки требуют лишь небольшого комментария, состоящего по большей части из цитат. Так, Брюсов на упомянутых страницах своего «Критико-биографического очерка» писал, характеризуя события во французской поэзии 1885 года: «Вдруг все заговорили о символистах и декадентах и, так сказать, официально было установлено, что в литературе имеется «новая школа», противопологающая себя натуралистам и парнасцам. <...> При этом среди самой новаторствующей молодежи постоянно происходили раздоры и неладья. То, что со стороны представлялось аморфной, но единой массой, оказывалось, при ближайшем рассмотрении, длинным рядом враждебных «школ» и «учений». В каждой школе были свои «вожди», и, может быть, именно жадной стоять во главе школы, быть «chef d'école» и объясняется все разнообразие возникших тогда подразделений единого, в сущности, литературного движения». И далее идет перечисление десяти школ и принадлежавших к ним поэтов, которое нас интересует уже гораздо менее.

Произнося фразу об опасности ссылок на Реми де Гурмона, Иванов, скорее всего, имел в виду предисловие к первому тому «Книги масок», где Гурмон писал: «В писателях нового поколения мы будем <...> выдвигать не то, что соединяет их между собою, а то, что их разъединяет. Мы постараемся показать, на чем именно держится их бытие, потому что существовать значит иметь свои отличительные особенности»<sup>4</sup>.

Характерно, что этот аспект возражений Кондратьева, явно настаивавшего на несводимости русского символизма к тем характеристикам, которые дал ему Иванов, даже не заслужил упоминания последнего в записи о дискуссии.

Вряд ли вообще Кондратьев входил в круг тех авторов, которые вызвали сколько-нибудь значительный интерес Иванова. Между тем для Кондратьева литературные (а отчасти и житейские) отношения с Ивановым представляли очевидную проблему, неоднократно прорывавшуюся в различные его тексты<sup>5</sup>. Особый интерес для нас должно представлять то, что при обсуждении ивановского доклада Кондратьев выступил единомышленником (конечно, при нынешнем состоянии изученности вопроса трудно определить, до какой именно степени) Гумилева. Как кажется, это обя-

зывает историков русской поэзии внимательнее присмотреться не только к позднему творчеству Кондратьева, как это уже сделано в некоторых работах и прежде всего в книге В.Н.Топорова<sup>6</sup>, но и к его ранней поэзии, где точки пересечения с преакадемическими тенденциями, особенно в их гумилевском изводе, оказываются очевидными<sup>7</sup>.

## 2. К ПРОБЛЕМЕ «ВЯЧ. ИВАНОВ И ХЛЕБНИКОВ»

Не так давно в российском литературоведении развернулась до некоторой степени оживленная полемика, касающаяся одного эпизода, в котором увиделась возможность реконструировать встречу бывшего учителя и бывшего ученика — Вячеслава Иванова и Хлебникова.

Р.В.Дуганов предположил, что в стихотворении Вяч.Иванова «Послание на Кавказ», написанном (по датировке Н.В.Котрелева, на которого здесь Дуганов ссылается) в начале апреля 1912 года, речь идет о разговоре с Хлебниковым, приехавшим в то время из Москвы в Петербург. Напомним стихи Иванова:

Обедаем вчера на Башне мирно:  
Семья, Кузмин, помещик-дилетант  
(Теодицей тончайших рукодельник,  
А сердце — воск и ярая свеча);  
Да из птенцов юнейших Мусагета  
Идеолог и филолог, забредший  
Разведчиком астральным из Москвы, —  
Мистической знобимый лихорадкой  
(Его люблю, и мнится — будет он  
Славянскому на помощь Возрожденью...)

По их поводу автор книги пишет: «В этом беглом наброске, кажется, можно узнать Хлебникова. (Надо ли говорить, что упоминаемый здесь Мусагет — несомненно Аполлон Водитель Муз, а не издательство «Мусагет», к которому Хлебников не имел ни малейшего отношения?). И если оставить в стороне некоторые «астральные» и «мистические» излишества стиля, портрет молодого поэта на первый взгляд вполне благоприятен»<sup>8</sup>.

Против такой гипотезы весьма резко выступил А.Е.Парнис, посвятивший вопросу об «идеологе и филологе» развернутое примечание в статье «Вячеслав Иванов и Хлебников». Его аргументы: «1) Нет никаких сведений, что Хлебников весной (до мая) 1912 г., когда было написано «Послание», приезжал из Москвы в Петербург <...> 2) в тексте «Послания» нет не только прямых, но и косвенных признаков или атрибутов, характеризующих поэта-футуриста»<sup>9</sup>. В качестве гипотезы о личности интересующего нас персонажа Парнис называет Андрея Белого, «который жил на “башне” с 21 января по 28 февраля 1912 г. <...> Наши догадки подтверждаются дневниковой записью М.А.Кузмина об обеде на “башне”, состоявшемся 24 февраля. На нем присутствовали, кроме семьи Вяч.Иванова и автора дневника, А.Белый, С.Троцкий (“помещик-дилетант”) и поэт А.Д.Скалдин (любезно сообщено Н.А.Богомолковым). Вероятно, именно этот обед и участие в нем “гостя из Москвы” Андрея Белого и описал Вяч.Иванов в своем “Послании”»<sup>10</sup>.

Упоминание имени информатора заставляет именно нас окончательно

прояснить обстоятельства занимающей двух (а может быть, и не только двух) исследователей встречи.

20 марта 1912 года Кузмин сделал в уже упоминавшемся выше дневнике такую весьма краткую, но в свете данных обстоятельств значительную запись: «Был дома, кажется, переводил. Что еще? да ничего, кажется. Приехал Нилендер. Пришел бывший ученик Вяч<еслава>, цирковой борец, с племянником из Ярославля. Забавно, будто Александрия»<sup>11</sup>.

Как раз встрече с бывшим учеником, сделавшим своим «рукомеслом» профессиональную борьбу, и отведено наибольшее место в послании Иванова. Стало быть, обе гипотезы о московском госте следует отвергнуть и назвать его настоящее имя — Владимир Оттонович Нилендер, действительно филолог, поглощенный какое-то время (уже к 1912 году он отошел от теософических интересов) оккультной мистикой, переводивший орфические гимны, и один из тех, кто образовывал младшее поколение первых «мусагетовцев».

Р.В.Дуганов справедливо заметил, что «астральные» и «мистические» мотивы, связанные с московским гостем, вряд ли могут быть применены к Хлебникову (хотя тут есть несколько осложняющих дело обстоятельств<sup>12</sup>), но о мистических интересах Нилендера вполне определенные данные могут быть добыты.

Он был представлен Иванову Анной Рудольфовной Минцловой. 29 октября 1909 года она ему сообщала: «Ко мне пришел один студент-филолог, который с огромной страстью и вдохновением весь ушел в «орфические гимны», перевел несколько из них, занят исследованием о них (научным) и теперь пришел ко мне с большим <1 слово густо зачеркнуто>

— Пришел Белый *очень* точно, в час и минуту условленную — — окончил это письмо сегодня ночью, после его ухода — —

Но об этом студенте, с которым мы сегодня так много говорили о *Гекате*, я Вам еще должна написать и рассказать. Он собирается ехать в Петербург, специально *к Вам*, чтобы переговорить с Вами о Греции, о греческой лирике и об орфических гимнах к Гекате — — в особенности...»<sup>13</sup> И впоследствии имя Нилендера не раз встречается в письмах Минцловой к Иванову именно в филологическом контексте: то она занимается с ним греческим языком, то упоминает (со слов Н.П.Киселева) о его «занятиях по филологии»... О вполне доверительных его отношениях с Ивановым свидетельствуют и сохранившиеся, хотя немногие и относящиеся преимущественно к более позднему времени письма<sup>14</sup>. Впрочем, наиболее прямое свидетельство об интересующем нас периоде находим в письме Нилендера к Андрею Белому в Брюссель: «Сижу безвыходно на Башне третий день. <...> Познакомился с Кузьминым <так!>, который оказался преотдохновеннейшим человеком. <...> Я вхожу здесь во все мелочи — в Троцкого, в стихи Ахматовой, говорю со всеми, кто бывает, и выслушиваю все». Отметим, что далее речь в письме идет и о стиле разговоров с Ивановым, который вполне может быть назван соответствующим тому, что описано в стихотворении: «Я сошелся (по крайней мере, — я шел) с Вяч.Ивановым — и у нас были с ним не только интимные разговоры, но и филологические споры. Мне нравится, что он так впивается в меня; я люблю его; но глаза у меня спокойны: с ним борешься постоянно решительно за все, а порою и против него всего»<sup>15</sup>.

Отметим, кстати, что и склонность к «идеологизированию» была у Ни-

лендера ранних лет весьма отчетливой. Хороший образец этого представляет собою его недатированное письмо к Белому, написанное после чтения статьи последнего «Ибсен и Достоевский» (Весы. 1905, № 12; тот же номер вышел как январский за 1906 г., и именно в этом виде его читал Нилендер).

Несомненно, отношения Иванова и Нилендера — тема для серьезной научной разработки, равно как и еще две проблемы: первая — не отразились ли все же некоторые черты облика Хлебникова в портрете московского гостя (и не «узнал» ли он себя сам в нарисованном Ивановым портрете), а вторая относится к категории историографических и касается настоятельной потребности в реконструкции идеологических концепций младших «мусажетцев». Но краткую заметку о возможности встречи Хлебникова со своим учителем следует закончить, решительно эту возможность отвергнув.

### 3. ИСТОЧНИК «АНЕКДОТОВ ИЗ ЖИЗНИ ПУШКИНА» Д. ХАРМСА

В известных нам комментариях и рассуждениях по поводу знаменитого хармсовского цикла<sup>16</sup>, кроме самых общих рассуждений о природе его комизма и указаний на сборники анекдотов, относящихся как к Пушкину, так и к другим столь же популярным персонажам русской литературы и истории, нет указаний на конкретные источники текстов. Однако, как представляется, существует вполне реальный источник всех хармсовских анекдотов из жизни Пушкина, затерянный в довольно редком издании начала века. Повествование это озаглавлено «Пушкин в деревне»: «Поэт А.С.Пушкин в деревне дурачась садился задом наперед верхом на клячу, в каком-то смешном костюме, делал дурацкую рожу, и мальчишки бегали за ним, кричали: «у-у-у!» и дергали за ноги»<sup>17</sup>.

Оставляя в стороне вполне возможные разыскания относительно личности неизвестного автора записок (из текста ясно, что он служил по инженерному корпусу, и названы имена некоторых его родственников), а также вполне очевидные параллели с хармсовским текстом, отметим стремление автора «Анекдотов» к осознанному пародированию не только определенного типа сознания, зафиксированного и гоголевским «Ревизором» (что точно отмечено в работе В.Н.Сажина), и известным анекдотом, пересказанным самим Пушкиным, но прежде всего к воссозданию реального типа литературных текстов, порожденных особой жизненной ситуацией: человек, находящийся в неблизком контексте со знаменитостью. Хармс как бы достраивает, доводя до абсурда, целую линию мемуаристики. Проблема достоверности мемуаров как исторического источника и возможностей их использования в этом качестве<sup>18</sup> превращается в издевательское переименование самого трепетного отношения к пушкинской биографии, и при этом Хармс — полагаю, вполне расчетливо — встраивал свои анекдоты в реальную цепь воспоминаний о Пушкине, начинающуюся официально признанными мемуарами, доходящую до «Пушкина в деревне» и продолжаемую «Анекдотами из жизни Пушкина». И в этом смысле нельзя не признать, что псевдо-хармсовские анекдоты из жизни русских поэтов и писателей, в первоначальном, дофольклоризованном варианте име-

новавшиеся «Веселые ребята»<sup>19</sup>, отличаются от реального хармсовского текста гораздо более, чем это кажется на первый взгляд.

#### 4. МАРГИНАЛИИ НА ПОЗДНИХ СТИХАХ ГЕОРГИЯ ИВАНОВА

Как хорошо известно, в творчестве Г.Иванова сильно «центонное» начало, особенно обостряющееся в последние годы творчества, и поиски различного рода цитатных пересечений с другими поэтами помогают не только устанавливать мимолетные параллели, но и, как представляется, определить некоторые более общие закономерности его творчества.

Корпус «цитатного материала» у Иванова довольно отчетливо распадается на две большие и сравнимые по объему части. С одной стороны — это лейтмотивные строки и темы, восходящие к творчеству поэтов, окруженных для Иванова ореолом высокой классики. Среди них наиболее значительное место занимают Пушкин, Лермонтов, Блок, Анненский, Ахматова, Гумилев, Мандельштам и Ходасевич, с которыми Иванов то спорит, то подкрепляет их голосами свой. Этот пласт цитат обнаруживается достаточно легко, значительная часть их выявлена и осмыслена<sup>20</sup>. Но обращение к этим «высоким» цитатам, ряд которых принадлежит к категории узнаваемых любым русским читателем начала XX века («Как хороши, как свежи были розы...», «Коринфская невеста», «На холмах Грузии...» и др.), как правило, может дать исследователю не очень много. Например, обнаружение еще одной гумилевской цитаты («Природа? Вот она, природа» в соотнесении с «Так вот и вся она, природа, Которой дух не признает») практически ничего не прибавляет к нашему представлению о поэтике позднего Иванова. Мало того, нарочитые поиски каких-либо изысканных подтекстов в поэзии Иванова могут привести к заведомой усложненности интеллектуальных ходов в ущерб очевидности.

Характерный пример — слова «Мне шестериком карета Ничего не привезет», которые нынешний критик возводит к «Синей птице» М.Метерлинка<sup>21</sup>. Меж тем вряд ли стоит искать здесь подтекста более далекого, чем «Золушка», где, как всем памятно, фея-крестная одним из своих подарков Золушке делает карету, запряженную шестериком превращенных из мышей лошадей.

Конечно, и в этом слое подтекстов могут существовать свои сложности, как, например, в обращении Иванова к строкам Ходасевича, о чем нам уже доводилось писать<sup>22</sup>, но и в этом случае обращения к стихотворному наследию своего современника вполне поддаются определению и воспринимаются в свете некоей задачи, поставленной перед собой Георгием Ивановым.

С этой точки зрения значительно интереснее остающиеся пока фрагментарными попытки вычленивать в творчестве Иванова второй цитатный пласт, ориентированный на стихи поэтов, не только совершенно забытых читателями конца XX века, но и среди современников Иванова не пользовавшихся сколько-нибудь широкой популярностью. Меж тем не только отдельные строки, но и целостный облик такого поэта мог на долгие годы оставаться в памяти и время от времени попадать в стихи и в квазимемуары. Собственно говоря, «Петербургские зимы» наполнены такими персо-



нажами, далеко не все из которых удастся однозначно идентифицировать. Таков, например, беллетрист В., занимающий немалое место на первых же страницах книги, или колоритный меценат, выбирающий себе псевдоним, который в алфавитном порядке должен стоять непременно первым на обложке задуманного сборника<sup>23</sup>. Чаще всего мелькающих на страницах мемуаризированной беллетристики Иванова мелких поэтов и цитаты из их стихов, если они не обозначены какими-либо особыми сигналами, бывает узнать достаточно непросто.

Но особенно подобная задача усложняется в том случае, когда цитируемая фраза находится в середине стиха и потому может быть опознана лишь случайно. Однако, как нам представляется, эта случайность чаще всего свидетельствует о какой-то примечательности совпадения. Из подобного разряда — и одна параллель, представляющаяся несомненной и в то же время заслуживающей внимательной характеристики.

Меняется прическа и костюм,  
Но остается тем же наше тело,  
Надежды, страсти, беспокойный ум,  
Чья б воля изменить их не хотела.

Слепой Гомер и нынешний поэт,  
Безвестный, обездоленный изгнаньем,  
Хранят один — неугасимый! — свет,  
Владеют тем же драгоценным знаньем.

И черни, требующей новизны,  
Он говорит: «Нет новизны. Есть мера,  
А вы мне отвратительно-смешны,  
Как варвар, критикующий Гомера!»

Пушкинские подтексты этого стихотворения здесь очевидны, но сама ключительная формула прямого соответствия у Пушкина не имеет, в то же время будучи мучительно знакомой. Практически точное соответствие ей находится в стихах ныне забытого (да и в начале века очень мало известного) В.Л.Полякова. Его стихотворение «Они. Порт-Артур» звучит так:

Для них все пламенные сны,  
Владыки творческая вера;  
Они противны и смешны,  
Как раб, читающий Гомера;

Но в день войны их льется кровь,  
Спасают землю их страданья:  
Самоотверженно любовь  
Творит бессмертные преданья<sup>24</sup>.

Однако если бы дело заключалось только в совпадении, его было бы достаточно просто отметить в комментарии, тогда как на самом деле проблема более серьезна.

Известно, что Иванов был весьма восприимчив к изощренной символистской и околосимволистской мифологии, пронизывавшей петербургскую поэзию его времени. Наиболее очевидно демонстрирует это «мемуар» о

Мандельштаме, где среди рассказов о жизни друга неожиданно — без особой внутренней связи — возникает тема Александра Добролюбова<sup>25</sup>.

Мифологичность образа рано покончившего с собой Виктора Полякова, конечно, несравнима с мифологичностью личности Александра Добролюбова, однако, как можно предположить, и первая с известной интенсивностью культивировалась в небольших поэтических кружках. Иначе трудно объяснить, почему с таким энтузиазмом А.Кондратьев рассказывал о Полякове в письмах к Брюсову и потом так тепло и пространно вспоминал в годы своего польского изгнания<sup>26</sup>. Вероятно, еще одним центром генерирования этой мифологичности был профессор и поэт Б.В.Никольский, друживший с Поляковым и составлявший сборник его стихов, работавшая для этого случая специальную текстологию.

Основными чертами этого мифа, насколько можно это себе представить по немногим сохранившимся документам, была маргинальность и противоречивость всего облика Полякова как поэта и как человека. Верующий иудей, гордящийся принадлежностью к избранному народу, — и заставляющий к себе прислушиваться православных богословов; практически не печатающийся при жизни — и высокомерный в своих литературных суждениях; автор язвительных политических стихотворений и эпиграмм — и долженствовавший быть посмертно представленным читателю как исключительно лирический поэт (по словам Кондратьева из упомянутого письма к Брюсову, в первое издание книги Полякова не должны были входить политические и остро личные инвективы). Вместе с тем он, добиваясь быстро и блестящего успеха в какой-либо области, тут же уходил в тень, отказываясь от всех по праву принадлежавших ему лавров, что завершилось ранним самоубийством в 1906 году.

Вряд ли Иванов, даже если и знал этот миф достаточно хорошо (а с А.Кондратьевым он не мог не встречаться на собраниях многочисленных литературных обществ, членами которых они совместно были), имел намерение каким-то образом перенести его в свое позднее стихотворение, однако несомненно, что не только привлекавшая наше внимание формула должна служить основанием для соположения двух произведений.

Если для Иванова принципиальным является противопоставление поэта и черни, разрешающееся презрительным жестом, то стихотворение Полякова построено (хотя и значительно менее искусно, чем это сделано у Иванова) на иной, более сложной мысли: да, я поэт, отдающий свои стихи бессмысленной черни, но именно она спасает меня от смерти в час войны. Для подчеркивавшейся надменности Полякова, резче всего проявлявшейся в поэзии, такой ход был достаточно необычен, и потому можно предположить, что в сознании Иванова произошло взаимное наложение воспоминания о личности автора и стихотворного смысла. Позднейшее стихотворение, опирающееся на опыт забытого поэта, не только нечувствительно возвратило опыт поэта читателю, напомнив о существовании такого автора, но и слило воедино облик его лирического героя с запомнившимися строками, так этому облику противоречащими.

Можно надеяться, что подобного рода ходы, раскрыв которые еще предстоит, создадут для сегодняшнего читателя более сложную картину позднего творчества Георгия Иванова, чем то нередко представляется.

## Примечания

- 1 Русская литература. 1990. № 1. С. 204.
- 2 *Верлен Поль*. Собрание стихов в переводе Валерия Брюсова. С критико-биографическим очерком, библиографией и шестью портретами. М.: Скорпион, 1911.
- 3 РГБ. Ф. 386. Карт. 90. Ед.хр. 8. Л. 24 об.
- 4 *Гурмон Реми де*. Книга масок / Пер. с франц. Е.М.Блиновой и М.А.Кузмина. [СПб.], 1913. С. X-XI.
- 5 См.: *Кондратьев А.А.* Два письма к В.И.Иванову / Публ. Н.А.Богомолова // Новое литературное обозрение. 1994. № 10. С. 107-114.
- 6 *Топоров В.Н.* Неомифологизм в русской литературе начала XX века: Роман А.А.Кондратьева «На берегах Ярыни». [Trento, 1990.]
- 7 Отмечу в связи с этим общий интерес Кондратьева и Гумилева к А.К.Толстому, выразившийся не только в известных их трудах, но и в поэтике. Отчасти разработка темы «Гумилев и Толстой» начата в работе: *Левинтон Г.А.* Гермес, Терпандр и Алеша Попович: Эпизод из отношений Гумилева и Мандельштама? // Николай Гумилев: Исследования и материалы. Библиография. СПб., 1994. С. 563-570.
- 8 *Дуганов Р.В.* Велимир Хлебников: Природа творчества. М., 1988. С. 34.
- 9 *Парнис А.Е.* Вячеслав Иванов и Хлебников: К проблеме диалога и о ницшевском подтексте «Зверинца» // De Visu. 1992. № 0. С. 44. Дальнейшие аргументы обоих авторов нас в данном случае не занимают, поскольку не имеют отношения к упоминаемому в «Послании» обеду. Приносим благодарность К.Соливетти, чей вопрос побудил нас предпринять детализированное исследование обстоятельств создания стихотворения Иванова.
- 10 Там же.
- 11 Цитируем по тексту, подготовленному для печати С.В.Шумихиным и нами.
- 12 См. нашу работу «Об источнике диалога Хлебникова “Учитель и ученик”», имеющую выйти во втором выпуске «Терентьевского сборника», где предпринята попытка доказать, что интерес к оккультизму не вовсе был чужд Хлебникову.
- 13 РГБ. Ф. 109. Карт. 31. Ед. хр. 1. Л. 54-55. Нилендеровский перевод «Гимнов Орфея» предполагался к выпуску в издательстве «Мусагет», но так и не появился. Отдельные переводы более позднего времени сохранились среди писем Нилендера к Иванову. До марта 1912 г. Нилендер в Петербурге не бывал, но практически наверняка общался с Вяч.Ивановым во время наездов того в Москву.
- 14 Письма В.О. Нилендера к В.И.Иванову хранятся: РГБ. Ф. 109. Карт. 31. Ед. хр. 74.
- 15 РГБ. Ф. 25. Карт. 21. Ед. хр. 4. Л. 6-7. Заметим, что характеристика Кузмина восходит (вероятно, бессознательно) к оценкам его творчества в отзывах самого Белого: «Мы так уютно отдыхаем, читая его легкие, слегка пикантные, всегда неподдельно остроумные, добродушные строки»; «...последнее время неизменно отдыхаешь на Кузмине...» (Перевал. 1907. № 10. С. 52).
- 16 *Сажин В.Н.* Литературные и фольклорные традиции в творчестве Д.И.Хармса // Литературный процесс и развитие русской культуры XVIII-XX вв. Таллин, 1985. С. 57-61; *Хармс Даниил*. Полет в небеса. Л., 1988. С. 530-531 (комм. А.А.Александрова). Сюда же следует отнести доклад В.И.Глоцера «Литературный анекдот у Хармса» (Вторые обернутские чтения, Москва, 1994), где прозвучал и тезис о том, что отыскание источников хармсовских анекдотов вряд

ли имеет смысл. Меж тем, как нам представляется, поиск источников Хармса ведет к немаловажным выводам, что демонстрирует, в частности, доклад А.Т.Никитаева «Об источнике “сюжета” миниатюры Хармса “Пушкин и Гольд”» на тех же чтениях.

- 17 Выписки из тетрадей неизвестного, под заглавием: «Всякая всячина» // Шукшинский сборник. М., 1905. Вып. IV. С. 268. Менее показателен в этом отношении другой анекдот из тех же записок, озаглавленный «Пушкин в кабаке»: «В Петербурге, в Толмачевом переулке, от гостиного двора к нынешнему Александровскому театру, переулке, бывшем, кажется, глухим, был кабак вроде харчевни. Пушкин с Дельвигом и еще с кем-то в компании, человек до пяти, иногда ходили, переодевшись в дурные платья, в этот кабак кутить, наблюдать нравы таких харчевен и кабаков и испытывать самим тамошние удовольствия».
- 18 См.: *Лотман Ю.М.* К проблеме работы с недостоверными источниками // *Временник пушкинской комиссии* 1975. Л., 1979.
- 19 Наиболее полный из известных нам сводов фольклорного характера опубликован: *Хармс Даниил.* Горло бредит бритвою // *Глагол.* 1991. № 4. С. 219-236. О реальных авторах этих анекдотов см.: *Котрелев Н.В.* // *Советская библиография.* 1988. № 4. С. 87-88.
- 20 См. прежде всего классическую работу В.Маркова «Русские цитатные поэты» (То Нопор Roman Jakobson. The Hague; Paris, 1967. Vol. 2; перепечатана в кн.: *Марков В.* О свободе в поэзии: Статьи, эссе, разное. СПб., 1994).
- 21 См.: *Кружков Григорий.* «Ты опоздал на много лет...»: Кто герой «Поэмы без героя»? // *Новый мир.* 1993. № 3. С. 221-222.
- 22 См.: *Богомолов Н.А.* Георгий Иванов и Владислав Ходасевич // *Русская литература.* 1990. № 3.
- 23 См.: *Иванов Георгий.* Мемуары и рассказы. М.; Париж; Нью-Йорк, 1993. С. 56. Очевидно, что речь идет об «Альманахах стихов, выходящих в Петрограде» и, стало быть, имеется в виду поэт, укрывшийся за псевдонимом С.Барт. По сведениям Л.М.Турчинского, под этим псевдонимом скрывался С.В.Копельман (*Турчинский Л.М.* Русские поэты XX века. 1900-1955: Новые материалы к библиографии А.К.Тарасенкова // *De Visu.* 1993. № 8. С. 68), однако сведениями об этом человеке мы не обладаем. Отметим, что в трехтомном собрании сочинений Иванова (М., 1994. Т. 3. С. 680) соответствующий комментарий присутствует.
- 24 *Поляков В.* Стихотворения. СПб., 1909. С. 17.
- 25 См.: *Иванов Георгий.* Стихотворения. Третий Рим. Петербургские зимы. Китайские тени. М., 1989. С. 454-456.
- 26 См. письмо А.А.Кондратьева к В.Я.Брюсову от 23 апреля 1906 г. (РГБ, Ф. 386. Карт. 90. Ед.хр. 5; датируется по почтовому штемпелю) и его воспоминания «Виктор Лазаревич Поляков» (За свободу! 1927. 6 февраля).

А. В. Лавров

## «ХАРАКТЕРИСТИКА СОВРЕМЕННОКОВ» АНДРЕЯ БЕЛОГО

Знакомство с публикуемым текстом, возможно, позволит внести некоторые коррективы в трактовку позднейших мемуарных книг Андрея Белого: принято считать, что многие негативные и гротескно-иронические портреты современников, запечатленных в них, объясняются главным образом стремлением писателя «соответствовать» советским идеологическим канонам и цензурным условиям. «Пусть бы Белый, понося не только меня, но, за ничтожными исключениями, все и всех, исходил из действительных фактов: люди грешны, дурное можно припомнить в каждом. «Изнанка символизма», показанная правдиво, имела бы свою мемуарную ценность. Но Белый фантазирует — в этом заключается характерная особенность работы, с особою силой проступившая именно в этом томе», — писал В. Ф. Ходасевич в статье о «Между двух революций», подмечая также специфическую направленность фантазирования Белого в этой книге: «И если раньше чуть ли не все окружающие мерещились ему чуть ли не демонами, злоумышляющими против него, почти солнечного героя, почти «огненного ангела», то теперь, в соответствии с новым освещением событий, своих личных недругов он был вынужден превратить в акул и наймитов капитализма»<sup>1</sup>. Кратко, но с убийственной резкостью отозвался о мемуарах Белого и другой его современник, П. П. Перцов: «Второй том Белого (воспоминания) видел и скажу не по-буддийски: вовремя он умер. И то успел сильно вымазаться»<sup>2</sup>.

Вынужденный в мемуарной трилогии следовать непременно условию «вымазаться», Белый, однако, и гораздо ранее, не будучи скованным ни договорными отношениями с советскими издательствами, ни какими бы то ни было иными сторонними условиями и требованиями, в своих отзывах о ближайших литературных сподвижниках бывал порой более чем пристрастен. Беглые «характеристики современников», заготовленные явно не для печати и едва ли для широкого распространения в «своей» среде, — очевидное тому подтверждение: «негатив» и «позитив» в них — с подчеркнутым преобладанием первого — распределяются, безусловно, не по внутреннему или внешнему «заказу»; «фантазирования» — ни с целью дискредитации, ни с тенденцией к апологетике — в этих лаконичных синтетических портретах нет, налицо же — зоркий, чрезвычайно пристрастный, обнаженно-резкий анализ, своего рода интеллектуальная рентгеноскопия с установкой на обнаружение скрытых «недугов» или «пороков». Открытым, конечно, останется вопрос, точен или ошибочен тот или иной поставленный Белым диагноз, однако в наличии некоторых подмеченных им штрихов и синдромов у их носителей сомневаться не приходится. В целом же этот набросок дает дополнительное знание не только о затронутых в нем лицах, но и главным образом о самом Андрее Белом, подтверждая действенность в его внутреннем облике тех психологических черт, которые в свое время пронизательно отметила З. Н. Гиппиус: «Надо знать Борю Бугаева, понимать его, чтобы не обращать никакого внимания на его отношение к человеку в данную минуту. Вот он говорит, что любит кого-

нибудь; с блеском и проникновением рисует он образ этого человека; а я уже знаю, что завтра он его же будет ненавидеть до кровомщения, до желания убить... или написать на него пасквиль; с блеском нарисует его образ темными красками... Какое же это имеет значение, — если, конечно, думать не о Бугаеве, а о том, на кого направлены стрелы его любви или ненависти?»<sup>3</sup>

В архивном описании публикуемая рукопись датирована 1917 годом. На основании каких сведений сделана эта хронологическая привязка, неясно; весьма вероятно, что она вполне точна. Ряд «характеристик», зафиксированных Белым, завершается ироническим упоминанием о В. Г. Лидине; начало его общения с этим писателем относится к весне 1917 г. Говоря об организации в Москве в марте 1917 г. Клуба писателей, Белый зафиксировал: «...общение с Бальмонтом, Зайцевым <...> Лидиным <...>»<sup>4</sup>; возможно, что и «характеристика» Б. К. Зайцева (самая «дружественная» в общем ряду) — писателя, ранее связанного с Белым лишь эпизодическим общением, — возникла под воздействием возобновившихся контактов в московском Клубе писателей.

Текст печатается по автографу Андрея Белого, хранящемуся в архиве В. А. Десницкого в Отделе рукописей Российской гос. библиотеки (РГБ. Ф. 439. Карт. 25. Ед. хр. 16).

- 1 *Ходасевич В.* Книги и люди. От полуправды к неправде//Возрождение. 1938. № 4133, 27 мая. С. 9.
- 2 Письмо к Д. Е. Максиму от 1 апреля 1935 г./ГПБ. Ф. 1136. Ед. хр. 35.
- 3 *Гиппиус З. Н.* Стихотворения. Живые лица. М., 1991. С. 228.
- 4 *Белый Андрей.* Ракурс к Дневнику//РГАЛИ. Ф. 53. Оп. 1. Ед. хр. 100. Л. 86 об.

## ХАРАКТЕРИСТИКА СОВРЕМЕННОКОВ

### Федор Сологуб

Талантлив. Умен. Мелок. Обидчив; но с искрами благородства; может быть страшно злопамятен; где нужно чванлив, где нужно принижен (последние годы мало нуждается в этом). Есть миф свой безусловно, но когда выражает свои мысли в печати — серо, глупо, граничит с пошлостью; очень зол; не мещанин, а мещанинище, каких мало. Удивительно крупный талант; удивительно «*маленький человек*». В великие люди решительно не годится. Развратен.

### Бальмонт

Талантливый в себе и для себя и удивительно скучный собеседник; при всей легкомысленности, доходящей до непорядочности по отношению к женщинам, порядочен в иных делах чести: держится слова, часто имеет рыцарские жесты; и не только жесты; не рыцарь, а — «рыцарек». Как поэт перепел себя, утонувши в количестве собственных томов, из энного количества которых можно набрать тома на 3 *настоящей поэзии*; поэт все-

таки; сварлив, придиричив (скорее был, чем есть), но добр, незлопамятен, искренен, прям, удивительно [порядочен,] трудолюбив и работоспособен; железное здоровье: иного свалило бы, как быка, а ему все нипочем; прочитывает целые библиотеки; и от прочтенного ничего не остается: как с гуся вода! Вечное дитя; знаю на протяжении 20 лет; и за это время разве только помолодел.

#### Брюсов

Зол, абстрактен, сух, трудолюбив; мелок, жалок, презренен часто, но — «*фигура*», более чем Бальмонт и Сологуб; талант на золотник, а умеет показать на пуд; мастер обмеривать и обвешивать; в течение жизни умел обольстить всех, но каждый в свое время отходил от него, зажимая нос от «*нравственной вони*» и гнили, которую распространяет этот прокаженный; у Брюсова душа сгнила в проказе; он удивительное явление: любит совершать гадости не только корыстно, но и бескорыстно; замечателен тем, что составил себе репутацию «*умницы*», не имея ни одной собственной мысли; поэтому всю жизнь занимался тем, что строил гримасы на чужие мысли; со свойственной ему практической сметкой «*купца*» еще рано понял, что ему остается за неимением собственных мыслей прикинуться специалистом и «выжевывать» трудолюбиво собираемые исторические сведения о Пушкине, в чем преуспел лишь для вида; энциклопедически образован весьма; а специальных знаний ровно настолько, чтоб составить себе репутацию ученого специалиста в версификационных делах; версификационных дел мастер; еще более: сомнительных дел мастер; в этом смысле опять-таки — «*фигура*» незаурядная; и «*памятник себе воздвиг*» из маленьких и крупных «гадостей»; поэт «гадостей», выковывывающий всю жизнь из них бронзовую химеру. Неожиданно сантиментален: зол и... сантиментален;<sup>1</sup> способен вздыхать на закатах, обдумывая подвох. Меня надул раз пятнадцать; надул каждого, кто имел с ним дела... Где Сологубу догнать его.

Сплетник и каверзник.

#### Мережковский

Недурной человек, написавший гениальную книгу «*О Толстом и Достоевском*»; и — мечтавший одно время стать русским Лютером; пороку не хватило: М<ережковский> представляет во всех прочих книгах интересное явление; маленького, ограниченного, самолюбивого и глупого человека, жонглирующего великими, неограниченными, общественными и гениальными темами; открыл одну идейку (о полярности), да и то не открыл, а просто приспособил к русской литературе гегелевскую схему; когда надувается великими темами, то лопается в схоластику; казался одно время великим для некоторых, потому что стал на голову титанов; сняли его — оказался росточком совсем невелик.

Трус, путаник, тщеславец; холоден и самолюбив.

#### Вячеслав Иванов

Умница, хитрая bestия; но от ума — впал давно уж в младенчество; шел к посвящению, а дошел до... рококо и барокко; осуществленный с головы до ног *style jésuite*<sup>2</sup>. Пожалуй — умней, изворотливей и начитанней всех русских литераторов; царедворец и придворный, прирожденный плени-

тель сердец; и — лстец; впрочем: добр, очень часто бескорыстен, не злопамятен, привязчив, несомненно талантлив; мог бы быть впятеро больше себя самого, но разменявший свой дух на душевный комфорт и астральное сладострастие, за что жестоко наказан судьбой.

В общем: ум зашел за разум; и теперь находится под угрозой старческого слабоумия.

Судьба — Эдипа: женился на дочери;<sup>3</sup> и от этого духовно ослеп: сам себя ослепил. Заслуживает всевозможной жалости; и — снисхождения; следовало бы изъять его отовсюду, поместить в благоустроенную богадельню, дать сиделку.

Болен тяжелой формой скрытого душевного заболевания, впрочем, пока еще излечимого.

#### Борис Зайцев

Удивительный человек и маленький талант; образец доброты, простоты, честности, скромности, благородства; иногда кажется мне, что просто — «святой человек»; иконописный лик его вполне выражает душевную сущность; не глуп, наблюдателен, но сердце превышает голову: ум — серебро, сердце — даже не золото, а — бриллиант; жаль, что талант не соответствует большим моральным движениям: талант — маленький.

#### Лидин

«Смеялся Лидин, их сосед —  
Помещик двадцати трех лет»<sup>4</sup>.

Этим все сказано!

- 1 Авторская характеристика Федора Павловича Карамазова («Братья Карамазовы», ч. 1, кн. 1, гл. IV): «Он был сентиментален. Он был зол и сентиментален» (*Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1976. Т. 14. С. 24).
- 2 Иезуитский стиль (*фр.*), т. е. лицемерный.
- 3 Подразумевается женитьба Вяч. Иванова на падчерице — Вере Константиновне Шварсалон.
- 4 Цитата из поэмы А. С. Пушкина «Граф Нулин» (1825).



А. И. Серков

«СОРБОННИСТЫ» И «АРХИВИСТЫ»,  
или ЕЩЕ РАЗ ОБ АВТОРСТВЕ «РОМАНА С КОКАИНОМ»

Переиздание в Париже в 1983 г. «Романа с кокаином», а затем его переводы на французский, английский и итальянский языки вновь привлекло внимание литературоведов и историков к этому произведению. В 1985—1986 гг. Н. А. Струве в 144 и в 146 номерах «Вестника РХД» обосновал гипотезу об авторстве В. В. Набокова, что вызвало серию опровержений исследователей<sup>1</sup>. Д. Волчек, Б. Н. Равдин, Г. Г. Суперфин, М. Ю. Сорокина, И. Н. Толстой, А. И. Рейтблат, М. Парфенов и др. старались на основе анализа «Романа с кокаином» и привлечения документальных свидетельств о его предполагаемом авторе доказать, что произведение принадлежит перу М. Л. Леви<sup>2</sup>.

Однако «математическое» вычисление автора «Романа», попытки найти новые документы о М. Л. Леви в Мюнхене, Риге, Ереване, споры о стилистических особенностях произведений В. В. Набокова позволили Н. А. Струве вновь выступить в печати с развитием своей версии<sup>3</sup>. Суть ее сводится к тому, что В. В. Набоков «для посрамления эмигрантских критиков» избрал М. Л. Леви своим «посредником-участником в мистификации». Вместо аргументов Н. А. Струве задает «архивистам», которые оспаривали его точку зрения, вопросы: почему Леви не объявился после появления хвалебных рецензий и «как мог такой несомненный талант к литературе больше никогда не прикоснуться?»

Ответы на эти вопросы содержатся в публикуемых ниже письмах М. Л. Леви к Н. А. Оцупу, которые хранятся в личном архиве последнего в Институте славянских исследований в Париже.

Что показывают письма? Попытаемся реконструировать события. В феврале 1933 г. М. Л. Леви направляет в «Иллюстрированную Россию» на имя Г. В. Адамовича, который вел в этом издании с 1929 г. раздел «Литературная неделя», свою повесть<sup>4</sup>. Выбор адресата объясняется довольно просто. Во-первых, как свидетельствует сам Леви, в Константинополь не поступали никакие другие русские эмигрантские периодические издания. Во-вторых, в «Иллюстрированной России» был объявлен конкурс на лучшее произведение «нового» автора. Если посмотреть на списки победителей конкурса, то станет очевидным, что новые парижские «мэтры» отдавали явное предпочтение литераторам «провинциальным» (вспомним в этой связи покровительство И. А. Бунина Л. Ф. Зурову). Однако произведения на такие конкурсы присылались, как правило, под девизами или псевдонимами, чтобы обеспечить беспристрастность литературного жюри. Леви подобное правило нарушил и тем самым лишился возможности увидеть свое произведение на страницах «Иллюстрированной России».

Перед Адамовичем, которому повесть понравилась, встала проблема: где ее опубликовать? «Последние новости», в которых Адамович постоянно печатался как литературный и кино- критик, явно не подходили из-за объема «Романа с кокаином» (в газете с «продолжением» печатались лишь произведения маститых авторов и «полицейские» романы). Как вспоминал В. С. Яновский, «все старались талантливому прозаику (т. е.

Леви. — А. С.) помочь»<sup>5</sup>. Устройством судьбы «Романа с кокаином» занялся Н. А. Оцуп, один из редакторов «Чисел».

Положение самого журнала «Числа» было очень сложным. Об этом свидетельствует и коллективное письмо (на французском и русском языках), приобретенное автором настоящих строк в Париже в 1994 г.:

«Группа русских писателей и художников позволяет себе побеспокоить Вас по следующему делу.

Около года тому назад в Париже был основан русский журнал «ЧИСЛА». Журнал этот посвящен вопросам литературы, искусства и философии. Он сразу привлек к себе общее внимание, вызвал оживленные долгие споры и толки. «ЧИСЛА» поставили себе целью дать выход той духовной энергии, которая накопилась в русской эмиграции за все годы ее существования, вобрать в себя и выразить все то, что она создала или может создать подлинно нового и подлинно ценного.

В частности «ЧИСЛА» постарались быть особенно внимательными к изобразительным искусствам и более всего к живописи, живущей в эмиграции жизнью быть может более творческой, чем жила она за последние десятилетия в России. В противоположность существующим органам «ЧИСЛА» обратились к новому, молодому поколению. К будущему, а не прошлому устремлены они. И так как по условиям нашего времени вопросы культуры и творчества должны быть пересмотрены в самой основе своей, — «ЧИСЛА» предпочли исключить из своей программы все злободневно политическое, разделяющее людей в худших их страстях, вместо того, чтобы объединять в одном общем порыве. Много более желательными, чем разработка узко-политических вопросов, представляется руководителям «ЧИСЕЛ» возможность сближения русской культуры с культурой западной, особенно легко осуществимая именно теперь, когда лучшие силы России на долгое время оказались свидетелями и участниками жизни европейского духа в великом и малом. Все это требует продолжения журнала и, если возможно, выпуска параллельного издания на французском языке. Между тем дальнейший выход хотя бы только русского издания становится затруднительным, вследствие отсутствия средств. Журнал имеет возможность просуществовать до Января 1931 года, т. е. выпустить еще один, четвертый по счету, номер.

В виду того, что сложная техническая работа выполняется почти безвозмездно сотрудниками журнала, из которых многие отказываются в пользу «ЧИСЕЛ» и от своего литературного гонорара, есть возможность продолжать журнал, собрав всего лишь 60 тысяч для русского издания и, если к этому представится возможность, столько же — для издания французского.

Нижеподписавшиеся надеются, что Вы поможете этому высококультурному делу».

(Машинопись, под текстами французского и русского текста стоят подписи-автографы И. де Манциарли, Н. Оцупа, Б. Заковича, М. Прекуля, З. Гиппиус, С. Шаршуна, О. Мещанинова, Д. Мережковского, М. Шагала, И. Одоевцевой, Н. Набокова, М. Бенедиктова, В. Яновского, Б. Поплавского, Г. Иванова, М. Блюма, Л. Кельберина, В. Андреева, В. Ракинта, Р. Пикельного, В. Варшавского, А. Ремизова, Б. Шлецера, Г. Адамовича и др.)

Однако относительно повести М. Л. Леви выход был найден. В результате сложного соглашения с журналом «Иллюстрированная жизнь» все ав-

торские права фактически переходили к «Числам», а Леви должен был получать ежемесячно небольшие суммы от Н. Оцупа<sup>6</sup>. Автору «Романа с кокаином» ничего не оставалось как согласиться на подобные условия<sup>7</sup>.

Таким образом, все надежды Леви были связаны лишь с «Числами», но издание этого журнала в 1934 г. было прекращено. У редакции «Чисел» остались авторские права на «Роман с кокаином», чем и воспользовался секретарь редакции Ю. Фельзен. Именно он (вместе с В. Яновским) отверг рукопись романа Б. Поплавского «Домой с небес» по «экономическим причинам» и решил опубликовать при издательстве «молодого» Объединения поэтов и писателей повесть Леви<sup>8</sup>. Вряд ли писатели-издатели могли предположить, что через год отвергнутый ими Б. Поплавский кончит свою жизнь как Вадим Масленников — герой «Романа с кокаином».

Что оставалось делать Леви? Им были начаты цикл рассказов «Люди в советской Москве», роман или повесть «Казачи», задумана «вещь» об эмигрантах, но где было их печатать? В Константинополь кроме «Иллюстрированной России» поступали еще издания из Риги. Вероятно поэтому Леви пытается установить контакты с Г. В. Ивановым и П. М. Пильским, связанными как с «Числами», так и с рижской газетой «Сегодня». Опубликованные Б. Н. Равдиным письма Леви позволяют предположить, что последний надеялся стать сотрудником «Сегодня», а может быть и представителем русских эмигрантских периодических изданий в Константинополе; опыт работы Леви в агентстве издательства «Ашетт» позволял надеяться на успех. Однако его завуалированная просьба не была услышана.

В рекламной аннотации парижского издания 1995 г. во многом справедливо сказано: «Кто бы ни написал «Роман с кокаином» и «Паршивый народ», В. Набоков или Марк Леви, — пусть «сорбоннисты» об этом дальше спорят, — нам, читателям, дано наслаждаться...».

Действительно, спор «сорбоннистов» и «архивистов» превратился в полемику, где «честь мундира» стала важнее очевидных фактов. Возникает вопрос, почему ни Н. А. Струве, выдвинувший остроумную версию об авторстве «Романа с кокаином», ни его оппоненты, которые нашли ценные исторические свидетельства, находясь подчас в буквальном смысле слова в полушаге от публикуемых писем, не проявили исследовательского любопытства? В отличие от автора этих строк у них не возникало проблемы с публикацией результатов разысканий, поэтому осмелимся указать на возможные и вероятные находки в архивах Л. Д. Червинской и Г. В. Адамовича, которые находятся в США.

Судьбы М. Л. Леви и его повести не являются исключительными по своей драматичности, поэтому будем надеяться, что и у «сорбоннистов», и у «архивистов» появятся новые поводы для научной полемики, и тогда понадобятся и смелость решений, и любовь к «биографизму».

## П р и м е ч а н и я

- 1 См. также: *Струве Н. А.* Роман-загадка // *Агеев М.* Роман с кокаином. Роман. Паршивый народ. Рассказ. М., 1990. С. 200–221.
- 2 См.: *Равдин Б.* Об авторе «Романа с кокаином» // Даугава. 1992. № 2. С. 171–174; «Был такой писатель Агеев...»: Версия судьбы, или о пользе наивного биографизма / Публ. Г. Г. Суперфина и М. Ю. Сорокиной // Минувшее. Истори-

- ческий альманах. Т. 16. М.; СПб., 1994. С. 265–285; Толстой И. Н. Тропую тропа, или Почему не Набоков был автором «Романа с кокаином» // Звезда. 1995. № 3. С. 197–204; Рейтблат А. И. Агеев М. // Писатели русского зарубежья (1918–1940). Ч. III. М., 1995. С. 183–185; Парфенов М. М. Агеев (1898–1973). Загадка в пяти действиях // Агеев М. Роман с кокаином (По запискам больного). Роман. Паршивый народ. Рассказ. Париж, 1995. С. 5–10.
- 3 См.: Струве Н. А. Еще об авторстве «Романа с кокаином» // Вестник РХД. 1995. № 172. С. 169–172 (здесь же см. библиографические указания на более ранние статьи Н. А. Струве об упоминаемом произведении).
  - 4 Отметим, что М. Л. Леви определял жанр «Романа с кокаином» как повесть.
  - 5 Яновский В. С. Поля Елисейские. Книга памяти. СПб., 1993. С. 218.
  - 6 В личном архивном фонде Н. А. Оцупа сохранилось письмо-соглашение от 23 февраля 1934 г., в соответствии с которым Н. А. Оцуп получил 2 тыс. франков.
  - 7 В этом же архиве находится телеграмма М. Л. Леви к Н. А. Оцупу со штампом 23 апреля 1934 г., где он соглашается с условиями, а также пять квитанций о ежемесячном перечислении М. Л. Леви по 150 франков.
  - 8 Яновский В. С. Указ. соч. С. 28.

## Письма М. Л. Леви Н. А. Оцупу

### 1

*Если выбранный мною псевдоним  
найдете неудачным, меняйте его  
смело сами. Мне это решительно  
все равно.*

М. Л. —

Глубокоуважаемый Николай Авдеевич.

Любезное Ваше письмо я получил только вчера. Оно пошло по старому, еще в феврале указанному мною адресу в письме к Адамовичу. Только благодаря случаю оно достигло меня. Трудную-же задачу задали Вы мне, Николай Авдеевич, с этим псевдонимом. До буквы (второй) л вообще ничего не придумывается. Выходят все какие-то феерические имена, черт его знает. С буквой же л выходит более или менее просто, без претензий: М. АЛИСИН. Остановимся на этом, хорошо? Согласитесь, это так мало-важно.

Из письма Вашего заключаю, что Вы имеете весьма ложное представление о городе, в кот. я живу. Ни Чисел, ни Совр. Записок, ни вообще каких либо других журналов, за исключ. Илл. России, местные библиотеки, вот уже 1 ½ года, не выписывают. — Не оправдывается это дело, — так говорят они. Шибко представлена только та Schwartenliteratur<sup>1</sup>, кот. печатается в Риге. Я был бы Вам весьма признателен, если-бы Вы (буде это не связано с непосильным для Вас расходом) прислали-бы мне последнюю книжку Вашего журнала.

За большое исключение (как Вы пишете) для моей вещи очень Вас благодарю. С предложением сохранить гранки, чтобы впоследствии выпустить отдельной книгой, вполне согласен<sup>2</sup>.

Теперь хочу обратиться к Вам с просьбой, которая, если Вам и покажется странной, так разве только потому, что Вы далеки от условий местной жизни. Дело в следующем. В доме где я живу, в коридоре по соседству, живет русский эмигрант, кавказец. Человек этот умственно также темен, как его борода. В течении дня он занят чисткой своей шпаги, и перемежающимся спаньем и пьянством. Живет, как полагается, на средства местного благотвор. ком-та. А вот представьте: человек этот слышит, что я много пишу на машинке, иногда даже ночью, машинка у меня русская, сам я еврей, словом — для этого человека всего этого больше чем достаточно. С месяц тому назад он донес на меня, у меня был обыск, думаю, однако, что одним доносом он не удовлетворится, и за первым последует второй. Поэтому хочу просить Вас, если возможно, прислать мне, и не откладывая, письмо с официальным штампом Вашего журнала, в котором на машинке и на *французском* языке, подтверждалось-бы, что я, Алисин-Леви, Ваш сотрудник, и что то, что я пишу — для Вас, и печатается в Вашем эмигрантском журнале. Это будет мне защитной грамотой<sup>3</sup>. А то знаете рассказывать этим людям про то, что я, как человек с умом, сердцем, совестью не могу ни сочувствовать, ни помогать совершающемуся в «там», очень уж противно.

Мне хотелось-бы спросить Вас еще следующее. Когда я в феврале послал повесть Адамовичу, то по беспримерной рассеянности забыл дописать конец. То, что я послал кончалось словами: «Буркевиц отказал». Вспомнив об этом, когда рукопись была уже в дороге, я выслал отдельным письмом Адамовичу ту фразу, которой кончается повесть, и которую следует дописать после слов «Буркевиц отказал». Фраза следующая:

«Это было все, что осталось после Вадима Масленникова, если не считать заношенного белья, рваного платья и маленького, желтого стекла, пузырька, на этикетке которого значилось:

1 gr.  
Cocain hydrohlor  
E. Merk  
in Darmstadt».

Получили-ли Вы и это?<sup>4</sup>

Да, хотелось-бы еще попросить Вас те слова и фразы, что выделены в рукописи красным шрифтом, печатать отнюдь не жирным шрифтом, а курсивом. Если же этого нельзя, то лучше выделить широкой расстановкой букв. Прошу об этом, ибо не как писатель, а как квалифицированный читатель знаю, что жирный шрифт своей чрезмерной подчеркнутостью неприятен. Ну, вот, любезный Николай Авдеевич, это все о чем мне хотелось-бы Вас просить. Рад был-бы с Вами познакомиться, пожать Вашу руку, но сделать это удастся, думаю, не так скоро. Но будем работать и все удастся. От души приветствую Вас

Марк Леви.

P. S. Марк Людвигович. По новой орфографии пишу потому, что только 7 лет «оттуда».

Адрес: Turquie, Bey-Oglu,  
B. Bayram Sox. 34.  
Mark Levi

26. 8. 33

Печатается по автографу; сохранены авторские орфография и выделения.

- 1 Бульварная литература (*нем.*).
- 2 Это предложение подчеркнуто другими чернилами.
- 3 Можно предположить, что Л. Д. Червинская потеряла не паспорт Леви, который он, якобы, прислал в Париж, а эту «защитную грамоту».
- 4 Во всех изданиях «Романа с кокаином» это окончание отсутствует.

2

*Стамбул, 9-го июля 34.*

Дорогой Николай Авдеевич. С неделю как я вышел из больницы и рад возможности лично подтвердить получение Ваших взносов за май-июнь. Из последней записки Вашей, приложенной к письму, где Вы обзываете меня «милостивым государем» трудно не почувствовать Вашу ко мне явную враждебность, обстоятельство тем больше меня огорчившее, чем менее это отвечает чувствам, которые я испытываю к Вам. Мне хочется сказать Вам, Николай Авдеевич, что ни разу не встретившись, ни разу не по-видав друг друга, завязав отношения на большом расстоянии, мы, быть может, сделаем ошибку эти отношения прервав. Поэтому давайте еще раз, ежели желаете, протянем друг другу руки и попробуем жить в доброй дружбе. По отзыву Лиды Давыдовны<sup>1</sup> о Вас очень верю, что Вы не оттолкнете меня в этом моем желании. Пишу сейчас столь коротко, т. к. чувствую себя еще очень дурно, однако же в скорости Вам подробно, если, разумеется, это Вам сколько нибудь желательно, напишу. Приветствую Вас, крепко жму Вашу руку,

*и прошу Вас мне написать.*

Ваш Марк Л.

Прошу, передайте мой сердечный привет Фельзену.

---

Печатается по машинописи, рукой Леви — лишь подчеркнутая приписка и подпись.

- 1 Червинской.

3

Мой дорогой Николай Авдеевич. Письмо Ваше и деньги за июль-август получил, — очень благодарю. Еще благодарю за приглашение участвовать в осенней книжке, — это вряд ли сбудется даже если «осенняя» выйдет весной. Правда, — это лишь некое мрачное предположение, — однако-ж всю жизнь замечал, что все мрачное (в отношении меня) сбывалось согласно ожиданию, — меж тем как хорошее происходило неожиданно. Скажу подробнее: рассказ из серии тех, которые задумал (1-ый был во Встречах<sup>1</sup>) — и которые объединятся когда-нибудь под общим заголовком «Люди в советской Москве» — Числам не подойдет — короток. Печатать-же отрывок из «Казачков», которые начал писать прошлой зимой, по болезни прервал, и начну опять писать не раньше ближайших 2-х месяцев — не

выйдет — на них нужен год. Может конечно статья, что все пойдет быстрее чем думаю — но загадывать боюсь, боюсь даже думать: — хочу рассчитывать на худшее, на самое безысходное, — тем самым даю возможность хорошему придти неожиданно. Посмотрим. Относительно планов — всего не скажешь, их много. Может быть даже «Казак» брошу, начну писать другую вещь, которую задумал этим летом. В ней уже люди живут будто в моей комнате, знаю их и — несмотря на это — люблю, жаль отпустить их, — однако ж и «Казак» соблазняют: хороша эпоха — 1919 год, а конец эффектный — барышни будут плакать. Вот, приблизительно, все, дорогой Н. А., что могу Вам поведать о «планах». Сбудутся-ли они и в какой мере покажет эта зима, о которой теперь уже думаю со страхом. Хочется сказать еще вот что. Журнал Числа (10-ый) — впервые видел у Л. Червинской: он замечателен, как и она — Червинская. «Красавицу» приемлю я, почти в каждой строчке и поздравляю Вас и завидую Вам, — по хорошему завидую, потому что радуюсь за Вас<sup>2</sup>. Очень жду Вашего ответа, пожалуйста напишите — все равно о чем, — я люблю письма, я очень одинок.

Ваш Марк Леви (Людвигович).

4 или 5. 8. 34

Exp. M. Levi, Istenbul, Bey-Oglu,  
B. Bayram Sox. 34

---

Печатается по автографу; в конце письма помета, вероятно, Н. А. Оцупа: «Написано 15/IX».

- 1 Речь идет о рассказе Леви (Агеева) «Паршивый народ», который был опубликован в 4 номере ежемесячного журнала «Встречи», издававшегося в Париже в первой половине 1934 г.
- 2 В 10 номере «Чисел» (последнем вышедшем) был опубликован отрывок из поэмы Оцупа «Красавица».

Клаус Харер

## КУЗМИН И ГЮНТЕР

Иоганнес фон Гюнтер (1886–1973) вошел в историю литературы, главным образом, благодаря своим переводам с русского<sup>1</sup>. И хотя сообщение о том, будто бы он “один перевел почти всю классическую русскую литературу”<sup>2</sup>, следует отнести к разряду сильных преувеличений, заслуга его в ознакомлении немецких читателей с русской поэзией, прежде всего «Серебряного века», исключительно велика.

В 1904–1905 г. Гюнтер вступает в переписку с Брюсовым, Белым, Блоком<sup>3</sup> и др., с 1906 по 1914 часто бывает в Петербурге и Москве и интенсивно общается со многими литераторами-символистами, а также с «преодолевшими символизм» поэтами из круга журнала «Аполлон», — спустя полвека он напишет воспоминания о встречах с ними<sup>4</sup>.

Долгое время историки литературы исходили из того, что «большая часть рукописного архива, как и вся переписка Гюнтера с русскими друзьями-поэтами, погибла во время бомбардировки Мюнхена в марте 1944 г.»<sup>5</sup>. И лишь недавно стало известно, что сохранилась значительная часть его библиотеки, в том числе целый ряд русских книг, надписанных авторами. Эта коллекция была в 1994 г. передана в фонд библиотеки Тюбингенского университета, которая 9 мая–14 июня 1996 г. устроила выставку «Из наследия Иоганнеса фон Гюнтера». В числе экспонатов были и рукописные документы из частного собрания: альбомы, записи и пр.<sup>6</sup> Знакомство с ними позволило дополнить настоящую публикацию (выполненную по материалам архивов Москвы и Петербурга) текстом доселе неизвестного стихотворения Кузмина<sup>7</sup>.

О Кузмине Гюнтер вспоминал как о «самом симпатичном», «самом близком» из всех, с кем он сошелся в России. Их первая встреча произошла в апреле 1908 г. на «башне» Вяч. Иванова, где немецкий поэт гостил около четырех месяцев. Кузмин переводил одну из пьес Гюнтера, а тот — «Куранты любви»<sup>8</sup>. Гюнтер сообщает, что познакомил Кузмина с образцами газели А. фон Платена и тем вдохновил его на создание «Венка весен»<sup>9</sup>. Этот цикл вошел в сборник «Осенние озера» (1912 г.), в который включена также посвященная Гюнтеру поэма «Всадник» (лето 1908 г.)<sup>10</sup>.

Вместе с тем, на уровне профессионального общения дружба писателей не достигла той степени доверительности, которой были отмечены их личные отношения. Так, Кузмин, по-видимому, не хотел, чтобы Гюнтер переводил его прозу. Гюнтер опубликовал перевод романа «Мечтатели»<sup>11</sup>, скорее всего, без ведома автора: последний не ссылается на это издание в письмах к своему представителю в Германии Я. Н. Блоху<sup>12</sup>. Из приложенного к заявлению Кузмина «Во Всероссийский Союз Писателей» (от 15 декабря 1928 г.) списка его произведений и их переводов следует, что он также не был осведомлен о выходе в переводе Гюнтера «Курантов любви» и «Александрийских песен» (оба издания: Мюнхен, 1920), тогда как о двух других переводах «Александрийских песен» — неполном А. Элиасберга (Мюнхен, 1921) и, вероятно, неопубликованном Р. фон Вальтера — ему известно было<sup>13</sup>. Похоже, что по отбытии из России весной 1914 г. Гюнтер не возобновлял контакты с петербургскими и московскими друзьями,



чем, хотя бы отчасти, можно было бы объяснить неточности в биографических справках, которые Гюнтер писал для составляемых им антологий русской литературы. Показательна, например, справка о Кузmine в сборнике «Новая русская лирика» (Франкфурт-на-Майне, 1960 г.): здесь Гюнтер не только ошибочно указывает год кончины Кузмина, но и обрывает его творческую биографию на 1914 г.<sup>14</sup>, т. е. на времени своего собственного последнего приезда в Россию.

В помещаемой ниже публикации писем Гюнтера к Кузмину и стихотворения Кузмина сохранены все индивидуальные особенности пунктуации и орфографии авторов.

- 1 См. библиографию переводов Гюнтера и его оригинальных произведений в: Festgabe für Johannes Guenther zum 80. Geburtstag am 26. Mai 1966. München, 1966. S. 37–47; Kluge R.-D. Johannes von Guenther als Übersetzer und Vermittler russischer Literatur//Die Welt der Slaven 12 (1967). S. 77–96.
- 2 Lexikon der Weltliteratur/Hrsg. von G. von Wilpert. Stuttgart, 1963. S. 528.
- 3 О взаимоотношениях Гюнтера с Белым и Блоком см.: Азадовский К. М. «...У нас с вами есть что-то родственное»: (Белый и Йоганнес фон Гюнтер)//Андрей Белый: Проблемы творчества. М., 1988. С. 470–481; Лит. наследство. Т. 92, Кн. 3. С. 59–62 (примеч. А. Е. Парниса); Письма И. фон Гюнтера Блоку/ Публ. В. В. Дудкина // Там же, Кн. 5. С. 289–304; Азадовский К. М. Йоганнес фон Гюнтер и его «Воспоминания»//Там же. С. 330–361.
- 4 *Guenther Johannes von*. Ein Leben im Ostwind. Zwischen Petersburg und München: Erinnerungen. München, 1969. В конце 60-х — начале 70-х годов Гюнтер работал над продолжением воспоминаний. См.: *Guenther J.* Zur russischen Literatur: Aus den Briefen mit einem jungen Buchhändler, 1962–1973/Hrsg. von Eberhard Thieme. Mannheim, 1990. S. 28.
- 5 Kluge R.-D., Op. cit. S. 84.
- 6 См.: «Ein Leben im Ostwind»: Eine Ausstellung aus dem Nachlaß des Übersetzers und Schriftstellers Johannes von Guenther (1886–1973) mit dem Katalog seiner Bibliothek. 9. Mai bis 14. Juni 1996/[Hrsg. von Heinz Setzer...]. Tübingen: Universitätsbibliothek, 1996. В дальнейшем это издание цитируется сокращенно: Каталог. Благодарю организатора выставки, г-на Г. Зетцера, за предоставление возможности пользоваться ее материалами.

Попутно приводим надписи на книгах Кузмина, сохранившиеся в собрании Гюнтера в библиотеке Тюбингенского университета (Universitätsbibliothek Tübingen; далее УВТ): «Три пьесы» (1907 г.): «Милому Гансу Гюнтеру. М. Кузмин. 1908 Май» (УВТ, шифр 35 А 118).

«Сети» (1908 г.): «Милому мастеру Гансу фон Гюнтеру в нежный дар. М. Кузмин 1908. Май» (УВТ, шифр 35 А 194).

«Комедии» (1908 г.): «Милому Гансу фон Гюнтеру, когда-то открывшему мне трудный и радостный путь и всегда бывшему и имеющему, надеюсь, быть искренним другом, несмотря ни на что, как и я ему. М. Кузмин 1909. Октябрь». (УВТ, шифр 35 А 56).

«Куранты любви» (1910): «Дорогому Иоанну ф. Гюнтеру в память милой весны, когда он переводил прекрасно эти «Куранты» и побуждал меня к новым стихам. М. Кузмин. 1910» (УВТ, шифр 35 А 342).

«Вторая книга рассказов» (1910): «Дорогому Гансу фон Гюнтеру в знак неизменной дружбы. М. Кузмин 1910» (УВТ, шифр 35 А 213).

«Осенние озера» (1912 г.): «Дорогому Гюнтеру на память о лете 1908 года, когда

впервые мы встретились и он внушил мне новую страсть и любовь к прекрасному искусству и стремлению к победам Александра. М. Кузмин» (УВТ, шифр 35 А 1472).

«Зеленый сборник стихов и прозы» (1905) с. 57: «Эти слабые начатки дорогому Гюнтеру, видевшего [так!] мои первые шаги и двигнувшему меня к работе и дальнейшему развитию. Всегда его любивший и любящий М. Кузмин 1913 г.»; с. 73: «Дорогому Гансу Гюнтеру в память милой весны, когда мы вместе мечтали, в надежде мечтать и далее и вместе дожидаться осуществления наших мечтаний. М. Кузмин. 1913» (УВТ, шифр 35 А 1290).

«Третья книга рассказов» (1913): «Милому Гансу Гюнтеру на память от М. Кузмина 1913 г.» (УВТ, шифр 35 А 1469).

«Глиняные голубки» (1914 г.): «Навсегда дорогому Гюнтеру любящий в жизни, искусстве и Боге М. Кузмин» (УВТ, шифр 35 А 1471).

Кроме этого в собрании Гюнтера находятся следующие книги других авторов с надписями Кузмину:

*Иванов Вяч.* Эрос. СПб., 1907: «М. Кузмину. Вячеслав Иванов» (УВТ, шифр 35 А 35).

*Сологуб Ф.* Пламенный круг: стихи. Кн. восьмая. М., 1908: «Михаилу Алексеичу Кузмину в знак искреннего уважения, сочувствия и любви. Федор Сологуб. 1908» (УВТ, шифр 35 А 174).

7 См. приложение.

8 См. *Guenther J.* Ein Leben im Ostwind. S. 203–204, 206–207.

9 *Guenther J.* Ein Leben im Ostwind. S. 207. Сомнения в точности этого утверждения см.: *Богомолов Н. А., Малмстад Дж. Э.* Михаил Кузмин: Искусство, жизнь, эпоха. М., 1996, с. 143, 301–302.

10 О реальных обстоятельствах создания поэмы, переданных в мемуарах Гюнтера в искаженном виде, см. *Богомолов/Малмстад.* Указ. соч. С. 143–144.

11 *Kusmin M.* Die Schwärmer/ Zum ersten Mal aus dem Russ. übertragen von Joh. von Guenther. Wien: Saturn, 1926.

12 Сохранившаяся переписка Кузмина с Я. Н. Блохом 1922–1928 гг. опубликована: *Тимофеев А. Г.* Михаил Кузмин и издательство «Петрополис»: (Новые материалы по истории «русского Берлина» // Рус. лит. 1991. № 1. С. 189–204; *Malmstad J. E.* Letter of M. A. Kuzmin to Ja. N. Blox // Studies in the life and works of Michail Kuzmin. Wien, 1989, P. 173–186; *Хареп К.* «Верчусь как ободранная белка в колесе»: Письма Михаила Кузмина к Я. Н. Блоху (1924–1928) // Шестые Тыняновские чтения: Тез. докл. и материалы для обсуждения. Рига; Москва, 1992. С. 222–243. Вместе с тем Кузмин был заинтересован в возобновлении контактов с Гюнтером: «Яков Ноевич, — писал он Блоху 17 марта 1924 г., — отыщите через издательства (Müller, Musarion и т. д.) друга моего, Ганса Гюнтера, или через Вальтера, и напишите мне его адрес. М. б. он что-нибудь может сделать» (*Malmstad.* Letter, P. 175).

13 РГАЛИ. Ф. 232. Оп. 1. Ед. хр. 5. Л. 4 об.

14 *Neue russische Lyrik/Hrsg. und übers. von Joh. von Guenther.* Frankfurt/M., 1960. S. 185–186.

## № 1

Митава, 8 сентября 1911

Дорогой Кузмин

Ну вот: в декабре выпускаю книгу «Новый русский парнас», где есть и Твои стихи и между прочим Твоя пьеска с нимфой Розалиндой. Твоя фотография *не* вошла, т. к. помимо Твоим обещаниям Ты ее мне не выслал!

Но вот одна очень неприятная новость. Издатель, с которым я в феврале заключил контракт на твою оперетку, решил теперь, так как я невиноват, передать это дело суду, т. к. Ты, обещая к раз назначенному термину<sup>2</sup> твою оперетку, не сдержал своего слова и этим принес ему убыток. Твое письмо с авторизацией и назначением срока у него. Все мои советы (и я постоянно посоветовал) не помогли, особенно после того, что он узнал об успехе оперетки. Мне кажется, мой дорогой, что это дело очень не выгодно для Тебя и мой последний совет: выслать неминуемо «Забаву дев»<sup>3</sup> и прибавить новую твою оперетку<sup>4</sup>. Если тебе это невозможно, так назначи самый короткий срок и покажи на деле, что и русский писатель умеет в случае чего быть аккуратным.

Мне очень неприятно, что вышла такая крупная история, но Ты видишь, что я не виноват и с немецкими издательствами шутить слишком опасно.

С просьбой ответить сейчас же, я крепко жму твою руку и остаюсь  
весь твой

Гюнтер

РГАЛИ. Ф. 232. Оп. 1. Ед. хр. 170. Л. 1–2

- 1 Имеется в виду антология: Neuer russischer Parnaß/Ausgewählt, eingeleitet und übertragen von Joh. von Guenther. Berlin: Oesterheld, 1912. В сборник вошли переводы трех стихотворений Кузмина: «Пришел издалека жених и друг» (из «Сетей»); «Не сам ли сердце я сковал зимой» (из «Курантов любви»); «Не знаю, как это случилось» (из «Александрийских песен»), а также пьеса «Два пастуха и нимфа в хижине». Гюнтер включил в это издание краткие биографические справки об авторах. Цитирую полностью заметку о Кузмине (Там же. С. 128; перевод с нем. мой):

#### Михаил Кузмин

Родился в 1876 году [так!] в Ярославле; живет в Петербурге. — Его главные произведения: «Крылья», повесть 1907 г.; «Приключения Эме Лебефа», роман 1907 г.; «Сети», стихотворения 1908 г.; «Комедии», три пьесы 1908 г.; «Куранты любви», слова и музыка 1910 г. Проза также собрана в «Первой и второй книгах рассказов» 1909 и 1910, куда вошли, в том числе, и отдельно не публиковавшиеся романы: «Подвиги великого Александра» и «Прекрасный [так!] Иосиф». Далее оперетты: «Забаву дев» и «Женская верность, или Возвращение Одиссея». По-немецки пока только: Michael Kusmin: «Taten des Großen Alexander», München 1910; нам не довелось познакомиться с этой книгой, и мы указываем на рецензию критика Артура Лютера в Lit[erarisches] Echo 1911—VIII, который критикует перевод самым резким образом.

Нижеследующую пастораль «Два пастуха» мы включили в подборку, так как она по основному замыслу показалась нам родственной лирике Кузмина, и вообще, кажется, хорошо подходит к остальным пьесам этого сочинения [так!]; она извлечена из малоизвестной книги, вышедшей в 1907 году под названием «Три пьесы»; считаем нужным сообщить, что право на перевод этой книги нам было специально предоставлено автором.

Что касается упомянутого перевода «Подвигов великого Александра» (*Michail Kusmin. Taten des Großen Alexander/Autoris. Übers. von Ludwig Rubiner. München: Hyperion-Verl. Hans von Weber, 1910*), то утверждение Гюнтера о том, что он будто бы не знал об этом издании, представляется нам маловероятным, так как Гюнтер сам был сотрудником издательства «Hyperion». Указание на разгромную рецензию Лютера, отношения Гюнтера с которым были в это время уже довольно напряженными, можно объяснить только ревностью Гюн-

- тера к переводам конкурентов. См. другую, восторженную рецензию: *Ruest A. Ein Mythos//Die Aktion*. 1911. № 1. Sp. 728—730. Гюнтер «забывает» о другом немецком издании прозы Кузмина, вышедшем в другом Мюнхенском издательстве, постоянным сотрудником которого Гюнтер был уже с 1908 года: *Geschichten von M. Kusmin. Autoris. Übers. aus dem Russ. von Edgar Mesching. München: Georg Müller, 1911* (перевод «Первой книги рассказов»). Любопытно, что в собрании Гюнтера нашелся экземпляр «Эме Лебефа» (изд. 1907 г.), повести, впоследствии вошедшей в «Первую книгу рассказов», с надписью Кузмина: «Э. Мешингу дружески М. Кузмин 1908» (УВТ, шифр 35 А 33)! Отдельное издание «Эме Лебефа» в переводе Э. Мешинга вышло в Гюнтеровском издательстве «Музарион» (Мюнхен) в 1919 году.
- 2 Германизм: по-немецки «Termin» — «срок».
  - 3 «Забава дев» — оперетта Кузмина, была поставлена в Петербургском Малом театре (Театр литературно-художественного общества); премьера состоялась 1 мая 1911 г. Либретто впервые опубликовано П. В. Дмитриевым и А. Г. Тимофеевым в «Литературном обозрении» (1993. № 11/12. С. 76—90), а потом вошло в изд.: *Кузмин М. Театр в четырех томах (двух книгах)/Сост. А. Тимофеев. Berkeley, 1994. [Кн. 2]. С. 84—139.*
  - 4 Речь идет об оперетте «Женская верность, или Возвращение Одиссея» 1911 г., упомянутой в заметке Гюнтера к «Новому русскому Парнасу» (см. выше). Премьера пьесы состоялась в том же Малом театре 8 сентября 1911 г. Либретто впервые напечатано в издании: *Кузмин М. Театр. [Кн. 2]. С. 140—181.*

## № 2

Митава, 1 окт. 1911

Дорогой Кузмин,

большое спасибо за неожиданную партитуру<sup>1</sup>. Нет, запугать Тебя я не хотел, только, видишь ли, мой друг, Ты действительно очень нехороший человек. Но теперь я все простил и прошу, если Ты сейчас же ответишь на это мое письмо:

1. Либретто к «Зававам дев» когда?
2. Либретто к «Одиссею» когда?
3. Музыка к «Зававам дев» когда?

И что же? Ведь поставили же Забаву дев, а где же полная партитура? Ведь не играли же это только под рояль? Милый аббат<sup>2</sup>, ответь на эти вопросы, а вышеназванное вышли хотя бы сей час, это мне очень нужно. Либретто и *текст* песен, — и *все* что есть музыкального к ним. Возвращу тебе все в полной исправности к сроку которого прошу назначить<sup>3</sup>. Только не очень короткий срок, так-как перевод и переписка будут длиться по крайней мере месяца два. Поставить нужно будет Забавы еще в апреле (вот что вот!) а в худшем случае в августе<sup>4</sup>. Если получу аванс, то дам Тебе обещанную часть. Вообще, не беспокойся, я немец, и хотя не очень, но все таки довольно аккуратен. — Пожалуйста, дорогой аббат, ответь сейчас же

Твоему усмиренному  
и любящему Тебя  
Гюнтеру

а Свистунову<sup>5</sup> Ты понравился.

- 1 Речь идет, судя по дальнейшему содержанию письма, о музыке к «Забаве дев». Рукопись музыки к этой пьесе сохранилась в архиве Гюнтера. См.: Каталог. S. 75. Только это не партитура, как указано в письме Гюнтера и в каталоге, а клавиш. Рукопись охватывает (кроме недостающих № 14–17, 25–26, 35) 37 нумерованных пьес. Либретто «Забавы дев» в собрании Гюнтера сохранилось только в немецком переводе (автограф Гюнтера и машинописная копия).
- 2 «Аббатом» Кузмина называли в кругу друзей, в том числе на «башне» Вяч. Иванова.
- 3 По-видимому, Гюнтер не вернул ноты оперетты, так как в июне 1922 г. Кузмин был вынужден восстановить музыку к «Забаве дев». Ср. авторский список произведений Кузмина 1920-х гг. — ИРЛИ. Ф. 172. № 319. Л. 106 (цит. в: *Дмитриев П. В., Тимофеев А. Г.* С. 89).
- 4 Постановка «Забавы дев» в Германии, по-видимому, не осуществилась.
- 5 О каком Свистунове здесь идет речь, нам выяснить не удалось.

№ 3<sup>1</sup>

ЕВ.

Михаилу Алексеевичу Кузмину  
 Петербург  
 16, Рыночная кв. 10<sup>2</sup>

14-VIII-12  
 Митава

Милый аббат,

спасибо за письмо. Пришли *скорее* сказку. Напиши, как только будешь в Риге, *сейчас же* твоей Рижский адрес или протелефонируй (Митава, 5-33). В 12 ч. дня я всегда дома. Или сейчас после 2<sup>го</sup> часа дня. — Я очень рад, что ты у Судейкиных, передай пож[алуйста]<sup>3</sup> поклоны.

Видел ли ты Мар. Мих.?<sup>4</sup> А что Князев?<sup>5</sup>

Целую Тебя  
 Гюнтер

ЦГАЛИ С.-Петербург. Ф. 437. Оп. 1. Д. 162. Л. 22.

- 1 Открытка со штемпелями: Митава 15.8.12; СПбПетербург 16-8-12. Выражаю свою глубокую признательность П. В. Дмитриеву, который предоставил текст этого письма для настоящей публикации.
- 2 Здесь Кузмин в 1912 г. некоторое время жил у своего друга С. Судейкина и его жены О. Глебовой-Судейкиной. Его переезд из «башни» Вяч. Иванова стал неизбежным после скандального разрыва с Ивановым. Об этом «темном эпизоде» впоследствии Гюнтер написал в своих воспоминаниях (*Guenther J. Ein Leben im Ostwind*. S. 400). См. также: *Богомолов Н. А.* К одному темному эпизоду в биографии Кузмина//Михаил Кузмин и русская культура XX века: Тез. и материалы конф. 15–17 мая 1990 г. Л., 1990. С. 166–169; *Азадовский К. М.* Эпизоды//НЛО. № 10. (1994) С. 115–136.
- 3 Предположительное прочтение. Возможно и «ниж[айшие]».
- 4 Имеется в виду М. М. Замятнина (1865–1919), домоправительница Ивановых.
- 5 Кузмин собирался поехать в Ригу к В. Г. Князеву (1891–1913), с которым у него был довольно продолжительный роман, вскоре, оборвавшийся. Из Риги оба съездили в начале сентября в Митава, где встречались с Гюнтером. О

Князеве см. статью Р. Д. Тименчика в кн.: Русские писатели, 1800—1917: Биограф. слов. Т. 2. М., 1992. С. 572.

№ 4

Graz, am 3<sup>ten</sup> April 1914  
11, Villefortgasse

Милый аббат,

прости, что только сейчас Тебе пишу — но мой переезд в Грац был связан со столькими хлопотами, что я решительно повсюду неуспевал<sup>1</sup>. Как трудно было оставить милую Россию на долго: ведь я вероятно не скоро вернусь. Как горько, что я Тебя так долго не увижу — или Ты на самом деле приедешь сюда? Право, радость моя, приезжай!

Теперь вот что: 1. Как было с Капитанскими часами?<sup>2</sup> напиши, пожалуйста скорее. 2. Мне кажется, что было бы хорошо, поместить в нашем альманахе<sup>3</sup> какойнибудь из Твоих рассказов по длиннее. Я думаю, например «Княжну от покровы»<sup>4</sup> — будь милым и пришли рукопись или дай переписать на мой счет — но только скорей, скорей! Ведь нужно еще переводить, а мы уже составляем книгу. 3. Ну, а что Судейкин?<sup>5</sup> И что дело спешно. Если он отказался, то кого бы Ты рекомендовал из *более* или *менее* известных художников? Милый, Ты меня очень обяжешь, если не заставишь ждать ответа. Очень прошу отвечать немедленно. — Что касается новой книги Франса, то я ее уже выписал и скоро получу<sup>6</sup>; вышлю тогда под другой *couverture*.

Ну вот. Я целую Тебя от всей души и желаю Тебе всего всего хорошего. Эльси и Др. О. Рейхер кланяются Тебе<sup>7</sup>. Привет Юркуну<sup>8</sup>.

Сердечно Твой

Гюнтер

РГАЛИ. Ф. 232. Оп. 1. Ед. хр. 170. Л. 4

- 1 В марте 1914 г. Гюнтер ездил в последний раз в Петербург. После возвращения он переехал в Грац (Австрия). В альбоме Гюнтера («Gästebuch», см.: Каталог. С. 69—72) находится автограф прощального стихотворения Кузмина Гюнтеру, публикуемого впервые в приложении к настоящей публикации.
- 2 «Капитанские часы» — рассказ Кузмина, впервые напечатан в сборнике «Петербургские вечера» (СПб., 1913. Кн. 2. С. 115—174). Этот сборник находится в собрании Гюнтера (УВТ, шифр 35 А 61).
- 3 Речь идет, вероятно, о предполагавшемся альманахе «Das Schiff»; см. также письмо № 5 и примеч. 5 к нему.
- 4 Имеется в виду рассказ Кузмина «Княгиня от Покрова», вышедший, по данным комментаторов американского издания прозы Кузмина (*Кузмин М.* Проза. Т. IX. Berkeley, 1990. С. 397), только в 1918 г. в журнале «Нива» (№ 10—12).
- 5 С. Судейкин, по-видимому, должен был также прислать свои работы для альманаха «Das Schiff».
- 6 Речь идет, вероятно, о романе Анатоля Франса «La révolte des anges» («Восстание ангелов»), вышедшем в 1914 г., но тотчас же запрещенном в России. См. предисловие Кузмина к изданию: *Франс А.* Восстание ангелов: Повести и рассказы. Пб.: Всемир. лит., 1919. С. 7—11.
- 7 Эльси — Elsie Wood, невеста Гюнтера, на которой он в июне 1914 г. женился.

Др. О. Рейхер — Otto Reicher, друг Гюнтера, в чьей квартире в Граце Гюнтер жил весной 1914 г.

8 О Ю. Юркуне см. примеч. 1 к письму № 5.

№ 5

Gras, 11, Villefortgasse  
3 мая MDCCCXIII

Милый, хороший, злой, неприятный, толстый, прекрасный аббат, спасибо, спасибо за письмо! какой, право, Ты добрый! какой хороший! Грустно только, что я тебя вероятно не скоро увижу, ибо Ты ничего не пишешь о возможности Твоего приезда в Graz. А мне так хотелось бы с тобой посидеть, поболтать и мечтать. Ну, как Ты? а? что милый Юрочка?<sup>1</sup> Кланяйся ему пожалуйста! А я пишу II-ое действие большой трагедии: Тангейзер<sup>2</sup>. А я очень очень счастлив. Моя miss<sup>3</sup> так очаровательна, что и сказать нельзя; мой друг Reicher прелестен, да и притом здесь какая весна!

Теперь на скорую руку о деле.

1. Irene Sekrant [?]<sup>4</sup> я писал, пока не получил ответа. 2. Судейкину писал. 3. С художником еще не говорил, ибо поеду к нему только летом. 4. Пришли, ради бога, рассказ по длиннее и по лучше *не* без Эроса а для моего альманаха «Das Schiff», где из иностранцев только Yeats и Claudel. Пришли ради Христа скорее, скорее, ибо 1 июня рукопись отдается в печать, а нужно еще переводить<sup>5</sup>. Дело *очень* серьезное и для Тебя. 5. Куранты выйдут в сентябре в Берлине<sup>6</sup>. — Вот все о делах, как мне кажется. А что моя оперетка и Твоя музыка? На днях вышло Всеволоду моего Мага<sup>7</sup> и попрошу отдать перевод Тебе. Ведь ты-то обещался перевести? а? Или забыл? Злой, не надо. Нужно помнить всегда все. Да! Кстати, видел ли Ты стихи Князева? Там напечатанны его (твой?) переводы моих стихов<sup>8</sup>. — Аббат, пиши мне, пожалуйста, а я очень очень тебя люблю.

Твой нежно Гюгюс<sup>9</sup>

Miss Elsie и Otto Reicher Тебе сердечно кланяются. Говорят, что они Тебя (очень!) любят. Вот видишь!! А ты сидишь в сером Питере.

РГАЛИ. Ф. 232. Оп. 1. Ед. хр. 170. Л. 5—6.

- 1 Юрий Юркун (1895—1938) — прозаик и художник, друг Кузмина. В своих воспоминаниях Гюнтер отозвался о Юркуне так: «Кузмин как писатель перебивался с трудом [...] а его молодые друзья ему дорого стоили, среди них и мало симпатичный Юрий (Юрочка) Юркун, с которым он тогда постоянно общался» (Guenther J. Ein Leben im Ostwind. S. 450).
- 2 «Der Tannhäuser» — относится к планам Гюнтера по обновлению религиозного (католического) театра. Трагедия была напечатана в июне 1914 г. в 100 экз.
- 3 Miss — невеста Гюнтера Эльси Вуд. О ней и о Рейхере см. примеч. 7 к письму № 4.
- 4 Предположительное прочтение. О ком идет речь, нам неизвестно.
- 5 Литературный альманах «Das Schiff» был задуман как ежегодник издательства Joseph Kösel. В составе авторов «из иностранцев» были намечены, кроме названных в письме, также Блок, Вяч. Иванов, Брюсов, Жид, Реми де Гурмон, Честертон и др. Издание альманаха из-за политических обстоятельств, связанных с началом войны, не состоялось.

- 6 «Куранты любви» (Spieluhr der Liebe) вышли в переводе Гюнтера только в 1920 г.
- 7 *Всеволод* — В. Э. Мейерхольд. Речь идет о пьесе Гюнтера «Der Magier» («Маг»), первая редакция которой была опубликована в русском переводе П. Потемкина в журнале «Аполлон» (1909. № 3). Вторая редакция (Der Magier: Romantische Ballade. München, 1916) на русский язык переведена не была.
- 8 Речь идет о посмертном издании стихов В. Г. Князева, изданном его отцом (*Князь В. Г. Стихи: Посмертн. изд.* СПб., 1914), в которое вошло шесть переводов «Из песен Иоганна фон Гюнтера», датированных «сент. 1912 г.» (с. 107–112).
- 9 Так Кузмин называл Гюнтера. См.: *Guenther J. Ein Leben im Ostwind*. S. 115; *Иванова Л. Воспоминания: Кн. об отце/Подгот. текста и комм. Дж. Мальмстада*. М., 1992. С. 36.

## П р и л о ж е н и е

Г. ф. Гюнтеру

### ПУТЕВАЯ ПЕСНЬ

Где дом наш? всегда вперед!  
Иди!  
Ведь те, что пошли по дороге,  
Сумеют пройти без тревоги  
Пороги.  
И черные чащи лесов  
И плоские зыби болота  
Без жестких, позорящих слов  
Без скучной дремоты.

Нельзя же начавшим свой путь  
Уснуть  
В тени придорожного бука,  
Где ты не услышишь ни стука,  
ни звука,  
Пропела не даром труба  
Тому, кому путь предназначен.  
И поступь твоя не слаба  
И путь твой удачен.

М. Кузмин.  
1 Марта 1914\*.

\* Снизу рукой Гюнтера приписано: «С. Петербург».



## НЕИЗДАННЫЙ КУЗМИН ИЗ ЧАСТНОГО АРХИВА

Литературное наследие М.Кузмина достаточно обширно и полного его исчерпания ждать явно преждевременно. Однако и здесь существует определенная градация, которую Н.В.Котрелев предлагает формулировать в традиционных терминах, примененных, однако, в значении не совсем традиционном, называя «опубликованным» не только тексты, известные в печати, но и те, существование которых обозначено в общедоступных источниках. В качестве примера он приводит архивный документ, находящийся в государственном хранилище и отмеченный в выдаваемых исследователям описях<sup>1</sup>. Сюда же, судя по логике, можно прибавить те манускрипты, о существовании которых известно из печатных и общедоступных рукописных источников, а сам документ может быть получен исследователем без специальных усилий. Тем самым сфера опубликованного чрезвычайно расширяется, а неопубликованное сводится к сравнительно ограниченному кругу документов. Тем важнее перевести такие документы из второй сферы в первую, сделав достоянием печати.

В наследии М.Кузмина много того, что никогда не становилось достоянием печатного станка, в том числе столь крупные комплексы, как дневники за много лет и обширный ряд писем, лишь отчасти готовых или готовящихся к печати. Но об их существовании давно и хорошо известно. А вот обнаружение каждого текста из числа находящихся вне поля зрения исследователей можно почитать если не сенсацией, то, во всяком случае, значительным событием, особенно если они уже так или иначе отмечены в материалах доступных, но оставались загадкой.

Одну из таких загадок, волновавших еще в конце 1970-х годов Ж.Шерона, а в первой половине 1990-х — автора настоящей публикации, теперь оказывается возможным разрешить.

Ж.Шерон публиковал письма Валерия Брюсова к Кузмину, и среди них письмо от 3 октября 1907, где писалось: «“Столичное Утро” возродилось, и я отдал в него Ваш рассказ “Смерть мистера Смида”». К этому месту было сделано примечание: «“Смерть мистера Смида” никогда не была опубликована. Кузмин в письме к Вальтеру Нувелю (31-VII-07) признавал рассказ слабым: «Я написал ряд стихотворений XVIII века и крошечный плохой рассказ “Похороны мистера Смида”»<sup>2</sup>.

Публикуя переписку Кузмина с Нувелем, я несколько уточнил текст, но вынужден был сделать примечание: «Рассказ, сколько нам известно, опубликован не был, и текст его неизвестен»<sup>3</sup>.

Меж тем рукопись этого рассказа все эти годы находилась в коллекции известного московского букиниста Л.А.Глезера<sup>4</sup>, к которому попала после смерти Е.И.Шамурина, книговеда и одного из составителей прославленной антологии русской поэзии начала XX века, которая в просторечии так и именуется — «Ежов и Шамурин». Пути, по которым рассказ дошел до Шамурина, ни нынешнему владельцу, ни, тем более, нам неведомы.

Странно и то, что в хорошо сохранившихся письмах Кузмина к Брюсову нет никакого намека на присылку этого рассказа. В этих письмах речь более всего идет о рассказе «Кушетка тети Сони», который Брюсову ка-

зался не достигающим того уровня, на котором находятся лучшие произведения Кузмина. Вряд ли можно сомневаться, что «плохой рассказец» также не был им одобрен для публикации в «Весах» и потому отправлен в «Столичное утро», желавшее печатать символистов, но успевшее сделать слишком мало, поскольку вскорости закрылось. Судя по всему, карандашные пометы в рукописи сделаны Брюсовым, как и проставленные тем же карандашом квадратные скобки, нигде, однако, не закрытые.

Рассказ переписан точно так же, как и многие другие рукописи Кузмина того (и более позднего, до конца десятых годов) времени: на сложенных пополам и превращенных в тонкую несшитую книжечку больших, значительно больше обычного формата, листах плотной писчей бумаги. Заглавие, жанровое определение, имя автора и дата составляют обложку (она же — титульный лист).

## ПОХОРОНЫ МИСТЕРА СМИТА

Рассказ

М.Кузмин

1907. Июль

Каждый новый день делал мистера Смита все бледнее, его глаза блестящее, его воображение необузданнее. [Он уже не гулял по двору убежища, обсаженному деревьями, со своим другом Энфордом, а лежал на койке лицом в потолок, развивая все горячее и настойчивее свои мечты о будущем королевстве, где утопии философов мешались с фантазиями римских императоров. [Представляя себя главою этого государства, он то диктовал указы о мелких подробностях общественного устройства, то растекался в пламенных отвлеченностях. Энфорд, считавший себя Колумбом, предлагал своему другу вновь открытую Америку для приведения в исполнение его замыслов. 9-го Мая в полдень Смит умер при одной сиделке, так как его друг, почти неотступно бывавший при нем, присутствовал за больничным обедом.

Известие о смерти товарища поразило Энфорда не более, чем других клиентов учреждения, что никого особенно не удивило, принимая в соображение равнодушные больных к посторонним их заблуждениям *<сверху карандашом вписано: для них>* явлениям. Он молча и внимательно следил, как готовили к гробу его друга, но не плакал и не выказывал никаких признаков горя, хотя с покойным его соединяла возможно-тесная дружба.

Тело вынесли в склеп, ожидая прибытия его брата священника, пожелавшего лично отпеть и читать заупокойные молитвы, так как мистер Смит был католиком. Аббат приехал поздно вечером и в тот же день прочел первые молитвы один, так как помощник его, не связанный родственными чувствами с покойным, ожидался только к следующему вечеру и ко дню погребенья. [Священник слышал какой-то шорох, когда он в полном одиночестве, ночью читал свой требник, но так как склеп был сыр и в нем, вероятно, водились мыши, он не обратил на это особенного внимания, хотя по природе и был склонен к страхам и к экзальтации.

На следующее утро, принужденный днем поехать причастить умирающего в дальнюю деревню, брат мистера Смита вошел, чтобы читать свои молитвы, чуть свет, когда все еще спали. Бричка же, запряженная им самим, дожидалась его, готовой, на дворе.

Ничего особенного не было в темном склепе, но едва аббат произнес первые слова службы, как мистер Смит поднялся из открытого гроба, свесил ноги, посидел в таком положении с четверть минуты и, перескочив через упавшего без чувств брата, выбежал через незапертые двери склепа.

Когда сторожа утром увидели двери незамкнутыми, они их только заперли, не беспокоясь, относя это явление к поспешности священника, который к тому же, по словам привратника, проскакал во весь галоп из ворот убежища чуть свет. [Гораздо более удивило исчезновение Энфорда, которого нигде не могли найти. К вечеру приехал сакристан и в ожидании священника, запоздавшего в деревне, пошел приготовить все нужное для службы заранее.

Он прошел прямо в сакристию, чтобы достать из шкапа облачение для священника, но едва открыл дверцы, как человеческое тело всею тяжестью упало на него, увлекая сакристана в своем падении. В ужасе он бросился вон, громко крича, человек же оставался неподвижным. Когда доктор, начальник заведения, и местная полиция вошли в склеп, они нашли труп священника у пустого гроба и тело мистера Смита у шкапа в сакристии. Через несколько дней привезли Энфорда связанным в буйном припадке; он бредил гробами, покойниками и мистером Смитом, и вскоре умер, отказываясь от пищи в качестве умершего. Предполагают, что, движимый любовью к умершему другу, он, пробравшись вечером в склеп, перетащил тело в шкап, сам занял его место, уморив аббата, сделав заикою сакристана, умерев сам — в виде пышной гекатомбы на могиле будущего короля Америк.

М.Кузмин

1907. Июль

Но материалы Кузмина в данном архиве не исчерпываются рассказом. От того же Шамурина Л.А.Глезеру достался крохотный по размерам, но не по значению альбомчик, принадлежавший долголетнему спутнику Кузмина Юрию Юркуну. Некоторые материалы из него (касающиеся В. Хлебникова и В. Ходасевича) уже введены в научный оборот, но большая часть, представляющая значительный интерес как для литературоведов, так и для искусствоведов, остается необнародованной. Собственно говоря, этот альбом несколько не менее значим, чем, скажем, альбом В.А.Судейкиной-Стравинской, недавно роскошно воспроизведенный в полном объеме<sup>5</sup>, и достоин такого же издания. Но в данной специализированной статье мы приведем лишь 4 материала, существенных для биографии и творчества Кузмина.

Прежде всего — это два стихотворения (судя по всему, экспромта или чего-то весьма сходного по функции), вписывающихся в довольно большой ряд уже известных произведений такого же типа<sup>6</sup>.

\* \* \*

Пятнадцатое Декабря  
На отрывном календаре,  
И лампа, холодно горя,  
Напоминает о заре.

А мне зима и электричество  
Не позволяют позабыть:  
Без Вас, души моей величество,  
Я не могу ни петь, ни [жить] быть.

*М.Кузмин.*

*15 Дек. 1913*

\* \* \*

Мы, Божьей милостью хранимы,  
Вдвоем с тобой не пропадем,  
Любя, Флоренции и Римы,  
Мы посетим с тобой вдвоем.  
Мне радостен и день ночлежный,  
Равно как пышный блеск дворцов.  
Куда б ни звал твой облик нежный,  
Повсюду я идти готов.  
Мы вместе в счастье и в печали,  
Тесней возможно быть едва ли.

*Альбер*

*М.Кузмин*

*1914 г. 24 Октября*

Упоминаемый здесь «Альбер» — прославленный французский ресторан на Морской, завсегдатаями которого были Кузмин с Юркуном, даже несмотря на постоянные жалобы на безденежье. Именно его ностальгически вспоминает Кузмин в своих стихотворениях послереволюционных лет как символ старого Петербурга/Петрограда.

Это стихотворение в альбоме помещено на вклеенном листке, на обороте которого находится запись:

Вечер «Медн. Всадника».  
Зал Павловой  
Е.А.Зноско-Боровск<ий>  
о Кузмине  
Троицкая 13

Вечер, о котором идет здесь речь, состоялся 30 ноября 1916 года<sup>7</sup>, и потому запись никакого отношения к содержанию стихотворения не имеет.

Следует отметить также, что в дневнике Кузмина за дни, когда были написаны эти стихи, никаких упоминаний ни о стихах, ни о каких-либо событиях, которые бы могли пролить свет на их возникновение, нет.

Третий материал представляется с первого взгляда гораздо более случайным, несовершенным и незавершенным. Однако на самом деле, рассмотренный в контексте всех жизненных обстоятельств бытия Кузмина первых послеоктябрьских лет, он очень точно проецируется и на ситуацию этого конкретного времени (что тем более существенно, поскольку дневник 1919 года не сохранился), и на гораздо более поздние настроения как самого Кузмина, так и окружавших его людей. Пока что, не имея возможности цитировать готовящийся к публикации текст дневниковых записей двадцатых годов, мы можем только априорно, бездоказательно сформулировать это положение, но надеемся, что со временем, когда дневник будет доступен читателю, и ныне публикуемый текст займет должное и достойное — поскольку в очень краткой форме говорит о многих важнейших особенностях мировидения поэта — место в той потенциальной книге, которая будет трактовать не только об индивидуальной ценностной системе Кузмина<sup>8</sup>, но и о поисках самым широким кругом людей своего места в новой реальности. Итак, вот сама запись:

«Милому моему Юрочке Юркуну покуда в прозе, как попало, пожелаю и скажу в этой книжке под начало 20-го года, чтобы верил он и знал, что

все будет хорошо, что вытерпит он все испытания, что будем мы вместе, что милая жизнь теплится, несмотря ни на что, и разгорится, и расцветет, что зовущие его романы, повести и рассказы осуществляются вольно и весело, что будет покупать он книги любимые, откроет лавку, поедет в Берлин, Лейпциг и Италию, будет жить в тепле, светле, светлости и сытости, что будет иметь Геца, что будем всегда вместе, чтобы не забывал он в холоде, мраке, болезни и голоде, что существуют не напрасно Моцарт, Бальзак, Диккенс и Франс, что всегда с ним я, моя любовь и мое искусство, и что надо всеми не спящий Господь, пути которого часто нам непонятны, но всегда благи и великодушны, и что немного времени еще пождать. Как день идет на прибыль, прибывает тепло и светло, так все, что было нам мило, с каждым днем, каждой минутой будет все ближе и ближе. Да будет.

М.Кузмин

29 Декабря 1919».

Наконец, последнее из существенных дополнений к биографии Кузмина — вырезанная из какой-то книги и вклеенная в альбом дарственная надпись: «Михаилу Алексеевичу Кузьмину <так!> на добрую память. В.Розанов».

Отношения Кузмина с Розановым сколько-нибудь подробно пока еще проследить не удастся, хотя они, судя по всему, должны быть весьма значимы для постижения многих сторон творчества Кузмина<sup>9</sup>. Несомненно, что писатели неоднократно встречались уже со второй половины 1900-х годов, однако из полного текста дневника, внимательно мною прочитанного, не создается впечатления, что эти встречи производили сколько-нибудь сильное впечатление на поэта. Единственное время, когда встречи с Розановым фиксируются достаточно регулярно и с чувством глубокой заинтересованности в собеседнике, — военные годы. Именно тогда Кузмин активно печатается в суворинском «Лукоморье», посещает его редакцию и видится с Розановым. Однако никаких значимых подробностей в тексте дневника не сообщается, а потому ныне публикуемая запись остается пока загадочной.

Таким образом, представленные в архиве Л.А.Глезера автографы Кузмина одновременно и дают ответы на некоторые вопросы, и ставят вопросы новые, решать которые еще предстоит совместными усилиями всех заинтересованных исследователей.

## П р и м е ч а н и я

- 1 См.: Богомолов Н.А., Котрелев Н.В. К истории первого сборника стихов Зинаиды Гиппиус // Русская литература. 1991. № 3. С. 132.
- 2 Cheron George. Letters of V.Ja.Brjusov to M.A.Kuzmin // Wiener slawistischer Almanach. 1981. Bd. 7. S. 72, 77. См. также другую его публикацию: Letters of V.F.Nuveľ to M.A.Kuzmin: Summer 1907 // Wiener slawistischer Almanach. 1987. Bd. 19.
- 3 Богомолов Н.А. Михаил Кузмин: Статьи и материалы. М., 1995. С. 280. Как следует из содержания рассказа, сделанное мною далее отождествление названного Кузминым рассказа «Англичанка» с «Похоронами мистера Смита» оказалось неверным, и «Англичанку» теперь следует признать неизвестным произведением.

- 4 См. его увлекательную книгу: *Глезер Л.А.* Записки букиниста. М., 1989.
- 5 См.: *The Salon Album Vera Sudeikin-Stravinsky / Ed. and Translated by John. E. Bowlt.* Princeton, [1995]. Приношу сердечную благодарность А.Е.Парнису, представившему мне возможность ознакомиться с этим редким в России изданием.
- 6 См., напр.: *Тимофеев А.Г.* Неопубликованные мадригалы М.А.Кузмина // Новое литературное обозрение. 1994. № 6. С. 271–274. Значительное количество стихотворений Кузмина «на случай» включено в трехтомное «Собрание стихотворений» под редакцией Дж.Мальмстада и В.Маркова. Впрочем, следует отметить, что для самого Кузмина грань между «Gelegenheitsgedichte» и «серьезными» произведениями была достаточно зыбкой, и многие опубликованные им самим стихи вполне могут читаться как написанные под влиянием минуты и не выходящие за ее пределы. Характерный пример такого рода — стихотворение «Как радостна весна в апреле...», обычным читателем воспринимаемое как милый пустячок, а на деле являющееся отголоском тяжких душевных переживаний. См. мой комментарий в кн.: *Кузмин М.* Стихотворения. СПб., 1996. С. 709.
- 7 См.: *Богомолов Н.А., Малмстад Дж.Э.* Михаил Кузмин: Искусство, жизнь, эпоха. М., 1995. С. 6.
- 8 Попытка такой интерпретации была предпринята мною в докладе на «IV Банных чтениях» 1996 года.
- 9 См., напр.: *Кацис Л.Ф.* «...Я словно всю жизнь прожил за занавескою...» // Русская альтернативная поэтика. М., 1990. Полемику см.: *Богомолов Н.А.* «Мы — два грозой зажженные ствола» // Анти-мир русской культуры. М., 1996.

Леонид Селезнев

## К ВОПРОСУ О ПРИЖИЗНЕННЫХ ПУБЛИКАЦИЯХ СТИХОТВОРЕНИЯ М. КУЗМИНА «ДЕКАБРЬ МОРОЗИТ В НЕБЕ РОЗОВОМ...» («МЕНЬШИКОВ В БЕРЕЗОВЕ»)

В литературе известно немало случаев анонимных первопубликаций того или иного произведения в составе текста *другого* автора — по мотивам биографическим, политическим, эстетическим и проч. Такая судьба выпала и на долю ныне широко известного стихотворения М. Кузмина 1920 года, произведения художественно значимого, законченного и совершенного. В НЛО. 1993. № 5 Глеб Морев проанализировал первую (анонимную) публикацию этого стихотворения в составе статьи З. Н. Гиппиус «Опять о ней» в газете «Общее дело» (Париж. 1921, 20 ноября). Неудивительно, что произведение такой силы драматизма было использовано в качестве аргумента в политическом споре с большевиками. Куда удивительнее то, что текст стихотворения М. Кузмина почти полностью (и, разумеется, также анонимно) был через месяц перепечатан из «Общего дела» в *советской* газете — и тоже в качестве политического аргумента (но уже как «доказательство от обратного»).

В ходе работы над составлением библиографического указателя литературы о В. В. Маяковском (в серии «Русские поэты. Советский период», издаваемой Российской Национальной библиотекой в С.-Петербурге), просмотрев в последние 4 года сотни тысяч экземпляров советских и эмигрантских газет и журналов 1920–1930-х годов, я обнаружил в советской периферийной прессе несколько полемических откликов на указанную статью З. Гиппиус. Видимо, она сильно задела советскую официальную пропаганду. (В начале 1920-х с

прессой эмиграции еще полемизировали, иногда выдвигали вполне весомые контраргументы; в 1930-е спорить с эмиграцией перестанут, а будет только громить ее и поливать грязью.) Так вот — в конце статьи А. Марининского «Шелуха гниющая» в харьковской газете «Коммунист» (1921, 21 декабря) и был перепечатан текст стихотворения М. Кузмина по «Общему делу», без 8 последних строк. Советский журналист не верит в авторство этого стихотворения «интеллигента, живущего в России», а полагает, что оно сочинено самой Зинаидой Гиппиус. Тираж харьковского «Коммуниста» составлял 30 000 экземпляров — намного больше тиража «Общего дела» В. Л. Бурцева. Вполне можно предположить, что перепечатки стихотворения М. Кузмина были еще в каких-либо советских губернских газетах и журналах — с той же полемической целью «доказательства от обратного», как это сделал харьковский автор.

Остается только гадать, были ли известны М. Кузмину как парижская, так и советская анонимные публикации его произведения. — Сказать об этом в своем дневнике он, разумеется, не мог.

## Шелуха гниющая.

Вот уже четвертый год копошится  
заграничных задворках русская  
миграция. Бесперывно четыре года,  
по дня в день, с точностью и моно-  
тонностью кукушки на старых часах,

тошно кукуе-  
ветской влас-  
ла отвечала н-  
орое возрожд-  
ей».

Не всегда дур-  
е в пророках  
миграция. С  
едоразвитыми  
ация перевар-  
ая власть—н-  
етный каприз  
«Национализ-  
ава, беспощад-  
нцессия, соци-  
ерстка-продна-  
исподи?»—в  
гарая эмигра-  
аясь, что ни-  
енном вихре э-  
ает Советская  
крепление. Г-  
юция ползет,  
е. «Смена ве-  
ации»—груп-  
ьеова, Лукьян-

власти»—комментируют причину  
рождения «новых веж» миллюков  
«Последние Новости». Конечно, вс-  
Миллюкову втирать очки и себе, и  
гим. Российская контр-революция

ойством оптими-  
она принимала  
всякую оплеуху  
ышнего. Но, сам  
Бобрищева-Пуш-  
—не продукт о-  
д силой. Если Б-  
известно, что в.  
одной вооруже-  
е власть, сварь-  
м торне гражда-  
укрепления в.  
сила, но и соо-  
оржка значите-  
асс, то это не м-  
м историку и с-  
Нельзя утвержд-  
пнство народа  
пнство, о счас-  
оторого возды-  
хать Бобрищев-  
пр:знавая проч-  
кменяющие вежи  
а Советской вла-  
льшинства парс-  
е Миллюков стар

И не о своих-ли, не о своей-ли эми-  
грационной жизни и жизни себе по-  
добных говорит Зинаида Гиппиус в  
стихотворении, сочинение которого  
она приписывает интеллигенции в Рос-  
сии?

«Декабрь. Морозит в небе розовом,  
Нетопленный темнеет дом,  
А мы, как Меньшиков в Березове,  
Читаем библию—и ждем.  
И ждем—чего? самим известно-ли?  
Какой спасательной руки?  
Уж вспухнувшие пальцы треснули  
И развалились башмаки.  
Никто не говорит о Врангеле,  
Тупые протекают дни...  
На златокованном Архангеле  
Мерцают сладостно огни...  
Пошли нам крепкое терпение,  
И кроткий дух, и легкий сон,  
И милых книг святое чтение,  
И неизменный небосклон.  
Но если в небе Ангел склонится  
И скажет: «это навсегда!»—  
Пускай померкнет беззаконница,  
Меня волившая звезда!...»

Ждать нечего. Не «златокованный  
архангел», а история сказала—«это  
навсегда»... Судьба русской эмиграции  
судьба Меньшикова в Березове...  
Навсегда!

А. Марининский.

Дмитрий Зубарев  
ИЗ ЖИЗНИ ФИЛОЛОГОВ

4. ОПАСНЫЙ БЕГЛЕЦ

**Дольберг Александр Меерович** (р. 1933, Москва). В 1951–1956 — студент романо-германского отделения филологического факультета МГУ. В 1955–1956 в соавторстве со своим другом Г. И. Ратгаузом печатал рецензии в журнале «Иностранная литература» (по отзывам близко знавших их людей, «там, где мысли — Ратгауз, там, где вода — Дольберг»). В июне 1956, закончив университет, устроился переводчиком в Институт научной информации АН СССР. Из «Алфавитного списка агентов иностранных разведок, изменников Родины, участников антисоветских организаций, карателей и других преступников, подлежащих розыску»: «<...> Еврей <...> среднего роста, худощавый, брюнет. <...> Находясь с группой советских туристов в г. Берлине, 15 августа 1956 г. бежал в западный сектор г. Берлина. Позже был установлен проживающим в г. Мюнхене (ФРГ), где активно сотрудничал с антисоветской эмигрантской организацией «ЦОПЭ». В ежемесячном журнале «Свобода» публиковались его статьи клеветнического содержания под фамилией Давид Бург. В конце 1959 г. выехал в Англию, где проживает в г. Лондоне, систематически выступает на радиостанции «Би-би-си» с клеветой на советскую действительность. 25 декабря 1956 г. Судебной коллегией по уголовным делам Московского городского суда заочно осужден на 15 лет ИТЛ. Имеются фотокарточка и образец почерка» (Родина. 1992. № 10. С. 15). Среди опубликованных на Западе статей: О советской подпольной литературе//Социалистический вестник. Нью-Йорк. 1962. № 7/8.

Ныне — переводчик. Живет в Англии.

ПРОТОКОЛ № 15

закрытого партийного собрания филологического факультета МГУ  
от 20 сентября 1956 г.

<...> ЛОМТЕВ: <...> Мы рекомендовали для поездки за границу студента Дольберга, а Дольберг изменил Родине и стал выступать с антисоветской пропагандой. Это свидетельствует о том, что мы не знаем людей.  
<...>

ПРОТОКОЛ № 1

заседания партийного бюро филологического факультета МГУ  
от 8 октября 1956 г.

<...> С л у ш а л и: информацию т. Ломтева о решении РК КПСС по делу Дольберга. Дольберг, выпускник 1956 года, поехал по туристической путевке в ГДР и там перешел в Западную Германию, изменив таким образом Родине. «За проявленную беспечность и потерю бдительности» тт. Ломтеву, Пустовойту, Ухову РК КПСС наложил взыскание. Тт. Лом-



теву и Ухову объявлен строгий выговор с занесением в личное дело. Т. Пустовойту объявлен выговор с занесением в личное дело. Т. Ломтев отметил ханжеское поведение в этом вопросе т. Ермакова, который отрицал факт подписывания им характеристики на Дольберга. Предложил тт. Ермакову и Гаткер выступить и внести полную ясность в своем поведении <так!> <...>

ЕРМАКОВ: категорически отрицал критические замечания в свой адрес. Привел свои подлинные слова секретарю РК КПСС: «Я не помню, подписывал ли я характеристику на Дольберга». Не отрицает того, что характеристики, выдаваемые в комсомольском бюро, при утверждении в партбюро делаются более положительными. Я знаю Дольберга с плохой стороны, и если бы я видел положительную характеристику, я бы ее не подписал. А в тексте характеристики есть выражения, которые обычно употребляются по отношению к комсомольцам активным, честным, добросовестным. В характеристике явно допечатано «в ФРГ».

УХОВ: характеризовал свой разговор с т. Ермаковым по поводу характеристики Дольбергу. Мы не могли написать в характеристике «в ФРГ». Не помню, была ли подписана характеристика т. Ермаковым. Характеристика в общем была положительная.

СОКОЛОВ: наша вина в том, что мы не проверили личное дело Дольберга, прежде чем давать характеристику. Речь идет о беспринципности комсомольского бюро. Разве можно было посылать Дольберга как представителя советской молодежи?

ГАТКЕР: осветила историю характеристики на Дольберга. В характеристике было пространно написано о том, что он учился в течение пяти лет, окончил университет, была фраза «хороший комсомолец», которую я вычеркнула собственноручно. При даче характеристики я высказала самому Дольбергу сожаление о том, что он едет в такую интересную экскурсию. При распределении он очень хотел остаться в Москве. Известен факт, что Дольберг в разговоре со студентами в начале августа 1956 года сказал, что он едет не в ГДР, а в ФРГ. Мне кажется, что он сам кое-что дописал в характеристике.

ПУСТОВОЙТ: я имел косвенное отношение к этому делу и получил выговор. Первоначальная формулировка была «за безответственное отношение к организации характеристики и за неправильное составление характеристики». Единственное, что мною было сделано по этому вопросу — это на черновике характеристики написал «3 экз.». Я признаю себя виновным в том, что я как член партбюро не прочел эту характеристику и не проверил его личное дело. Но считаю, что за это выносить выговор — слишком строго и поэтому я апеллирую по этому вопросу. Меня волнует тот факт, что в комсомольском бюро не осталось никаких следов этой характеристики. Считаю, что РК КПСС слишком скоропалительно решил этот вопрос. Считаю также, что и т. Ломтеву, и т. Ухову взыскание наложено слишком строгое.

П о с т а н о в л и: 1) осудить практику халатного отношения к составлению, подписанию и выдаче характеристик;

2) партийное бюро считает взыскание РК КПСС слишком строгим;

3) вынести вопрос на обсуждение партийного собрания факультета;

4) дело Дольберга еще раз свидетельствует о недостатках общественной работы;

5) поручить бюро ВЛКСМ рассмотреть на заседании бюро вопрос об ответственности комсомольских руководителей за характеристики и доложить об этом на собрании. <...>

## ПРОТОКОЛ № 1

отчетно-выборного партийного собрания филологического факультета МГУ  
от 18 октября 1956 г.

<...> ЛОМТЕВ: <...> комсомольское бюро допустило в своей работе факт политической беспечности, безответственно выдав положительную характеристику на Дольберга, который перебежал из ГДР в ФРГ и не возвратился на Родину.

Секретарь факультетского бюро ВЛКСМ т. Ермаков получил за это партийное взыскание. Однако в этом деле повинны также деканат (и. о. декана Кокорев), профком (т. Ухов) и партийное бюро (секретарь т. Ломтев и его заместитель т. Пустовойт).

Разбор дела Дольберга показал, что комсомольцы, знавшие Дольберга с отрицательной стороны и учившиеся с ним (Гаткер, Журкина), отнеслись беспечно к посылке Дольберга за границу, не сигнализировали о нем в партбюро, не заявили своего протеста. А коммунисты, ответственные за подпись характеристики, формально подошли к делу, не вызвали представителей комсомольского бюро курса и факультета, не проверили деловые и политические данные Дольберга. «Дело Дольберга» показало, что на факультете была порочная практика выдачи характеристик на руки, что в комсомольском бюро не хранились копии характеристик на комсомольцев, что характеристики как на комсомольцев, так и на коммунистов не обсуждались и не утверждались на бюро. Персональную ответственность в деле Дольберга несу я как секретарь партийного бюро. Я допустил безответственное отношение к выдаче ему характеристики. <...>

ГАЛКИНА-ФЕДУРУК: <...> Как могли вырастить такой фрукт, как Дольберг? Мы раньше чурались всего иностранного, а теперь говорим — хорошо там, и работ много, и т. д. Так же неосмотрительно, как т. Ломтев подписал характеристику Дольберга, так и теперь поднимает на щит профессора Мазона. Надо быть нам политически острее. <...>

ВОЛКОВ: <...> Работали лишь с руководящими работниками. Поэтому и возник Дольберг, который обвел всех вокруг пальца и даже подделал характеристику. <...>

Источник: ЦАОДМ, ф. 478, оп. 3, д. 233, лл. 76, 79, 80, 107–108; д. 234, лл. 122–126. Машинопись, автограф.

## ИНФОРМАЦИЯ

Секретно  
Экз. № 1  
Зав. Отделом науки и вузов ЦК КПСС  
товарищу КИРИЛЛИНУ В. А.

В порядке информации сообщаем, что в июне 1956 г. парторганизацией и профкомом филологического факультета МГУ для поездки в ГДР по туристической путевке была выдана рекомендательная характеристика окон-

чившему в том же году указанный факультет Дольбергу А. М., который в июле, будучи в Берлине, перешел в Западный сектор и в СССР не вернулся.

ДОЛЬБЕРГ Александр Мейерович, 1933 года рождения, уроженец г. Москвы, из служащих, еврей, член ВЛКСМ (исключен в октябре сего года). Его отец — Дольберг Мейер Менделеевич, он же Макс Михайлович, уроженец г. Винницы, из служащих, по профессии инженер-экономист (окончил Институт народного хозяйства им. Плеханова), с 1931 по декабрь 1954 г. работал в органах МВД (последняя должность — начальник планового контрагентского отдела Северо-Восточного Управления Исправительно-Трудовых ЛагереЙ с местонахождением в г. Магадан, уволен в звании инженер-майора по возрасту). Мать — Дольберг Евгения Абрамовна, 1898 года рождения, домохозяйка.

В характеристике, подписанной секретарем парторганизации факультета товарищем Ломтевым и председателем профкома т. Уховым, указывалось, что Дольберг в течение учебы проявил себя дисциплинированным студентом и хорошим товарищем, добросовестно относящимся к возложенным на него поручениям, и хорошо учился.

В действительности же Дольберг был недисциплинированным и плохо учился, стоял даже вопрос об исключении его за неуспеваемость из университета. На комиссии по междуведомственному распределению молодых специалистов отказался выехать на работу по назначению. Курсовая комсомольская организация ставила вопрос об исключении Дольберга <так!> из комсомола за недисциплинированность.

Таким образом, выданная Дольбергу <так!> характеристика была необъективной. За проявленную в этом же деле политическую беспечность товарищу Ломтеву и Ухову Ленинским РК 4 октября сего года объявлены строгие выговора с занесением в учетные карточки.

Министр  
высшего образования [подпись]  
СССР В. Елютин  
«19» октября 1956  
№ 4731с.

<На обороте листа:>

ЦК КПСС  
[слово зачеркнуто]

Выдача неправильной характеристики бывшему студенту филологического факультета МГУ, изменнику родины Дольбергу <так!> рассматривалась на бюро Ленинского РК КПСС города Москвы. Бывшему секретарю партбюро т. Ломтеву и председателю профбюро т. Ухову объявлены строгие выговора с занесением в учетные карточки.

Товарищи Ломтев и Ухов также приглашались на беседу в ОНВШ ЦК КПСС.

Зам. Зав. Отделом науки, вузов и школ  
Инструктор  
8/ХІІ—56

А. ЛУТЧЕНКО  
Д. КУКИН

Источник: ЦХСД, ф. 5, оп. 35, д. 44, лл. 123—124. Машинопись, автограф. Публикация Г. Кузовкина.

## ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

ВОЛКОВ Александр Григорьевич (1920–1975). Лингвист, инвалид Отечественной войны. С 1953 — на кафедре общего и сравнительно-исторического языкознания филологического факультета МГУ. Неоднократно избирался в партбюро.

ГАЛКИНА-ФЕДУРУК (ур. Козлова, в первом замужестве Федорук, во втором замужестве — Галкина) Евдокия Михайловна (1898–1965). Лингвист. Из крестьян Тверской губернии. В 1917–1930 — сельская учительница, была членом комбеда и уездного бюро Союза безбожников. В 1930 сдала экзамен за университетский курс, приехала в Москву и стала заниматься русским языкознанием. С 1941 — доцент (затем профессор) кафедры русского языка филологического факультета МГУ, бессменный парторг кафедры. Зная о своей удручающе низкой научной репутации среди зарубежных славистов, была решительной противницей возобновления международных научных связей факультета (в мае 1956 факультет впервые посетили четыре зарубежных профессора-слависта А. Белич, А. Мазон, М. Фасмер и Р. Якобсон, и секретарь факультетского партбюро Т. П. Ломтев в своем отчетном докладе назвал их приезд на факультет и выступление перед преподавателями и студентами «успехом» в работе факультетского руководства).

ГАТКЕР Мирра. В 1951–1956 — студентка филологического факультета МГУ, после окончания поступила в аспирантуру.

ЕЛЮТИН Вячеслав Петрович (1907–1993). В 1954–1985 — министр высшего образования СССР. С 1962 — член-корреспондент АН СССР.

ЕРМАКОВ Артур Федорович (р. 1933). В 1952–1957 — студент филологического факультета МГУ, в 1955–1956 — секретарь факультетского бюро ВЛКСМ.

КИРИЛЛИН Владимир Алексеевич (р. 1913). В 1955–1963 — зав. Отделом науки, вузов и школ ЦК КПСС, в 1965–1980 — председатель Гос. Комитета СССР по науке и технике, зам. Председателя Совета Министров СССР. С 1962 — академик АН СССР.

ЛОМТЕВ Тимофей Петрович (1906–1972). Лингвист. Активный участник идеологической борьбы в советском языкознании 30-х — 50-х годов. С 1946 — профессор кафедры русского языка филологического факультета МГУ. В 1954–1956 — секретарь факультетского партбюро (эти годы отмечены в истории факультета наибольшим идеологическим «либерализмом»).

ПУСТОВОЙТ Петр Григорьевич (р. 1920). Литературовед. В 1956 — преподаватель кафедры истории русской литературы филологического факультета МГУ, член факультетского партбюро.

СОКОЛОВ Алексей Георгиевич (р. 1921). Администратор, литературовед. Участник Отечественной войны. С 1945 на филологическом факультете МГУ (студент, аспирант, преподаватель, доцент, профессор). С начала 50-х годов входит в руководящее партийно-административное ядро факультета. В 1952–1958 — зам. декана по научной работе, в 1961–1974 — декан факультета.

УХОВ Петр Дмитриевич (1914–1962). Фольклорист, специалист по русским былинам. Доцент кафедры фольклора филологического факультета МГУ. В 1955–1956 — председатель профкома факультета. Ныне — профессор.

## УПОМИНАЕМОЕ ЛИЦО

МАЗОН Андре (1881–1967). Французский филолог-славист. С 1919 — профессор, с 1928 — иностранный член АН СССР, с 1935 — французский академик. Основатель (1921) и бессменный редактор журнала «*Revue des études slaves*». Директор парижского Института славяноведения. До начала 1930-х регулярно приезжал в научные командировки в СССР. В обвинительном заключении по делу «Российской национальной партии» (март 1934) назван представителем «французских интервенционистских кругов», а славяноведческие институты европейских государств — «легальным прикрытием контрреволюционной работы на территории СССР» (см.: *Ашин Ф. Д., Алпатов В. М. «Дело славистов»: 30-е годы. М., 1994. С. 25, 55–56, 73–74*). В мае 1956 снова посетил СССР после более чем двадцатилетнего перерыва.



## К АНТОЛОГИИ РУССКОЙ ПОЭЗИИ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX в.

С л а в а   Л е н

### ПОСМЕРТНАЯ СЛАВА ВЕЛИЧАНСКОГО

Ее нет. На феноменальном уровне. Пока.

Но она, посмертная слава Александра Величанского, тяжело ворочаясь в своей очевидной сущности, на онтологической глубине «мира», задает озабоченность читателю. И мне, его другу-поэту. Семь уже «долгих лет» — после деревенских похорон августа 90-го года — сохранившего в душе тревожную память его голоса и его слов. Его «мира» и «земли».

1

Я взял слова: «миръ», «земля», «многие лета» в кавычки с у-мыслом. Какой и рас-крою ниже. «Не-сокрытость» (ἀληθεια — истина) и будет навсегда главной чертой мира Величанского. «Мир» взят в кавычки, ибо никакого «мира» нет — и Величанский это прекрасно знал: есть «миры» — множественность миров, в которой — множественности — ему выпало осмысленно жить и напряженно работать. Не только в историческом времени — в мире бронзового, серебряного и золотого века русской поэзии:

Смерть в том, что Пушкин Блока не прочел,

но и в пространстве различных культур — английской, греческой (включая новогреческую, Кавафиса), грузинской.

Бронзовый век русской культуры он творил сам — от самого его начала: 1957 года — и почти до счастливого конца: одного года не дожил Величанский до краха коммунистической реальности-абсурда: сущностную картину этой экзотической цивилизации Величанский сумел — в качестве побочного культурного продукта своего творчества оставить нам и завещал затвердить ее (его) как урок:

Грамотность нужна нам, блядь,  
поголовная, как стадо,  
чтобы всякий мог, коль надо,  
но донос, а написать.

Грамотность нужна нам, блядь,  
вездесущая, как атом,  
чтоб не Пушкина — куда там,  
но повестку прочитать.

Но и в рамках бронзового века Величанский явственно различал три непересекающихся мира: культуры социалистического реализма, «метропальной» (буферной) культуры и «вольного русского слова». Вот в этой последней, в «другой» культуре поэт и работал всю жизнь:

Нет, не стать мне конформистом,  
дорогой товарищ.  
Чистый, чтобы подкормиться,  
звук не отоваришь.  
Мне не петь в народном хоре  
лихо, разудало:  
«Во Содоме, во Гоморре  
девица гуляла...»

В 1969 году Твардовский, который чужих стихов не любил, все-таки напечатал в «Новом мире» большую подборку стихов Величанского из книги «Воспоминания о смерти» (1969), и — все! На этом шашни с «культурой соцреализма» (оксюморон!), так и не начавшись, навсегда закончились. А в «Метрополь» выдающегося поэта не свои даже не пригласили. И слава Богу: не нужно стало полужнакомых людей обижать категорическим отказом.

Но, конечно, главным миром и, теперь это в антитезе к концепции множественности миров можно заявить твердо, единственным миром являлся творимый на протяжении четверти века Величанским мир со своей аллеей. В семи предсмертно-посмертно изданных книгах стихов мир этот распахнут, разверзт, раскрыт в белый свет и до сих пор поражает, как чудо. И — как тайна.

## 2

СМОГ (самое молодое общество гениев) манифестировало себя и свое имя 19 февраля 1965 года, и Величанский с 1965 года входил (до конца своих дней) в круг поэтов-смогистов, подчеркнуто противопоставляя себя этому обществу. Он входил в СМОГ телом и душой, жизнью и работой, в кругу смогистов он нашел преданнейшую жену (к слову замечу, героически издавшую все семь книг его стихов), у меня, в «башне на Болотниковской», он прочитал (напомню, мы жили в «догутенберговскую эру») все семь книг своих стихов: от «Удела» (1966—1973) до «Вплоть» (1983—1990), он ссорился и мирился с Губановым и Кублановским, он познакомил смогистов с Венедиктом Ерофеевым и его гениальными «Петушками» и — постоянно напоминал, что он в СМОГ не входит. Я его очень понимал, ибо сам находился в подобном положении, войдя в круг смогистов уже самоопределившимся поэтом (из квалитистов: Владимир Казаков, Георгий Недгар и др.). Лапидарная стилистика афористичного стиха Величанского резко выделяла его из круга смогистов и даже противопоставляла себя квалитизму, но круг этот, повторяюсь, оставался его кругом до конца жизни. Поэты-смогисты стихи Величанского постоянно и высоко ценили, он здесь «заведовал» там- и самиздатом, соучаствовал в разра-

ботке аксиологических норм и критериев оценки (качества) стиха, сотрудничал в определении стратегических направлений развития стиха бронзового века и все-таки держался особняком.

Вводя деятельностно ориентированное понятие «системы стихосложения», включающей: принципы и процесс порождения стиха — текст (и контекст) стиха — процесс демонстрации стиха и последующей авторской рефлексии, я должен констатировать полную оригинальность и независимость стиха Величанского. Даже генетически: глядя из серебряного века, где можно выделить (в пространстве текста: материал — форма — содержание стиха) три «просодии»: пастернак-мандельштамовскую, крученых-хлебниковскую, клюевскую, трудно отыскать корни стиха Величанского. Величанский нашел (создал, выработал, изобрел, сконструировал) свою стилистику сразу и навсегда. В приложении «Пробы» к первой книге — а Величанский, в отличие от советских поэтов, всегда писал стихи «книгами», а не «сборниками» — он напечатал такое стихотворение (1964):

Сегодня возили гравий.  
И завтра —  
возили гравий.  
Сегодня в карты играли,  
и завтра —  
в карты играли.

А девочки шлют фотографии,  
и службы проходит срок.  
Вот скоро покончим с гравием  
и будем возить  
песок.

Здесь уже есть все атрибуты стилистики Величанского: от грамматических «неправильностей» («завтра возили») до антисоветского символ-афористического обобщения в итоге, «что труд дарован людям в наказание» (из другой книги «Воспоминания о смерти», 1969). «Непрямое говорение», по М. Бахтину, как необходимый признак истинно изящной словесности присуще Величанскому в высшей степени. Он работает не в критериях «прекрасного» старой, баумгартеновской, эстетики, а в критериях «алетейи» новой, после-хайдеггеровской эстетики. И потому творимый им мир являет не столько свои красоты (которые, несомненно, в мире стиха Величанского имеют место), сколько и с т и н у. Картину коммунистической цивилизации во всей полноте и многосложности можно изучать по текстам Величанского, но вся «социальщина» есть лишь маргинальная зона (лагерь) мира Величанского: это «земля», которая пытается за-пахать «мир», со-крыть его, уничтожить. В этом трагическом противостоянии мира любви Величанского земле-смерти — основной нерв творчества поэта. Не вообще метафизика (как у Бродского), а фокусированно и акцентированно: фундаментальная онтология — вот узкая сфера интересов и ценностей стиха Величанского.

Снег белый, как горячка,  
Снег чистый, словно прачка,  
Снег веский, безусловный,  
Беспорный, словно снег,  
Иль небывало алый,  
Как все, что не бывало,  
Холодный, словно злоба, —  
Гляди: исчез навек, —

стихи из третьей книги стихов Величанского «Помолвка» (1976–1977). Это самая трудная для чтения и понимания книга Величанского и очень важная в контексте его творчества: здесь он прямо пишет о любви философа Сёрена Киркегора, рефлектируя его философию («вторая рефлексия» Ре-Цептуаализма): «Выбор темы, ровно, как и отступление от нее (пишет в предисловии к книге Величанский. — *Лён*), связаны с весьма оригинальным отношением жениха (Сёрена Киркегора. — *Лён*) к невесте (Регине Ольсен. — *Лён*) — он (Сёрен Киркегор. — *Лён*) формулирует так: “Моя помолвка с ней и разрыв есть подлинная моя связь с Богом, если я смею так выразиться”.» Но мне важен результат второй рефлексии Величанского не в отношении Киркегора или — даже — философии Киркегора, тем более, что тема помолвки Киркегора «в сущности, не имеет почти никакого отношения к этой книге стихов» (Величанский), а в связи с фундаментально-онтологической структурой сотворенного Величанским мира: любовь — смерть — Бог. Я позволю себе привести знаменитое на обе столицы, на этот раз «длинное» стихотворение (у Величанского три основных типа стихотворений: «короткое», состоящее чаще всего из двух четверостиший, «длинное», — условно баллада, и «очень длинное» — книга стихов):

### МОЛЧАНЬЕ

В одной балладе, что поют под банджо  
у смеркшихся амбаров Арканзаса,  
все происходит так же безнадежно,  
как в жизни, что уходит нараспев.  
Был человек на улице зарезан,  
но люди убежавшего убийцу  
со мною спутали, и я к утру был связан,  
хоть не сопротивлялся, и шериф  
сказал: «Без алиби спастись ты не надейся»,  
но я молчал, поскольку тою ночью  
я был вдвоем с женою друга детства —  
да, в их постели, Господи прости.  
Вот так я стал убийцей и воочью  
увидел казнь свою однажды ранним утром,  
стал мертв бесповоротно и навечно.  
И десять лет она о мне грустит.  
Ночами непогожими за хутор  
она уходит на мою могилу,  
и, низкой шалью голову закутав,  
стоит подолгу около меня.  
Не плачет. Ни слезы не проронила  
за десять лет — все думает упорно:  
она свое молчанье схоронила  
под этим камнем. Бедная моя! —  
молчанье сохранится в преисподней,  
как сохранилась эта вот баллада,  
и вот ее поет твой муж исконный  
на склоне утомительного дня.

А что еще для вечной жизни надо?

Бога как героя стихотворения тут нет, «Господи прости» — присловье, хотя и очень важное, но вся структура мира: любовь — смерть — Бог в «не-



прямом говорении»: в детективной истории — выстроена Величанским предельно четко. Более того, триединство это здесь запределивающе обобщено — «вечная жизнь».

Отчетливо прослеживается при движении от первой к седьмой книге Величанского тенденция смещения акцентировки в этой инвариантной структуре от «любви» к «Богу» (что как бы и понятно: годы идут, а последние стихи последней книги «Вплоть» (1983—1990) поэт писал после тяжелого инфаркта), но все-таки важней понимать и ценить (а по М. Бахтину, понимания без оценки не достичь) в структуре мира Величанского именно триединство: любовь — смерть — Бог. И если с общечеловеческой точки зрения сущность и любви и смерти в мире Величанского нормальна, любовь и смерть могли быть такими же и в серебряном и в золотом веке, то Бог Величанского специфически «бронзовый»:

Настала эра... переворотов,  
и, как предсказывал Достоевский,  
безбожники впрямь друг к другу жались  
в объятьях или в трамвайной давке,  
в бараках или же в коммунальных  
перегородках квартир дремучих,  
в «телятниках» или в полях застенках  
колхозных, но не любви ради:  
погибель стиснула их, связала,  
но узами одиночеств только:  
так в царстве разума, в царстве братства,  
не чужа ног своих — только плечи,  
овца немислимо одинока,  
хоть и несомна волной отары.

Методом «от противного» — от безбожника с его аксиологией «плеча» — проще показать своеобразие Бога Величанского: это «классический», ветхоновозаветный Бог (его ветхоновозаветное «равновесие» поэт систематически подчеркивает, отталкиваясь от автобиографических: русский по матери, еврей по отцу), но Бог — «рукотворный»: «своими руками» поэту, воспитанному среди воинствующих безбожников и атеистов, пришлось «построить» идею Бога и веру в Бога. И, как всякий неопит, он, во-первых, трепетно несет «собственноручного» изготовления веру в Бога и дождит своим творением, а, в контрастном вторых, все еще не верит в счастье собственной веры:

Годы сменит вдруг година.  
Человек в свой срок  
к Богу лепится, как глина,  
жаждет, как песок.  
Бог на черепки воззрится  
с чистой высоты  
или на песок — крупичицы  
кварца и слюды.

Именно потому Бог Величанского очень новый, очень достоверный (при всем еще сомнении в окончательности обретенной веры) и как итог **очень личный**.

Сколь это ни парадоксально, обыденный человек, нацело поработанный бытом, живет в презумпции «бесконечности» жизни: в его онтологической

картине мира (которую он не рефлектирует, а, следовательно, ни ее картины, ни его мира у него нет!) смерти нет, и когда последняя все-таки случается (с ним!), то воспринимается (всеми, включая и его) как досадное недоразумение, как неприятная неожиданность. Он умирает все равно не готовым к смерти, сколько бы ему ни твердили: *memento mori!*

Вот с известием ужасным  
прибыл вестник, но  
не допущен к пировавшим,  
коим все равно.  
Вот другой за первым сразу  
мчится... Нет конца  
здравицам, пока проказа  
не придет гонца.

Именно поэтому поэт, который онтологию «любви — смерти — Бога» своего мира творит не столько для себя, сколько для близкого человека (то есть читателя), имеет право на внимание и любовь людей. Именно в этом прежде всего состоит суть посмертной славы Величанского. Хотя нужно держать в уме и собственное, скептически-философское отношение поэта к этому предмету. Отношение рано, но раз и навсегда сформулированное Величанским в книге «Воспоминания о смерти» (1969):

### СЛАВА

Для славы мертвых нет\*  
А. Ахматова

Для славы нет живых: в живых скрывайся, либо  
ей неизвестности отдай последний миг.  
Она приходит тихо, не гремит  
и на толпу взирает молчаливо.

•  
Но сколько нужно сделать ПОСЛЕ смерти:  
во всем увериться, надежд осуществить,  
пока еще горит вечерний свет,  
пока грядущего последний день не смеркнет.

### 3

Система тончайших методов, средств и приемов творчества Величанского и создает ту достоверность, необходимость и личностность мира «любви — смерти — Бога», какую может обеспечить только алетейя. Искренность и откровенность (от слова «откровение») распаивающегося в обыденный мир мира стиха Величанского рождает прежде всего доверие. И затем надежду (на бессмертие — лично!). И наконец, любовь. К этому миру. К этим стихам. К этому слову: истинному.

Именно Хайдеггер, в рамках эстетики которого только и можно постичь гениальность стиха Величанского, в пределе (идеале) «вообще снимает проблему аналитической интерпретации символики поэзии во имя «числительного присутствия» стихотворения,» — пишет С. Аверинцев и цитирует

\* Случайно узнал, что чтение этой строки — результат цензурной правки. У Ахматовой сказано: «Для Бога мертвых нет». (Поразительно многозначительна эта сноска Величанского. — *Лён.*)

М. Хайдеггера: «Тайну мы познаем никоим образом не через то, что мы ее разоблачаем и расчлняем, но единственно через то, что мы сохраняем тайну как тайну». Не пытаюсь поэтому глубже, чем означивание, проникнуть в тайну мира «любви — смерти — Бога» Величанского, я перейду к анализу средств и техник «системы стихосложения» поэта.

Триаду «материал — форма — содержание» стиха я редуцирую пока до понятия «материал — форма», в рамках которого поэты-смогисты и Величанский в том числе, различали четыре типа «систем стихосложения» в бронзовом веке: традиционную, или классическую, систему (лидеры — Бродский, Бобышев, Ахмадулина), русский свободный стих (Бурич, Айги), концепт (Холин, Сапгир, в идеальной чистоте — Всеволод Некрасов), квалитизм (Стас Красовицкий, Соснора, Лён, Волохонский, Хвостенко). Величанский, демонстрируя исключение из правила, не примкнул ни к одной из четырех этих систем: он тонко балансировал между традиционной и квалитической просодиями, сохранив уникальность своего места в русском стихе бронзового века. Квалитисты — в отличие от «классиков» — работали в пространстве правильной стиховой формы (типа пушкинского четырехстопного ямба) и неправильного языка (синтаксических и/или семантических нарушений). В стилистике Величанского грубых, как у квалитистов, нарушений языковых форм не встречается, хотя язык его стихов всегда балансирует на грани несоблюдения нормы:

#### БЕРЕЗЫ

Было рано. Было лоно.  
Мы кричали: «Эй, на лодке!»  
Через серую Оку  
с плеском мы переезжали:  
съемки в этот день мы отложили  
и, как того нам оператор повелел,  
мы берез искали побелей —  
чтоб белее были белых Пропилей:

ровно трое было нас,  
каждый что-нибудь да нес —  
у меня была коряга, как Б. Рассела анфас.

1966

«Было рано», — все правильно. «Было лоно», — неправильно, хотя, чуть поразмыслив, я понимаю, что семантическое нарушение достигнуто... всего лишь опущенным словом «природы»: «лоно природы» — стершаяся, но все-таки метафора, т. е. иносказание, и потому смысл «мы были на лоне природы» восстановить из слов «было лоно» — непросто. «Б. Рассела анфас» — грубое грамматическое нарушение, хотя если «анфас» неправильно перевести как «лицо», то смысл стиха читается нормативно. Более тонкая языковая игра — «ровно трое было нас»: попробуйте представить в уме не «ровно троих».

В этом стихотворении Величанский допускает «вольности» и в стиховой форме, противопоставляя свой стих традиционному. От четырехстопного хорей первых четырех строк, к метру которого слух уже привык, автор — через пятистопный хорей пятого стиха — погружает слушателя в «прозаизм» шестистопного ямба (!), который не похож здесь, в этом рит-

мическом контексте, не только на требуемый метрическим ожиданием хорей, но и ямб, и вообще на силлабо-тонический стих. К этому автор добавляет еще, мягко говоря, «нерегулярную» рифмовку: В' А — А — Б//В — В' — Г — Г — Г//Д — Д' — Д (буквы со штрихом обозначают диссонансную рифму; третий стих (Б) вообще не зарифмован) и «дикую» строфику (3 — 5 — 3: строфы разделены мною знаком //). И все эти ритморифмострофические «вольности» навсегда становятся формальной нормой стиха Величанского. Учитывая его смелость в разработке и применении тропов, любовь к центонам, аллюзиям, контаминациям, коннотациям, сентенциям и псевдосентенциям, максимам и вообще к особой афористичности языка, можно себе представить, какое смысловое богатство таит его внешне скупой, лаконичный, лапидарный стих. Но самая важная компонента просодии Величанского — неповторимая интонация, которая не только примиряет читателя (слушателя в догутенберговскую эру) со всеми ритмическими и семантическими инверсиями, но — более того — умело использует их для выявления глубокого и полного смысла стиха.

Одна из книг Величанского так и называется «Инверсия» (1980), хотя из нее так и не понятно, о каких инверсиях идет речь: о грамматических, формально-стиховых, семантических или обо всех купно. Вот яркий пример из книги, не нуждающийся в комментариях:

(ЦИТАТА)

О, трепещут ми (мне) уди  
 (члены), всеми бо  
 сотворих вину: очима  
 (я) взираяй, у-  
 шима слышай (и) языком  
 злая (я) глаго-  
 ляй, всего себе геенне  
 (я) придай — о!

Над материалом языка в единстве со стиховой формой Величанский истово трудился всю жизнь, несмотря на рано и счастливо сформировавшуюся неповторимость и завершенность своей стилистики. В рефлексии над собственным творчеством — именно над деятельностью в целом, а не только над текстами — он систематически открывает и разрабатывает новые правила и законы. В предисловии к книге «Охота на эхо» (1980—1981) Величанский пишет: «К счастью, даже не преувеличивая значения греческих корней нашей языковой культуры, можно с уверенностью утверждать, что «Гнев, о богиня...» звучит на русском не менее естественно, чем «Мой дядя...». Так что задним числом в нижеследующей книге меня удивил не метр, а собственно интерес к эпиграмме. И вот что я, конечно же, постфактум, надумал: форма классической эпиграммы сама по себе отчаяннейший парадокс: напевный метр, которому по природе потребно огромное эпическое пространство, загнан в тупик лапидарного предпочтительно двустипишия; огромная волна эпического напева разбивается о скалу немой и краткой надписи и, разбрызгав одну стопу, откатывает обратно внутрь извечного звучания, оставив после себя немой и голословный камень. Возможно, этот парадокс и привлек автора этих строк, всю жизнь выбиравшего между полной бессмыслицей мелодической цезуры и поэзией смысла, где даже цезура семантически перенасыщена». И в качестве

точной интерпретации этих авторских установок, я привожу (любой) пример из книги:

Что же неслыханнее молчанья Господнего — тише!  
Да замолчите же вы, граждане, ради Христа.

Во всего лишь двустиих бездна формосодержательных смыслов: в споре небесного мира и земли (граждан, пустоболтливых, как нынешние россияне) лирический герой активно на стороне первого: суете сует человека противопоставляет он молчание (мудрость) Бога, молчание нет которого «тише» (т. е. и медленней и беззвучней — оба русских значения) и, сверх того, неслыханней. Это опять иносказательное напоминание «гражданам»: *memento mori*. Интонация гнева героя говорит, что напоминание — напрасное: вторая цезура выражает именно этот смысл. В контрасте ему смысл первой цезуры — чисто философический: в нем подчеркнута смысловая парадоксальность пары «неслыханности — молчанья». Контрастное удвоение имени Бога: в первом стихе «Господь» в роли молчащего героя, в подоплеке определяющего существо мира, во втором — «ради Христа» почти не рефлектируемое присловье, подобное многим подобным: «спаси Бог» (у старообрядцев — «спаси Христос»), «прости Господи», «слава Богу». И это настойчивое употребление имени Бога в каждом стихе символизирует его присутствие: повсеместное и всевременное в экзистенции человека, опустившегося — падшего! — до «гражданина».

Один только раз — за весь четвертьвековой период творчества — явно и целенаправленно вышел Величанский за границы грамматических норм современного литературного языка: почти как правоверный квалитист — в книге «Росстань (антистилизации)» (1979—1980):

Не гонися за два зайца —  
оба зайца не споймаешь,  
оба зайца не споймаешь —  
только ноженьки истопчешь.  
Уж как первый будет заяц —  
это любушка твоя,  
а и другой будет заяц —  
это матушка с отцом.

Правда, антистилизация — тоже стилизация, и суть этой книги Величанского не в формотворчестве (на основе — истинного, как он считал, фольклора), а в еще одной попытке русского самопознания — в еще одном опыте построения онтологической картины Святой Руси.

4

Мир-и-земля Александра Величанского предельно современны. Достиховой отбор бытийно-бытового материала в языке о-существляется поэтом настолько злободневно, что феноменальная картина (земли) сего-дняшнего дня с его злом и злобой, за-крывая онтологическую картину (мира) «вечной жизни» стрем-ится (здесь не столько стрем-я, сколько стрем-нина) во-все со-крыть ее, «вечной жизни», тайну и таинство. Так же и сокровенный человек Величанского (как и его любимого прозаика Андрея Платонова — с какой радостью поэт делился с нами своим экземпляром тамиздатского

«Котлована» в 1968 году!), — человек не только одного с ним крова, но и одной крови: да просто — это я с а м, и все-таки — всегда со-крытый человек:

Лишь тонкой коркой сна  
от мякоти безумья  
ледком прозрачным от  
пучин его — душа  
отделена, — оно  
бок о бок с нами, рядом,  
нет — в нас самих, как яд —  
в тишайших травах: Ша!

И требуется невероятное и постоянное напряжение сил, чтобы противостоять косности вещественности и вещества, явить сущность — несокрытость мира и человека в мире. Ум-ение поэта увидеть (и показать) «за деревьями» (алетейю) «леса» — редкий дар и настоящее чудо. Но еще большее чудо — показать «лес», не вырубая пером в тексте «деревьев». Именно этим чудесным даром «пространственного» — феномен-онтологического — удвоения картины мира владеет Величанский, как бы удостоверяя на уровне эмпирического показания не-сказанность сущностного мира. С «пространственным» удвоением Величанский обычно соединяет второе — «временное»: злободневно-вечностное удвоение, как в цитированном уже стихотворении «Годы сменит вдруг година». Это — нормативное для стилистики Величанского — удвоение удвоения. Картины мира мы с Венедиктом Ерофеевым открыли для себя в его стихах в 1973 году, когда в рефлексии над текстом поэмы «Москва — Петушки», формально рассматриваемой нами как единый и большой центон (литературного материала от Библии до Сартра), мы пришли к концепции Ре-Цептуализма — искусства «второй рефлексии». После того как Величанский прочел нам свою книгу «Баста» (1973—1975), почти целиком выстроенную на материале нескольких европейских культур — рефлексивно-пушкинская «открытость и вселенскость» русской души, мы с Ерофеевым сказали ему о своем открытии Ре-Цептуализма и о его, Величанского, типично рецептуальном приеме «удвоении удвоения»: во второй рефлексии ты удвоил даже рефлексивную идею Достоевского о пушкинской всемирной отзывчивости. Величанский не удивился и сказал, что всю жизнь этим приемом пользовался и не видит тут никакого открытия. Мы с Ерофеевым сначала решили, что он нас не понял, а потом поняли, что он понял, что ему э т о и понимать не надо: о н о, открытием чего мы так гордились, у него, Величанского, и т а к есть. Ерофеев сел писать цинично-рецептуальный текст «Василий Розанов глазами эксцентрика» (рефлексия текстов Розанова плюс тогда на слуху был еще Белль со своими «Глазами клоуна»), а я — первый рецептуальный роман «Иноходец Миша Барышников». Но Величанский не забыл наших обсуждений Ре-Цептуализма и (через семь лет) ответил нам — потрясающей по неожиданности, думаю, что и для самого себя, — книгой стихов «Росстань», где он как «дважды рецептуалист»: (1) злободневно истолковал — в языке стиха! — русский духовный стих; (2) злободневно истолковал идею Святой Руси — что воспринимается как откровение в 90-е — годы поисков национальной идеи. Нам же с Ерофеевым он сурово ответил стихотворением:

Из праха нас сотворяя,  
 двоил нас Господь от века:  
 придал Адамию Еву —  
 единую плоть удвоил.  
 По образу и подобию  
 Господним рабам он придал  
 по две ли по ноги резвых,  
 дал виденье нам двуоко,  
 дал слышанье нам двуушно,  
 речь-говор придал сугубу,  
 дыханьице дал двуноздро.  
 Ко этому ли двоенью  
 придал Он живот единый,  
 единую душу придал,  
 завещал едину веру.  
 Который в душе единой  
 единую веру обрел,  
 Господь тому даст спасенье  
 единое на потребу.  
 Кто — раб — не обрящет веры,  
 аль, обрета, потеряет,  
 тому от едина Бога  
 даются навек две воли:  
 одна из тех волей добра,  
 а другая — своевольна.  
 Нет страсти на свете велей  
 того ль двоеволья люта.  
 Допрежь как смола геенны  
 в единую боль их слипнет,  
 еще на веку живом  
 разымут раба две воли,  
 как Игоря-князя ране  
 разорвали две березки,  
 как жен заблудших рвали  
 двумя конями резвыми.

5

К модернизированной Величанским идее Святой Руси придется вернуться, потому что мир «любви — смерти — Бога» дан им в очень конкретной историко-географической ипостаси. Социокультурный контекст творчества Величанского имеет чрезвычайно (как и все в СССР, а Величанский (1940—1990) родился и умер в СССР) важное значение для понимания его текстов. Так же как и культурно-исторический контекст (по интенции и техникам работ Величанский — историк).

Поминки по советской литературе Величанский — в кругу смогистов — справил в 1967 (а не через 20 с лишним лет, когда и конформистам стало можно), когда было нельзя. Смогист Вадим Делоне вышел на Красную площадь. В лагерях сидели наши издатели самиздатских журналов «Феникс» и «Синтаксис», Алик Гинзбург и Юрий Галансков, в который раз сидел Владимир Буковский, который в 60-х тоже начинал как поэт, посадили Синявского и Даниэля. Со стороны КГБ шла настоящая «охота на

эхо» смогистов: обыски, задержания, аресты, психушка (там обычно сидел Губанов), обвинения в туеядстве и, конечно, методичное *профилактирование*. С осени 1967 г. специально для смогистов в ЦДЛ был создан семинар вполне респектабельного, по мнению КГБ, Арсения Тарковского. На одном из первых заседаний читал стихи Величанский, и утомленный жизнью Тарковский — он то ли слышал стихи, то ли не слышал — сказал: «Ребята, вы такие молодые, талантливые, ну, зачем вам писать стихи. Вот я был знаком с Цветаевой, Пастернаком...» — тут и пришлось справиться поминки по советской литературе: Величанский ответил стихами (эпиграф и первую строфу я привожу по памяти, ибо в книге «Баста» (1973-1975, с. 14) автор их опустил:

«По своей природе я запечный сверчок»

А. Тарковский

Запечные учителя,  
при всей моей печали,  
внимании рачительном  
мне все же очень жаль,  
что вы нас столь презрительно,  
надменно поучали  
всему, что получили вы  
легко и невзначай.

Боюсь, что недостойны вы  
ни вашего страдания,  
ни даже одиночества —  
и с ним вы тоже врозь.  
Боюсь, что это самое  
большое наказание  
из тех, что незаслуженно  
нести вам довелось.

И понятно, что через год, когда советские танки вошли в Прагу, то Величанский писал (в Псково-Печерском монастыре) невесело и не посовестски (курсив мой. — *Лён*):

...Оттого монахи  
меж трудов и службы  
слушают по кельям,  
словно пень птичье,  
из «Спидол» пластмассовых  
о зиме о Пражской  
*нездешние* вести,  
рассуждая чинно:  
верит в Бога или нет  
этот самый Дубчек.

И вольное русское слово Величанского звучало еще 22 года и — верю — будет звучать вечно. Голос его развертывался тем свободнее, чем мощнее становилось тоталитарное давление: годы тюремщины и национального позора, а не — период застоя:

- Отчего ты, река, водой водна?
- Что от тех ли холодных ключиков.



- Отчего ты, тюрьма, людьми людна?  
 — Что от тех ли немецких замочиков.  
 («Росстань», 1979-1980)

И здесь не красоты игры в «ключики-замочки», и даже не намек на «Коммунистический манифест» Маркса—Энгельса, а эпическое выравнивание коммунизма с фашизмом. Вот она, алетейя русско-тоталитарного мира — в чистом виде:

Как во русском аде  
 нету огня-пекла —  
 знать, допеклось пекло  
 уж до снегу-пепла,  
 огонь допыхался  
 уж до той ли стужи  
 лютой, безответной  
 стужи будущей.

С безжалостной реалистичностью вольного русского слова выстраивал поэт мир «смерти»: выше я грубо ошибся, уравнив «смерть», по Величанскому, со «смертью», скажем, толстовского Ивана Ильича: нет, как и «Бог», «смерть» у Величанского — другая: «смерть при жизни» советского человека — и «смерть окончательная» — два. «Окончательная!» — и что делать? Величанский не был советчиком: он был антисоветчиком, жестко фиксируя реалии этого мира, о мире с которым не могло быть и речи: коммунизм есть «живая смерть». Кроме «лютой, безответной стужи будущей», он ничего не видел в светлом будущем «подневольно» трудящихся и в качестве материала своей рефлексии брал «золотой век» русского прошлого — и документально-исторический XIX:

Я бы жил совсем иначе.  
 Я бы жил не так,  
 не бежал бы, сжав в комочек  
 проездной пятак.

Не толкался бы в вагоне,  
 стоя бы не спал.  
 На меня б двумя ногами  
 гражданин не встал.

Я бы жил в лесу усатом,  
 в наливном саду  
 этак в тыща восьмисотом  
 с хвостиком году.

И ко мне бы ездил в гости  
 через жнивь и гать  
 представитель старой власти  
 в карты поиграть.

(«Воспоминания о смерти», 1969)

и мифическую Святую Русь:

Как сошлись похвала с ругательством —  
 о святой о Руси заспорили.  
 Уж хула хулит, ровно лес валит,

а хвала хвалит, ровно щепь летит.  
Та ль хула-то хулит со укорюю,  
а хвала-то хвалит со угрозою.  
Ан Руси их пря — что собачий брех,  
ей самой от век по век ведомо:  
похвалою Русь не поставится,  
а с хулы ее пуще смех берет.

С XIX веком — все прекрасно: он лежит в зоне авторского голоса. Но выбор Величанским концепции Святой Руси как пространства рефлексии был не дву-, а многомысленным и обязывающим. Слишком рискованной является любая стилизация (антистилизация), тем более для поэта со сложившейся — единой и навсегда единственной — манерой письма.

Величанский рискнул — и опять выиграл. Но ему пришлось выполнить большую предварительную работу в позициях рефлектирующих: и историка, и филолога, и лингвиста, и психолога (хотя он часто повторял слова своего любимого историка Коллингвуда: психология — самое большое мошенничество XX века).

Самоопределение России (насколько я помню, Величанский в стихах ни разу не употребил аббревиатуры-неимени СССР) как единого материка (мира и мира) *православной* многонациональной империи, наследницы греко-византийской культуры, кажется, не вызывало возражений ни у западников, ни тем более у славянофилов, ни даже у европейцев (Величанский поощрял и «имперское мышление»: мы *материк* (даже не «Континент», по-максимовски, а именно материк), а не Британская империя; Сибирь мы завоевали книгой — Евангелием). Исторически концептуализация русского православия осуществлялась в трех последовательно манифестировавших себя идеологиях: Святой Руси, Москвы — Третьего Рима и народа-богоносца. Понятно, что историк и политолог Величанский выбрал концепцию Святой Руси не только потому, что она древней (и следовательно, «проверенней»), но и менее «опредмечена» и догматична, чем другие концепции. Да и просто говоря, после 17-го года народ показал, какой он богоносец, а атеистующей Москве вольно было стать столицей коммунистического лагеря (лагеря! — язык умнее нас). А решив бытийно-исторические проблемы с материалом стиха «Росстани», Величанский блестяще справился с удвоением древне-современного мира «любви — смерти — Бога» Святой Руси в языково-содержательном плане:

Как у нас на Руси  
смолкли шуки-караси.  
смолкли окуни-язи.  
призамолкнули лещи —  
без сетей тащи —  
бакот речи в нашей речке  
лишь подлещики.

(Вспомните любимого Величанским Галича: «Как живете, караси?») И далее:

Взяли голи  
чужой доли,  
доли-участи  
галанной:  
огнь палили,

крови лили.  
Божьей веры  
огнь топтали.  
Дали голям  
ровну меру  
бездорожной  
земной пыли —  
знать, кого  
не обездолишь,  
своей доли  
не избудешь.

И пошло-поехало:

Не на месте береза выростала —  
во чистом поле на безлюдье —  
уж никто к березе не сподойдет,  
по белу телу никто не огладит,  
льстивых слов никто не умолвит,  
отчим деревцем никто не покличет,  
никто корня ее белого не стопчет,  
прутья-ветья никто не заламает.  
Не ко времени детина зарождался —  
среди людей он, детина, на безлюдье:  
лихолетье их ему не по лиху,  
уж и речь их людская не по слуху,  
уж и страх их Господень не по страху —  
ни к тому он, детина, не сподойдет,  
никого по белу телу не огладит,  
никому слова льстивого не молвит,  
никого в мать-сыру землю не втопчет.

И нету больше никакой надежды:

В Божий час, в Господне время  
как найдет Господь насланье —  
что нам грядый гром ни грянет,  
ворон что ни проязычит,  
что орел нам ни проорлит —  
глухо наше беспечалье,  
как в глухом лесу колода:  
несмышленные не смыслят,  
а смышленные — не верят.

И даже:

Богородица-девица,  
мать-сыра земля заступница,  
попустила ты, мать-земля,  
в белый свет муку лютую:  
уж не страхом она страшна,  
уж не мукою мучительна —  
с той ли муки Господь терял  
образ свой человеческий.

И все едино оживет Святая Русь:

Как травую обернется люто полымя,  
жгучи искорки — цветками лазурьёвыми,  
жарки уголья — все яхонтами-камнями,  
смолы огненны — медами настоялыми —  
об то время обернется боль терпеньем,  
об то время обернется мука святостью.

Мир «Росстани» Величанского в *двуединстве и целокупности* — в холизме! — в его же мире «любви — смерти — Бога» современности (основного корпуса текстов поэта) задает не только историко-стереоскопическую очевидность этого мира, но и мифолого-эпическое звучание лирическим, по сути, стихам Величанского:

Я только лирик, потому мой рок,  
мечтать хоть о комедии не впрок —  
пусть в ней полупрозрачный персонаж  
вдруг вечности заглянет за корсаж,  
чтобы под тканью вспученной найти  
чуть различимые наземным человеком,  
далеким переполненные млеком  
холмы ль, ухабы Млечного Пути.

---

О НИКОЛАЕ ШАТРОВЕ

(1929 – 1977)



Владимир Алейников

## ПРИСУТСТВИЕ ШАТРОВА

Шатров Николай. *СТИХИ*. — Аркада—Arch.  
Нью-Йорк, 1995. Составители Феликс Гонеонский,  
Ян Пробштейн.

Вот и вышла книга Шатрова.

В ее появлении — так и хочется сказать: на свет Божий! — в нежданном ее возникновении перед глазами, в таком, как снег на голову, приходе — извне, чуть ли из ниоткуда, из-за пределов досягаемости — сюда, на родину, в Россию, есть что-то иррациональное.

И это символично. Более того, это закономерно — потому что сродни чуду. Пусть и запоздалому. Но на то оно и чудо, чтобы, уже неважно когда приходя — раньше ли, позже ли, а скорее всего, именно в свой срок, в свой час, всегда вовремя, — неминуемо застигать нас врасплох.

За ощущением чуда следует его постижение, напряженная работа для сердца, души и ума. И здесь нас ждут поразительные открытия.

Время, пространство и творчество словно заключают между собою тройственный союз. Все слова связаны круговой порукой. Смыслы множатся и выстраиваются в небывалую, не имеющую аналогов систему. Возникает ощущение совершенно особой, магической реальности.

Открывается новое дыхание, обостряется слух, обретается дивное зрение. Биение пульса начинает совпадать с нахлынувшими ритмами: у текстов мощная энергетика, властно притягивающее к себе и постоянно проверяющее вас на прочность пульсирующее поле.

Сплошное приоткрывание завес, потайные ходы, лестницы, лабиринты и зеркала. Неловкий шаг в сторону — и так и дохнет ледяным холодком Зазеркалья.

Измерений — много, явно больше четырех. Однако чувствуешь себя там, внутри стиховых скоплений, сцеплений, созвучий, спокойно, даже уютно: тебя не пугают, не ошеломляют, не норовят во что бы то ни стало паразитить — наоборот, к тебе относятся бережно, тебе доверяют, — и тот, кто пригласил тебя войти сюда, в таинственный свой дом, находится где-то здесь, может быть, рядом. Его присутствие — еще присутствие невидимки, но ведь это именно он позвал тебя в гости — и, значит, встреча должна состояться.

О! Талант — то корабль без пробоин  
В колыханье изведанных волн.  
Он торговлей живет и разбоем,  
И собою и золотом полн.  
Гений — тот, кто неведомым выслан  
На разведку в чужой небосвод!  
Это стих, затопляемый смыслом  
Из каких-то надмирных пустот.

Идешь вначале — на звук, на голос. Потом — вместе с голосом. Чуть позже возникает удивительный свет, и дальше движешься уже вместе со светом. Путешествие внутри речи продолжается и не закончится никогда. Потому что никогда не закончится — речь.

Это вполне вписывается в шатровскую легенду, в шатровскую тайну, в понятие судьбы — в шатровском ее осмыслении и толковании.

Глубокий вдох:

Как хочу я стать частицей сказки,  
Самому легендой быть для всех!

И долгий, усталый выдох:

Как ткань проникает игла,  
Судьба моя мной вышивала.

Не издание, а — явление. Материализовавшаяся в виде изданной типографским способом книги часть неповторимого духовного опыта, откровений, предчувствий, прозрений.

Книга — загадка. Первая ласточка. Вестница из огромного, существующего добрых полстолетия поэтического мира, в который современному, в меру интересующемуся, но на поверку почти ничего толком не знающему о своей, отечественной, литературе читателю предстоит, наконец, войти.

Навсегда в прошлом остались рукописные, домашние, как часто бывало при жизни, «издания» его произведений. Да и некоторые машинописные, самиздатские: содержание их перекочевало в книгу, лежащую передо мной. Однако появившиеся сразу после смерти Николая Шатрова самиздатские сборники его стихов, составленные истовыми ценителями и почитателями его поэзии, существуют по сей день. Объем таких сборников достигает иногда размеров внушительного тома или даже нескольких томов. Число их, надо полагать, будет увеличиваться до той поры, пока изданное полное Собрание сочинений Шатрова не станет свершившимся фактом. Имеющий свои многовековые традиции, свои правила хорошего тона и свою систему отбора российской самиздат чрезвычайно живуч.

Давнее и загадочное существование шатровских текстов, их поистине странное присутствие-отсутствие в отечественной поэзии для читающего большинства остается существованием полумифическим и лишь для посвященного меньшинства современников является очевидным и непреложным.

Путь их к читателю — при всей их классичности, при всей ясно видимой в них преемственности русской стихотворной традиции, продолжении и развитии этой традиции — путь длительный и на редкость непростой.

Смеркается день, ты глаза закрываешь,  
Как будто иначе глядишь на меня...  
Как будто иначе от счастья растаешь,  
Хоть ты не из воска, но я из огня!  
Зато из какого, вовек не узнаешь...  
Когда же узнаешь — не будет меня.

Сказалось здесь в первую очередь, как это в России сплошь и рядом бывает, то обстоятельство, что поэт никогда не был и не жил на виду — он существовал сам по себе, нервозности и хаосу решительно предпочитал независимость и уединение.

Налицо не только и не столько вынужденное, но и сознательное отстранение от литературного процесса минувших лет, посередине которого проходит резко обозначенная граница, раз и навсегда разделяющая его на официальную и неофициальную области, на мнимую и подлинную литературы.

Парадокс заключается в том, что Шатров не был «своим» ни в том, ни в другом лагере. В лучшем случае представители обоих лагерей «слышали звон, да не знали, где он», то есть слышали, что существует такой поэт — Шатров, и даже кое-кто когда-то читал его стихи той или иной поры, ранние или более поздние, но четкого представления о поэзии Шатрова не имел практически никто из «собратьев по перу», да, может быть, и не хотел этого — слишком занимали тогда литераторов собственные заботы, имели значение и внутрилагерные интересы.

Я мудрости не накопил  
И, несмотря на горький опыт,  
Какой-то азиатский пыл  
Ронял меня в глазах Европы.  
Пронзительно-раскосых рифм  
Разрез лукавый и ленивый...  
При жизни я ломился в миф,  
Непритязательный на диво.

Почитатели поэзии Шатрова, с сороковых по семидесятые годы, являли собою совершенно особую группу людей, жили они не только в Москве, но и в других городах страны, никакого отношения к официальной литературе не имели, объединяла их всех подлинная любовь к стихам столь ценимого ими поэта.

Чем они могли помочь Шатрову? Помочь с изданиями? Это было тогда нереальным. Разве что вниманием, участием в судьбе, в жизни, добрым словом. По тем временам уже великое дело.

Этот круг людей, с которыми Шатров общался, к кому часто адресовался, с мнением которого считался, ибо интеллектуальный уровень его был очень высок, позволял поэту как-то дышать в удушливой атмосфере тоталитарного сталинского, оттепельного хрущевского, застойного брежневского времени.

Подлинное, высокое человеческое общение, которого ничем не заменишь, соединялось с подлинным, высоким творческим горением.

Шатров никому себя не навязывал. К нему приходили сами. Бывало, такие встречи давали людям сильнейший импульс к развитию их способностей, к избранию жизненного пути и помнились потом всегда.

Случалось, что Шатров и спасал людей. Я знаю на Украине одного композитора, жена которого когда-то страдала от черной меланхолии. Она не могла ни есть, ни пить, ни спать и уже подумывала о самоубийстве. Состояние было ужасающим. Отчаявшийся муж привез ее в Москву, пытался обращаться к врачам, но безуспешно. Как две тени, супруги мыкались по столице, не зная куда податься, что делать. Волею судеб Шатров увидел их где-то на улице. Вид их потряс его. Он подошел к ним сам, разговорился, все понял. Дальнейшее супруги до сих пор вспоминают как чудо. Шатров привез их с собой в Пушкино, на крохотную дачку своей жены Маргариты, и пробыл там с ними целый месяц. Все это время он просто говорил с ними, был рядом. Шатров обладал даром исцелителя. Через месяц страшная болезнь у жены композитора прошла и никогда больше не возвращалась. У самого композитора было белокровие, и на жизнь он смотрел без особого оптимизма. Но после общения с Шатровым он почувствовал себя значительно лучше, и у него вновь проснулось желание сочинять музыку. Супруги вернулись к себе на Украину. Жизнь их измени-



лась. Оба они стали глубоко верующими людьми. В доме у них много икон, одна из которых — чудотворная. Как-то я был у них в гостях. Они включили мне старую магнитофонную запись стихов Шатрова. Вспоминали самое дорогое для них время — и оба плакали. А в тесной, чистой их квартире все звучал, звучал голос Николая...

Сколько раз, уже после смерти Шатрова, собирались, бывало, вместе его друзья, добрые знакомые — и вспоминали о нем, вспоминали. Одного он выручил в тяжелейшей ситуации, другому с точностью предсказал судьбу, третьему помог творчески самоопределиться, четвертого — привел к вере... О себе и своей судьбе знал он все наперед с самого начала.

Давно бы надо всем знавшим Шатрова написать и собрать воспоминания о нем. Такие люди и такие поэты столь редки.

Ангел, воплощенный человеком,  
 По земле так трудно я хожу,  
 Точно по открытому ножу:  
 Помогаю и горам, и рекам,  
     Ветром вею, птицами пою,  
     Говорю иными голосами...  
 Люди ничего не видят сами,  
 Приневоленные к бытию.  
 Скоро ли наступит тишина  
 При конце работы — я не знаю.  
 Боже мой! Ты слышишь, плачет в рае  
 Та душа, что мною стать должна?  
     О подруга, равная во всем!  
     На стреле пера, белее снега,  
     В муке, ощущаемой как нега,  
     Мы, сменяясь, крест земной несем.

Шатров — одиночка, подвижник, сохранивший и продливший дыхание русской речи.

Более чем за три десятилетия самоотверженной работы Шатовым было создано единое целое — колоссальный свод стихотворений и поэм, около трех тысяч вещей, лишь небольшая часть которого вошла в американскую книгу.

Пусть пресловутый «бугор» нынче не столь неприступен, как еще сравнительно недавно, но живут за ним люди, которым небезразлична русская поэзия.

С грустью вспоминаю тщетные свои попытки издать книгу Шатрова в России — в самом начале девяностых, когда издавать, казалось бы, можно было что угодно. Читательский интерес к своей ранее не издававшейся, потаенной литературе достиг тогда своего апогея. Все, вроде бы, ратовали за возрождение культуры. Птица Феникс, восставшая из пепла, упоминалась кстати и некстати и превратилась в расхожий образ. Но выяснилось: автор не сидел в лагерях, диссидентом не был, всякие письма и воззвания в защиту чего-то и кого-то не подписывал, демонстраций не устраивал? Тем более подождет. Острое, с политической подоплекой — вот что интересно. С подробностями. Чтобы ужасов, страстей побольше. Или — третьесортные в основном писания эмигрантов третьей волны, большая часть коих уехала вовсе не по политическим соображениям, а чтобы там, на желанном Западе, успокоить свои разыгравшиеся амбиции. Нет, не до

стихов сейчас! Да и какие-то они уж больно традиционные с виду, без этакой, знаете, формальной новизны, без авангардности, вот это — модно, это сгодились бы.

Ну никак не получалось с книгой, и все тут. Без всяких «бугров», на родной, удручающе ровной поверхности российского равнодушия. Где, впрочем, рытвин предостаточно.

Один мой знакомый пачками рассылал стихи Шатрова по редакциям журналов. Отовсюду возвращали, с краткой резолюцией: не подходит!

Другой мой знакомый специально подобрал большую перепечатку шатровских стихов о России и отнес их — куда бы вы думали? — прямоком в журнал «Наш современник». Там принесенные стихи полистали — и сразу, на месте, возвратили, пояснив: «Ну и что же, что везде тут — о России? Уровень не тот. Не для нас!» Вот уж поистине: такой уровень — не для них.

Темнота и непросвещенность таких вот до мозга костей советских кондовых издательских и журнальных работников — тема особая. Равно как и цинизм.

Те новоявленные более просвещенные издатели, которые могли бы и рады были бы напечатать книгу Шатрова, просто не имели для этого нужных средств.

Удалось мне сделать тогда всего три публикации стихов Шатрова в журналах: одну, по знакомству, — в малозаметном, но многотиражном «Клубе», две — в широко читаемой «Волге», где, несмотря на редакторские восторги, умудрились-таки по непонятным причинам исказить и сократить некоторые классические шатровские тексты, не удосужившись объяснить, зачем они это сделали.

Да еще в самом начале восьмидесятых передал я в «Континент» целый машинописный сборник стихов Шатрова, отменные тексты, одно стихотворение лучше другого, втайне надеясь, что Максимов и Горбаневская проникнутся поэзией Николая и возьмут да издадут там, у себя, на свободном Западе, отдельную книжку. Но из присланного была выкроена некая подборка с указанием, что об авторе стихов редакторам журнала ничего не известно, — подборка, которую я так и не видел. А ведь хорошо помню, как перепечатывал я шатровские тексты: на самой тонкой бумаге, в две колонки, через самый маленький интервал, густо, подряд, на обеих сторонах каждого листа, — чтобы машинопись места много не занимала, чтобы хоть ввосьмеро ее сложить можно было, чтобы провезти ее через границу легче было бы, — такая вот наивная конспирация. И верил тоже, выходит, наивно, что там, в Париже, наши правдолюбцы и герои, с трепетом прочитав эти измятые, надорванные, но верными людьми доставленные таки по назначению листки, возликуют: жива еще русская поэзия! — и немедленно позаботятся об издании текстов, — и когда-нибудь, даст Бог, увижу я не только обширные публикации в зарубежных периодических изданиях, но и на плотной заграничной бумаге напечатанную, любовно оформленную, хорошим предисловием сопровождаемую книгу Шатрова...

Знать, не судьба была выйти шатровской книге в те годы на Западе. Не листали эту книгу нашедшие себе там приют наши правозащитники, не проливались на эти страницы скупые слезы старых эмигрантов, не твердили шатровские строки наизусть незаметно подросшие на чужбине дети покинувших родину ранее жадных до чтения московских и питерских интеллигентов, этих кухонных фрондеров и спорщиков.

А ведь смотрите — вот хотя бы стихотворение 59-го года:

Дух отлетел от песнопенья,  
И стих предстал набором слов.  
Фальшивое сердцебиенье  
Не кружит срубленных голов.  
Гильотинированы звуки,  
Их интонация мертва.  
И в деревянном перестуке  
Глухие рифмы как дрова.  
Кто из кремня добудет искру?  
Разорванную свяжет нить?  
Опустится на землю к риску  
Глаголом трупы оживить?  
Какой Христос, какой Мессия,  
Отринув страх, покроет стыд?  
Развяжет твой язык, Россия,  
Казненных позвонки срastит?!

Или это написанное в 54-м году стихотворение:

Проходит жизнь — и ни просвета,  
Ни проблеска в моей судьбе.  
О, что мне делать? Посоветуй —  
Я верю только лишь тебе...  
Зачем ты отпустила душу  
На странствия в чужом краю,  
Где море затопило сушу,  
Как горе Родину мою...

Кто из русских поэтов в глухие 40-е и 50-е годы писал стихи такого уровня? А у Шатрова их множество.

Почему же тексты Шатрова не нашли пристанища на страницах зарубежных и отечественных изданий, где, казалось бы, им-то сам Бог быть велел? Нет ответа на вопрос. Пусть лучше грустная ирония поэта замаскирует боль:

Переименуйте «Правду» в «Истину»,  
Будет та же самая газета.  
Мы живем в стране такой таинственной,  
Что не рассказать и по секрету.  
Тут поэты пишут заявления,  
А прозаики строчат доносы...  
И одни непризнанные гении  
Задают дурацкие вопросы.

Вот уже лет семь я довольно редко бываю в Москве. Стихи Шатрова всегда со мной: и в памяти и в машинописи.

В кои-то веки недавно отправился я в московские редакции. Сами кое-откуда звонили, жаловались на нехватку хороших материалов.

Снова рассказывал о Шатрове — редакторы делали большие глаза. Впервые слышат. Или краем уха что-то слышали, в лучшем случае. Пришлось объяснять чуть ли не на пальцах...

Да, особенные, ни на что не похожие нынче времена! Не застой. И не безвременье. Нынче — междувременье. Ни то ни се.

Самое употребительное выражение сейчас в России — «как бы».

Как бы человеческие отношения. Как бы свобода. Как бы интерес к своей литературе. Как бы журнал, как бы издательства, в которых как бы знают своих лучших поэтов и как бы хотят их публиковать.

На стыке двух эпох, двух столетий — *как бы время*.

И в это «как бы время» спокойно, без всякого шума, без общенародно-го ликования, без восторгов столичных умников-критиков — словно она есть и как бы ее и нет, — появляется содержащая 266 произведений книга Николая Шатрова.

Очертания неизданных произведений угадываются за каждой белой страницей книги, как за тонкой стенкой. Так и слышится то музыкальный, нестройный их гул, словно большой оркестр неподалеку настраивает инструменты, то более слаженное звучание, то обрывки отдельных фраз.

Они будто огорчены тем, что не оказались там, под обложкой, рядом с уже напечатанными стихами.

Происходит это потому, что составители книги, при всей их любви к поэзии Шатрова, нередко брали отдельные вещи из групп стихотворений, из циклов, из стихотворных сюит, которыми мыслил поэт, — и оставшиеся за пределами издания вещи требуют внимания к себе, хотят восстановить связь, встать на свои места.

Опять непредсказуемость. Уж такое бережное отношение людей, осуществивших издание, — Феликса Гонеонского и Яна Пробштейна, — к каждой строке, каждому слову. Такое искреннее желание обнародовать любимые, годами хранимые в домашних собраниях тексты Шатрова. Да и тексты-то ведь — очень высокого уровня, просто великолепные. Но между ними — точно зияния. Острая нехватка недостающих звеньев чувствуется — мною, например, хотя составителей я совершенно не корю — они сделали все, что могли. Поместить туда, в эти пустоты, нужные вещи — и все задышит, станет органичным.

Всегда надо понимать — *как мыслит поэт*.

При всей очевидной законченности, организованности каждого отдельного стихотворения Шатров все же мыслил свободнее, шире, мыслил именно группами стихов, цикличность в его творчестве несомненна. И подлинные книги его — это его творческие периоды.

Писал Шатров «запоём», на одном дыхании, когда на него «находило» (здесь уместно будет вспомнить Чарского из пушкинских «Египетских ночей», с его определением своего творческого состояния), писал много, и стихи шли подряд, одна вещь за другой. Достаточно посмотреть даты под стихами в шатровских рукописях. Достаточно понять, как шла мысль, как развивалось это лирическое, плещущее движение. Сами стихи вели поэта. До этого — шел период накопления. Когда «прорывало» — начинались стихи.

Вот обращение к Музе:

Он горек, как вода морская,  
Твой неприкаянный покой.  
Ведь ни на миг не умолкая,  
Ты лиру трогаешь рукой.  
Я слушаю неясный шорох  
Рифм, прилетающих на зов,  
И ты присутствуешь при спорах  
Подсказанных тобою слов.

Но вот спешишь ты удалиться,  
Владычица судьбы моей,  
Забуть скучающие лица  
Непонимающих людей.  
И без малейшего нажима,  
Очищены от шелухи,  
Легко, почти непостижимо  
В душе рождаются стихи.

Важно для правильного понимания шатровского творческого процесса и такое стихотворение:

Не пиши чересчур образцово.  
Стихотворец, себе на уме,  
Добивается смысла от слова  
В тесной клетке строфы, как в тюрьме.  
Он не ждет вдохновенья, он — мастер.  
Но поэт, блудный сын Божества,  
Только ты знаешь высшее счастье  
Выпускать на свободу слова!

И еще:

Но надо в духе осознать  
Присягу царственного слова,  
Тогда ты — подлинная знать  
И можешь не рождаться снова.  
Когда ты истинный поэт,  
Тебе до истины нет дела!  
Ты пишешь потому, что свет  
Твое переполняет тело!..

Из отдельных лирических стихотворений, как из кусочков смальты, создавалась мозаика, некая целостная картина.

Из соединения отдельных периодов, от самого раннего до позднейшего, возникало впечатление чего-то монументального, цельного, неразрывного, существующего в диапазоне от конкретных реалий повседневности до сложных метафизических исканий.

Своеобразные «сцены жития» с тщательной прорисовкой деталей вовсе не жанровые картинки, их задача иная, это тоже частицы единого целого, так сказать, впрямую говорящие о земном.

Созданное поэтом здание имеет не только зрительные очертания. Оно буквально пронизано, переполнено музыкой. Говоря упрощенно, каждая «архитектурная» или «живописная» деталь строения подкрепляется и усиливается фонетически мощным, многоголосым, симфоническим звучанием стихов. Зрительный ряд здесь на равных с музыкальным. Отсюда уравновешенность, гармония стихов. Нет украшательства. Сдержанность, за которой — буря. Собранность, сфокусированность мыслей и чувств. Нет никакой раздражающей дробности. Обобщение доведено до совершенства.

В каждой отдельно взятой вещи — свое золотое сечение, своя ювелирная работа, найденность, выдыханность, выстраданность. Мастерство такого уровня, что совершенно не замечаешь, как, какими средствами это сделано. Не сделано, а записано. И даже не записано — для объяснения такого творческого процесса и слов-то не подберешь. Да и зачем объяснять?

Опять напрашиваются аналогии с чудом. Поэт — творец — вдохнул жизнь в стихотворение. И вот оно живет уже само по себе. Оно по-своему совершенно. Оно тоже часть бытия.

Пиши, когда хочется...  
О, только тогда!  
Писательство — творчество:  
Живая вода!

У Шатрова стихи перекликаются, общаются между собой. Знак превращается в звук. Звук оборачивается знаком. Здесь своя сигнальная система, свой телеграф, собственные средства сообщения. От вещи, написанной в конце сороковых, перебрасывается мостик в шестидесятые, стихотворение середины семидесятых аukaется с написанным в пятидесятые и так далее. Сгустки стихов напоминают кристаллические образования — может, и развиваются они по законам минералов? Нет, что-то иное. Пчелиные соты? Трудно сформулировать. Мысль никогда не прямолинейна, нет этой дурацкой логики, с шорами, — логическое будто врастает в образное, а там уже сгущается обобщение и рукой подать до ирреального. Причем оперирует Шатров всеми составными своей поэтики, своего мышления, своего образного видения — совершенно свободно. Его видение — видение. То, что собирает воедино все разом. Дает образ времени. Его слышание — улавливание музыки времени, и внешней и подспудной, тайной, со всеми полутонами, в любом регистре. Структуры, называемые нами шатровскими циклами, книгами, периодами, очень сложны — своей внутренней насыщенностью, даже затаенностью ее до нужной поры, потому что и при многократном чтении что-нибудь да недоглядишь, не совсем так, как того хотел поэт, воспримешь. Строка разворачивает веер смыслов. Строфа протягивает нити на все четыре стороны света, крестообразно. На всем творческом пути Шатрова стоят эти вехи, маяки, опознавательные знаки — характерные приметы его рабочих десятилетий — сороковых, пятидесятых, шестидесятых, семидесятых годов.

Творчеству некоторых современных русских поэтов, представителей бывшей неофициальной нашей литературы, написавших много, присущее эпическое звучание — закономерное нахождение всех написанных ими вещей внутри одного круга, одного единого целого. Что наводит на мысль о том, что эти поэты (в данном ряду, помимо Шатрова, из покойных поэтов я назвал бы Величанского и Губанова, а из живущих — только себя) являются не только лириками, но и эпиками, и современный эпос частично уже написан, но не одним человеком, а несколькими людьми, а частично еще создается. И форма его ныне иная, чем прежде: это не «Илиада» (то есть большое повествование с сюжетом и героями), не «Фауст» (который, кстати, уже тяготеет к новому эпосу и тоже может рассматриваться не как пространное эпическое повествование, написанное одним размером, но как собрание отдельных стихотворений-звеньев, отрывков, различных «малых форм», сплавленных в одно целое). Это новый современный, совсем особенный, да еще и русский, эпос — именно собрание всех написанных поэтом вещей, объединение их в одно целое. А еще надо сказать, что современный эпос, как это странно, даже дико, ни звучит, — плод труда не только каждого отдельного поэта, но и плод коллективного труда этих авторов. Да, каждый автор оригинален, неповторим, каждый сам по себе существует. Но есть и связь: само время, перекличка судеб. То, чего нет у од-

ного, имеется у другого. Если вообразить, что в середине огромного круга — Бог, от которого протянуты лучи-линии к каждому из поэтов, то видишь, что каждый из поэтов имеет свой, так сказать, сектор внутри круга — больше он по размерам или меньше, сейчас неважно. Важно, что секторы эти — рядом, и сходятся все они к одной точке в середине круга. Так что главный автор современного эпоса — Бог.

Родоначальниками жанра, первопроходцами на пути к новой форме самовыражения, синтетической, и более эпической, нежели просто лирической, можно считать Хлебникова и Цветаеву. Полагаю, куда же следовало бы отнести и Введенского — если бы его произведения сохранились в том большом объеме, который существовал.

В искусстве XX века многое выглядит не так, как в искусстве предыдущих веков. Если взять западную поэзию, то свой лирический эпос создали в ней Аполлинер и Рильке. В живописи эпически мыслили и Пикассо и Филонов. В русской музыке — Шостакович и Шнитке.

Создает этот новый эпос лирическое горение. Искусства перекликаются, взаимно обогащая друг друга.

Какой была бы русская поэзия второй половины XX века без тесной связи с живописью этого же периода? Я, разумеется, почти не беру в расчет живопись официальную, говоря только о той, настоящей, что, будучи еще недавно неофициальной, подпольной, вышла к людям, дала свой образ времени. Если я, например, дружил с некоторыми крупными нашими художниками, то в моем случае взаимодействие, взаимопроникновение живописи и поэзии было закономерным, оправданным.

Что уж говорить о музыке, которая еще ближе к поэзии!

В случае с Шатовым это, разумеется, тоже было: и живопись и музыка. Достаточно вспомнить его дружбу с Софроницким, его хорошее знакомство с лучшими коллекциями отечественного живописного авангарда.

Рассуждая об особенностях российского искусства, обязательно надо учитывать и небывалый религиозный подъем, начавшийся в 60-х, усилившийся в 70-х годах и продолжающийся поныне.

Шатов — человек своего времени. Все сказанное выше не прошло мимо него. Несмотря на то, что существовал он несколько в стороне, он многое и многих знал, был непосредственным участником общего процесса обновления поэзии, обновления всех искусств, общего духовного роста.

Прирожденный лирик, он мыслил тем не менее эпически — намного шире и глубже, нежели это полагается для лирика традиционного, грубо говоря. Ибо те волны, которые улавливал поэт, несли ему информацию богатую, самую разнообразную, все это переосмысливалось и находило воплощение в слове, и просто нескольких строк лирического стихотворения было мало; и звучание мира, приходящее извне, и внутреннее звучание речи были шире, требовали соединения отдельных клеточек в единый организм — отсюда и тяготение к собственной большой форме, цикличность, закономерное существование произведений внутри каждого отдельно взятого периода — и существование всех творческих периодов как единого целого. Поэтому единственное ныне и тем уже ценное отдельное издание стихов Шатрова следует положить руку на сердце назвать скорее сборником, нежели книгой. Конечно, книга — это звучит приятнее, весомее. А сборник — это будто бы сборник непростых задач по Шатову. К людям, издавшим Шатрова, я испытываю только благодарность. Но, быть

может, вообще все хорошее, что создано было в недавнюю ушедшую эпоху — в поэзии, в прозе, в живописи, в музыке — не укладывающийся ни в какие рамки единый русский могучий эпос, и поэзия Шатрова в нем — звено целого, эпос в эпосе. Быть может...

Настоящая русская поэзия — синтез, сплав, соединение двух пластов, двух начал: древнейшей, многотысячелетней ведической традиции и многовековой, но относительно недавней традиции христианской, православной. На этом стыке высекается огонь, обретается дыхание, возникает поэзия. Каждая строка Шатрова, при всей православной наполненности его стихов, при всей правильности избранного пути, при всем смирении, подвижническом укрощении хлещущих через край чувств, озарена еще более древним светом, проясняющим нам историю народа, с его мироощущением, с его уникальными знаниями о человеке и мироздании.

Если Бродский, поэт, совершенно противоположный Шатрову, назвал свой двухтомник «Форма времени», то есть здесь уже подразумевается некая протяженность земного существования, очерченные границы земного жизненного срока и поэтому неминуемый, пристрастный, неукротимый интерес к его подробностям, всевозможным деталям и штрихам, их столкновениям, сочетаниям и даже классификации, расположению в рамках, обусловленных этой «формой», то Шатров, переосмысливая и сгущая эти подробности жизни, всегда тяготеет к обобщению, к точно найденному выражению того или иного отрезка времени, к формуле (так, при всей расплеснутости фонетики, бывало у Цветаевой: не стихотворение, а прямо таблетка какая-то, до того все собрано, сконцентрировано, сгущено!), и его Собрание, наверное, можно было бы назвать «Формула времени».

Всегда важно, как, в каком качестве, в какой роли присутствует поэт в мире — и при жизни, и после смерти, ведь стихи-то подлинные живут долго! — и не миссия поэта сейчас является предметом разговора, а его роль: собирателя ли и комментатора бытийных подробностей, то есть форм, или же человека, создавшего в своем творчестве из этих подробностей, деталей, штрихов, наблюдений синтез, сплав, тот эликсир поэзии, который продлевает жизнь.

Трагическое переплавляется и обращается в радость. А это великая сила. Слово несет свет. Свет побеждает тьму. Возникает ощущение жизненного подвига.

В этом смысле Величанский и Губанов, такие разные, трагические, своеобразнейшие, написавшие каждый свое большое Собрание стихов — и пока что, как и Шатров, не прочитанные, а многими даже и не раскрытые! — во многом сближаются с Шатовым: улавливают те же токи, трогают те же струны, слышат те же звуки, только трансформируют их каждый по-своему.

Шатров не просто жил, как все люди, — ел, пил, спал, чем-то интересовался, что-то любил или не любил и тому подобное, Шатров — был избран. И он это хорошо знал. Шатров — ведал.

Не случайно и в «Ригведе» и в «Авесте» такое внимание уделяется месту поэта в обществе, не случайно поэтическое искусство оценивается как движущая сила, поддерживающая и укрепляющая космический миропорядок. Ведь поэт провозглашает истину. Поэт — это провидец.

Трудно в наше время знать, кто ты, — и жить среди людей. Шатров предпочитал не выделяться, сознательно жил в стороне от человеческого хаоса. Хотя — куда было уйти от действительности? Отсюда в его стихах



столько различных напластований, столько параллельных тем, столько вещей второго — для него, разумеется! — и третьего плана, лишь пройдя сквозь которые, лишь написав их, как бы зафиксировав человеческое свое существование на земле, воочию увидев мирское, нередко с его не лучшими чертами и приметам, он снова поднимался на свою высоту, писал свои «Формулы времени», свои шедевры.

Я не стихотворец. Я поэт.  
Сочинил и вслух произношу.  
И меня в живых сегодня нет,  
Хоть как будто бы хожу, дышу...  
На земле у всех людей дела,  
У поэта — праздник целый век.  
Жизнь моя напрасно не прошла,  
Потому что я — не человек.

Чего более всего хотел Шатров?

Не ходить, а ступать...  
Не дышать, а вдыхать силы духа.

И вновь об этом же:

Ничто не может утолить  
Неутолимой жажды духа.

По существу, вся поэзия Шатрова — единая песнь о становлении духа. У отдельного человека и у народа. В нашей стране. В наше, казалось бы, только и норовящее помешать этому процессу время.

Земная, бытовая грязь как-то не прилипла к Шатрову. Бывали всякие, порой драматические ситуации. Он отстранялся от суеты, не давал себя втянуть в воронку унылой повседневности. А жизнь трясла и испытывала его жестоко. Он устало признавался: «Все-таки к земле привык не очень/Я за за эти сорок с лишним лет...» В его поведении, в его позиции, без всякой позы, наряду с окрыленностью, была удивительная трезвость. Он осмысливал каждый миг бытия, каждый отрезок времени. Он принимал свое время таким, каким оно было, со всеми его недостатками и достоинствами.

Принимай каждый час, как дарованный свыше,  
Как подарок Христа!  
И (о, чудо!) ты больше уже не напишешь,  
Что душа твоя скорбно пуста.  
Успокоен вполне, помолиться попробуй,  
Всем сомненьям назло!  
Ты силен! Поднимись над страстями и злобой.  
Это просто... Но так тяжело.

Это и дало ему право за год до смерти сказать:

Ты восходишь к незнакомым звездам,  
К музыке невиданных светил...  
Мир земли, что был тобою создан,  
Сущности твоей не захватил!

Вспоминается автоэпитафия великого философа и поэта Григория Сквороды: «Мир ловил меня, но не поймал».

Вот что было для Шатрова в пятидесятых очевидно (так и названо стихотворение):

Наискось, слышишь, наискось  
Волны бьют.  
На искус, духи, на искус  
Нас берут.

Вовремя надо, вовремя  
Уходить.  
С формами, ада формами,  
Не блудить!

Шатров свою смерть чувствовал, предвидел. Он к ней готовился. В последние годы очень много списал. Привел в порядок свои тексты. Он говорил, что скоро уйдет.

Наискось от стены  
Кружево хризантем...  
Дни мои сочтены,  
Только не знаю, кем.

«Он вдруг как-то разом точно устал от жизни», — рассказывала потом вдова поэта, Маргарита Димзе.

Почему не услышали голос Шатрова при его жизни? Каково было ему постоянно ощущать на себе груз столько написанных, но не изданных стихотворений? С горечью он говорил:

Я тот поэт, которого не слышат.  
Я тот поэт, который только пишет.  
Который сам себе стихи читает,  
Которого поэтом не считают.

Такие состояния сменялись трезвым видением грядущего:

Я не хочу лишь чудом случая  
Раскрыться для миллионов глаз.  
Стихи — природное горючее,  
Как антрацит, как нефть, как газ.  
Наступят сумерки печальные...  
(Они уж, кажется, пришли...)  
И будет чудо неслучайное:  
Я вспыхну к вам из-под земли.

Эти сумерки столетия действительно пришли. Посмотришь назад, подынешь глаза вверх — и словно видишь тот неземной, двадцать лет назад начавшийся путь поэта:

Боже мой,  
По небу, что посуху, без посоха...  
Путь домой.

Мое обильное цитирование — необходимость. Если на то пошло, то стихи Шатрова — сплошная цитата. Открой самиздатовскую перепечатку — или сейчас к ней впридачу и вышедшую книгу — и всегда найдешь что-то важное для себя. Он сказал как-то: «Орфей наоборот — Эфрон. / Цветаева... / Твои стихи со всех сторон / Читаемы». Так же «со всех сторон читаемы» и стихи самого Шатрова.

Говорить о Шатрове можно долго — и должно о нем говорить. Но надо издавать его стихи.

Приди еще! И я скажу...  
Нет, не скажу, взлечу словами!  
К небес седьмому этажу  
И упаду оттуда в пламя!  
А ты, бесхитростней земли,  
Бессмертья лучшая дорога, —  
Ты посмотри: меня сожгли!  
Приди и пепел мой потрогай...

Что же вы, живущие, вы, россияне, как принято сейчас выражаться, не откроете своего поэта? Вышедшая в нью-йоркском издательстве «Аркада — Arch» в 1995 году большая книга Николая Шатрова, названная просто — «Стихи», — упрек вам и призыв к вам.

Составителям и издателям книги — давнему другу Шатрова, Феликсу Гонеонскому, и поэту Яну Пробштейну — низкий поклон. За их верность. За их мужество. За их надежду. За их любовь.

А для вас, россияне, — автоэпитафия поэта:

Каждый человек подобен чуду.  
Только гений — тихая вода.  
И меня как смертного забудут,  
Чтоб потом вдруг вспомнить навсегда.

Остается верить, что сбудется это пророчество Николая Шатрова.

*февраль 1997*

Рафаэль Соколовский

«Я ТОТ ПОЭТ, КОТОРОГО НЕ СЛЫШАТ...»

*Из воспоминаний о Николае Шатрове*

«Суровый Дант не презирал сонета...» — утверждал Александр Сергеевич Пушкин. Не презирали сонета также Лермонтов, Тютчев, Фет, Бунин, Брюсов, Блок, Цветаева, Мандельштам и — не поверите! — Демьян Бедный. Какой криминал усмотрели в сонете наши идеологические держиморды в 1949 году, мудрено понять. Однако этот скверный анекдот обернулся чудовищными неприятностями Павлу Антокольскому, руководителю поэтического семинара в Литературном институте, где он весьма нехотая предложил своим студентам написать сонет о Хлестакове. Нехотая, потому что в тот год была развязана кампания по борьбе с космополитизмом, и под видом утверждения отечественных приоритетов насаждался квасной патриотизм со всплеском антисемитизма, и все наше было лучше ихнего, а все ихнее у нас искоренялось. Именно тогда родилась притянутая за уши история, что родиной слонов является СССР. Так вот, задание Мастера своим ученикам было тогда расценено как факт низкопоклонства перед прогнившим Западом. В обстановке всеобщего улюлюканья, разоблачений и желаний выслужиться, а также стремления первым донести на ближнего своего, чтобы самому спастись, сонет стал поводом для расправы с поэтом.

Питомцы муз, будущие известные советские поэты, не стали тратить пороха на сочинение сонета о Хлестакове, а дружно бросились разоблачать своего наставника за пропаганду чуждых духовных ценностей. Павел Антокольский был изгнан из Литинститута с ярлыком «безродного космополита», что было в те годы синонимом «врага народа». «Безродных» разве что не сажали, но карали жестоко — увольняли с работы, исключали из партии, лишали права печататься и т. п. Понятно, в каком положении оказался поклонник сонета Поль де Антоколь, как его заклеил один пародист, подчеркивая этим его профранцузские симпатии.

Но вопреки общему ostrакизму нашелся-таки человек, написавший сонет о Хлестакове, когда узнал из газет об этом анекдотичном случае. Им был начинающий поэт Николай Шатров, который в Литературном институте не учился, а жил в далеком провинциальном Семипалатинске. Шабаш, устроенный вокруг Антокольского, вдохновил его на

СОНЕТ О ХЛЕСТАКОВЕ

«Да знаете ль, что значу я?  
Рассвет, а уж бегут ко мне курьеры...»  
Он пьян и врет, теряя чувство меры,  
Снискавши изумленье дурачья.

А жизнь молчит: где правда, где друзья?  
Но Хлестаков не потеряет веры...  
Теперь он знает: кошки ночью серы,  
А люди — днем... Так как же без вранья?

И лучших, честных слов на свете много ль?  
 Избиты, словно камни мостовой...  
 Они — как ты, они — как голос твой...

Что Хлестаков? О нем напишет Гоголь,  
 И Н. Шатров на лучшей из планет  
 На эту тему сделает сонет.

В те страшные годы, когда замирали от ночного стука в дверь, а газеты приносили новые и новые разоблачения «безродных космополитов», которые проникли не только в литературу, но и в науку, музыку, куда угодно, лишь бы навредить советскому народу, выражать сочувствие, а тем более солидарность, тем, кто предан политической анафеме, было не столько фактом гражданского мужества, сколь просто безумством храбрых. Но Николай Шатров не считался с тем, что дозволено, а что нет, и не жил по двойной бухгалтерии, как большинство советских людей: думать одно, говорить другое, а делать третье. С этих позиций он был не советским человеком, о чем родное государство, к счастью, не догадывалось. В общем-то он походил на ребенка, еще лишённого инстинкта самосохранения, который не боится ни обжечься, ни порезаться, ни уколоться. Или же инстинкт самовыражения у него был сильнее инстинкта самосохранения. Сказать, что он был настолько не от мира сего, что не понимал опасности быть притянутым куда следует за язык, нельзя. Понимал и опять же, как ребенок, тянулся к огню, к острому ножу, к иголке, поскольку желание сильнее запрета — «нельзя».

Для Николая Шатрова не существовало никаких табу, никаких запретных тем. Уже на излете кампании по борьбе с космополитизмом в журнале «Новый мир» № 1 за 1950 г. была предпринята попытка отлучить Александра Грина как от советской литературы, так и от России вообще. В статье «Проповедник космополитизма» некто Виктор Важаев взялся утверждать, будто бы Александр Грин «не любил родины», «не был безобидным мечтателем», а был якобы «воинствующим реакционером и космополитом» и т. п. Дескать, не случайно в его книгах нашему социалистическому отечеству противопоставляется придуманная Гринландия со всеми этими Ассоями, Давенантами, портовыми городами Лиссами и т. д.

Но мир Грина существовал и в душе и в поэзии Николая Шатрова, который писал: «Я заблудился в граде Лиссе, полубезумный Давенант...» Он не просто возмутился, он взорвался негодованием:

Теперь не удивлюсь я ничему,  
 Ни даже из навозной кучи грому.  
 Я снова пожелаю вам чуму,  
 Чуму на оба ваших дома!

Довольно вас косил крысиный мор  
 Уж кажется, да вот Важаев вылез...  
 Вы катитесь направо с этих пор  
 И до Каткова докатились.

Гриневского давно на свете нет!  
 Крик ишака не оскверняет имя.  
 И Грин живет, и никакой запрет  
 У нас поэта не отнимет.

Тому порукой стих свободный мой.  
А клевету нам слышать не впервые.  
И только сердце полнится тоской,  
И только стыдно за Россию!

(Цитирую по памяти, потому что не уверен, что сохранился рукописный оригинал и в архивах Шатрова: слишком опасно было держать при себе такую «антисоветчину». К слову, и другие его стихи приходилось хранить в памяти.)

Беру слово «антисоветчина» в кавычки, так как им тогда обозначалось что угодно, а вернее, что было неудобно властям предержажим. Любая отличная от партийной точка зрения, любой шаг в сторону от предписаний и ограничений считался идеологической диверсией. Есть анекдот о девизах различных государств: во Франции все можно, в Англии все можно, за исключением того, что нельзя, в Германии ничего нельзя, за исключением того, что можно, у нас ничего нельзя. Точнее не скажешь. И при том, что у нас все было нельзя, оказывалось, что в мире литературы, искусства, науки, философии все делалось не так, как следует. Привычный лексикон того времени — «порочная теория», «вредные взгляды», «неверный путь» и т. п. Нет, не мог вождь и учитель жить спокойно, без разоблачений и подозрений, без скрытых врагов — безыдейных писателей, музыкантов-формалистов, безродных космополитов, вейсманистов-морганистов — они были как бы эквивалентом троцкистов, кулаков, шпионов, оппортунистов — несть им числа... Однажды в разговоре на эту тему Николай высказал предположение: «А может быть, у него глисты, которые не дают ему покоя?» Хотя на улице мы были одни и вслух имени не произносили, оба, как по команде, синхронно оглянулись: сработал импульс страха.

Николаю Шатрову всю жизнь пеняли, что в его поэзии нет социального оптимизма, что он заражен упадничеством. Действительно, чувство тоски, одиночества, неприкаянности, а порой и отчаяния проходит лейтмотивом через все его творчество начиная с юношеских лет. «Очень пусто, очень страшно мне — я еще не знал такой тоски...», «Тоска, не бейся головой о стену...» Наконец, в стихотворении «Цыганке» еще восемнадцатилетний Николай Шатров писал:

С меня довольно, что по всем дорогам,  
Мою тоску с собой ты пронесешь,  
Что иногда в лицо чужим тревогам.  
Ее ты перед публикой споешь.

Откуда взялось это «упадничество» у молодого человека, учившегося в советской школе? Николай не знал ни в детстве, ни в юности тех материальных лишений, какие выпали на долю большинства его сверстников: мать — Ольга Дмитриевна Шатрова, эвакуированная из Москвы в 1941 году, была удостоена звания заслуженной артистки Казахской ССР, была примой в Семипалатинском драматическом театре и пользовалась правом на спецпаек, как и полагалось тогда совпартактиву. Отчим Натан Исидорович был художником и ради поддержания штанов не брезговал халтурой. Жила семья Шатровых в коммунальной квартире из двух комнат — роскошь по тем временам, когда эвакуированным снять угол у хозяйки считалось за счастье. Сам Николай отличался неприхотливостью, что весь-

ма пригодилось впоследствии, когда он жил более чем скромно и праздником был хороший табак для трубки (тогда еще он курил), кружка пива да книжка, если удавалось наскрести на нее денег. Его аристократический облик плохо вязался с почти спартанскими потребностями.

Духовная, а не материальная ипостась была сущностью Николая Шатрова, и невозможность выразить себя как личность, реализовать свободно свой талант рождала внутреннюю драму, накапливала чувство горечи, находившее выход в стихах. Николай остро чувствовал гнетущую атмосферу советского режима, и, делая еще первые шаги в поэзии, писал:

И возраст ничего не значит —  
С годами человек тупей...  
Бывает так, что мальчик плачет  
Над жизнью скомканной своей.

После выхода постановления ЦК ВКП (б) о журналах «Звезда» и «Ленинград» из обкома партии последовала команда: найти местных Зоценко и Ахматовых и сорвать с них маску. Сатирика, который бы искажал нашу прекрасную действительность и клеветал на советский строй, под рукой не оказалось. Зато налицо был Николай Шатров с его безыдейной лирикой, пронизанной чуждыми советским людям настроениями уныния и тоски. На основании стихов, которые начинающий поэт принес в редакцию и которые не были опубликованы, газета «Прииртышская правда» разразилась поносной статьей. К счастью, ответственным редактором ее был А. Панюков — человек патологической осторожности, поэтому он убрал из статьи самые одиозные обвинения, сгладил острые углы критики. Что подвигло его на этот «благородный» поступок? То ли сработал инстинкт перестраховщика (а сколько раз мы с Николаем кляли его за то, что он не пускал ни Колины стихи, ни мои фельетоны, и написанные совместно — тоже), то ли вспомнил о перспективе неприятного объяснения с Ольгой Дмитриевной Шатровой, которая умела устраивать сцены... Тем паче жили они в одном доме, а если память не изменяет, в одном подъезде. Так или иначе, он невольно совершил благое дело.

Что касается автора литературного доноса, он в знак своего несогласия с правкой статьи, поставил псевдоним, и поэтому я не имею права назвать его имя. Скажу лишь, что впоследствии он стал графоманом местного значения, выпустил книгу и пополнил ряды членов Союза писателей.

Хорошо, что Николай не отнес вместе со стихами в редакцию сказочку о «Козле отпущения», иначе бы он был представлен в той статье не только как соратник Ахматовой, но и как сподвижник Зоценко: в сказке говорилось о Козле, пострадавшем за то, что сорвал собрание, пуская там ветры и мемекая невпопад, правда, когда компетентные органы разобрались, то выяснили, что он просто переел капусты и не имел злонамеренных целей, «злоумышленника» оправдали, и конец сказки был счастливым, как и положено всем сказкам: «И похоронили Козла на вольном кладбище...»

Прочитав сказочку, я вздохнул и сказал:

— Сказка не хуже, чем у Салтыкова-Щедрина. Но, дорогой мой Коля, если ты будешь похвастаться ею, то, боюсь, тебя на вольном кладбище не похоронят...

В то время, в 1946 году, еще до того постановления о журналах «Звезда» и «Ленинград», прозвучавшим похоронным звоном по советскому юмору, мы решили составить творческий дуэт и продолжить дело Ильфа–

Петрова. Замысел был у нас грандиозный: завершить Бендериаду похождений сына великого комбинатора от мадам Грицацуевой. По нашей версии, Остап Бендер все-таки подался в управдомы и накопил новый миллион, с которым не знал, что и делать. Ничего удивительного в том, не было, так как от начальников ЖЭКов зависела выдача различных справок, хлебных и продуктовых карточек. И здесь Остапа ожидает крах: он лишен возможности истратить лишний рубль, не вызывая подозрений. Он как бы меняется ролью с Корейко с той разницей, что у него нет никаких иллюзий насчет реставрации капитализма в стране. Не видя никакого выхода, Бендер решает покончить с жизнью, и отправляет прощальное письмо «знойной женщине, мечте поэта». В нем он сообщает, что вложил миллион в книгу Ильфа и Петрова «12 стульев» и «Золотой теленок». Поиски этой книги с вложенными в нее деньгами и должны были составить сюжетный ход будущего романа о современных нравах. В конце концов, выясняется, что Остап Ибрагимович переслал миллион на издание книги, посвященной ему. словно бы в подтверждение наших слов книга «12 стульев» и «Золотой теленок» была переиздана, а вслед затем обругана в «Литературной газете» за якобы идеализацию авантюриста.

До продолжения Бендериады руки у нас так и не дошли. А два или три фельетона совместно написали, отправили в «Крокодил». Они были отклонены без объяснений.

Совместные наши литературные радения навели Николая Шатрова на мысль продолжить учебу в КазГУ, тем более, что там на заочном отделении журналистики учился я, а мы вместе таскали информашки в «Прииртышскую правду». Коля перевелся из Семипалатинского пединститута, и ему зачли сданные там дисциплины, входившие в программу будущих журналистов. Так что ему предстояло сдавать лишь экзамены и зачеты по специальности. Для зачета по спецкурсу предстояло написать очерк. «А можно в стихах?» — спросил у преподавателя Николай Шатров. Тот несколько удивился творческой дерзости студента, но дал «добро», напомнив, что стихи должны иметь документальную основу, конкретный адрес. Вел спецкурс по очерку вчерашний политработник, еще не снявший военную форму майор (впоследствии он преподавал в ВПШ, партийная косточка, одним словом).

Что произошло, когда Николай вручил преподавателю свои «очерки» в стихах, сужу со слов «пострадавшего». Факт, что выскочил он из аудитории, где принимался зачет, возмущенный, гневно сверкая глазами. «Иди от какой-то!» — яростно пыхал он. — Дурак! Я отвел его в сторонку, попросил успокоиться и рассказать, что стряслось. Когда экзаменатор принялся читать Колину тетрадку, на его лице сначала появилось удивление, затем гримаса ужаса, и он отбросил ее с остервенением, будто это был скорпион. «Я этого не видел... не читал... — бормотал он. — Вам не место в университете и тем более в партийной печати...»

Я отнял у Коли тетрадку и прочел:

Я был сегодня в зоосаде  
С тоской всегдашней своей,  
Смотрел уныло; скуки ради,  
На арестованных зверей...

Дальше не помню, но в том же духе.



Угораздило же его пойти в зоопарк накануне сдачи зачета! И там набраться впечатлений, не созвучных нашему Времени!

— Ты ничего лучше не придумал, как показать э т о — кому? — политработнику? — принялся я втолковывать Шатрову. Что значит «с тоской всегдашнею своей»? Тебе что, мало раз всыпали за это в «Прииртышской правде»? Нет же, никак не угомонишься! Вот ты здесь упоминаешь про арестованных зверей...

— Но я же не про людей... — высказал свое недоумение Николай. — Я и преподавателю пытался это объяснить...

— Какая разница — о зверях или о людях говорится в стихах! В них выражено сочувствие заключенным — с о ч у в с т в и е, понимаешь? Твои вирши вызывают нехорошие ассоциации... Опять же у тебя фигурирует злосчастный зоопарк. Снова ассоциации — с «Приключениями обезьяны» Зошенко, заклеяменными Ждановым... Олух ты царя небесного!

Ну не приходило ему в голову, что в его впечатлениях о зоопарке обнаружится такой скрытый подозрительный подтекст. И все-таки, и все-таки, скорее всего, неосознанно звери в клетках вызвали реминисценцию, связанную с собственной несвободой. Так что не так уж и близоруки были те идеологические стражи.

Эта история совпала с каким-то глубоким душевным надломом у Николая Шатрова, о чем свидетельствуют его июльские стихи 1948 года, полные неприкаянности, боли и отчаяния: «Не прятать грусть в кругах очей, в бесслезных и пустых колодцах...», «Очень пусто, очень страшно мне...», «Отврати меня от смерти и для жизни воскреси...», «И с каждым годом холодней, и с каждым годом жизнь жесточе...», «Снова на хотенье есть терпенье, есть улыбка и лишь нет судьбы...» «А порою так с души воротит, что не жил бы, кажется, совсем...». Стихи в большой степени были автобиографичны, хотя часто и выражали сиюминутные настроения. И поэтому жуть берет от строчек: «...но это есть мера крайняя, ее я на черный день поберегу, когда мещанство столбовое меня прогонит из КазГУ».

«Мещанство столбовое» никаких оргвыводов из Колиных стихов о зоопарке сделать не успело, так как случилось непредвиденное и невероятное — Николай Шатров женился! Отчислен он был из университета по семейным обстоятельствам. А случилось это в один прекрасный день, когда мы готовились брать штурмом очередной экзамен и шалели над учебником в читальном зале Пушкинской библиотеки. Пора было возвращаться домой, в общежитие, а Николай исчез. Этому предшествовало появление прекрасной и таинственной Незнакомки, на которую он положил глаз. Я не придавал этому никакого значения, потому что мой приятель влюблялся так же легко, как писал стихи. Ночевать он не пришел. А появился через два дня — почерневший, похудевший (оказалось, что он эти два дня почти ничего не ел, а лишь читал свои стихи прекрасной Незнакомке), нос у него почему-то был оцарапан и заклеен бумажкой, оторванной от края газеты. Глаза сверкали нездешним светом: «Поехали!» — тронул он меня за рукав. «Ты с ума сошел! Завтра экзамены». — «Поехали, — повторил Коля, — у нас с Лилечкой сегодня свадьба...»

Николай увез меня в Талгар, где жила прекрасная Незнакомка, согласившаяся стать его женой. По дороге Коля рассказал, что он, воркуя возле возлюбленной, забыл обо всем на свете и опоздал на последний автобус. Ему постелили в саду под яблоней, и ему никак не удавалось заснуть —

и от расприравших его чувств, и от стука яблок, падающих с деревьев. Затем он остался ночевать уже в качестве жениха, сделавшего предложение Лилечке.

Церемония бракосочетания не отличалась торжественностью. Чиновница из загса унылым и казенным голосом предложила: «Брачующиеся, распишитесь... Свидетель, распишитесь...» Мы все торопливо выполнили эту формальность.

За скромным праздничным столом в узком семейной кругу Коля разразился стихами:

Прощай, моя вольная жизнь!  
Прощай, дорогая лапша!  
Опять о небесной отчизне  
Слезами исходит душа...

Здесь необходимо пояснение насчет «дорогой лапши», воспетой в свободных стихах. После успешной сдачи экзамена или зачета мы с Николаем несли учебники в букинистический магазин и на вырученные деньги закатывали пиршество в коммерческом ресторане, где за какую-то пятерку можно было заказать порцию лапши, обильно политую маслом!

Однажды в этом ресторане Николай устроил розыгрыш, стоивший мне серьезного потрясения. Получив из дому перевод от матери, он пригласил меня распить кружечку-другую пива. Мы выдули уже по паре кружек, когда Николай похлопал себя по карманам и достаточно громко во всеуслышание объявил: «А деньги-то я забыл...» Тут же возле нас вырос официант и попросил расплатиться. Коля, понятно, возмущился такой бестактностью и пообещал сделать запись в книге жалоб, потому что он вовсе и не собирается еще уходить. Он заказал еще по кружке пива. Официант был начеку и не отходил от нашего столика далеко. «Ты что делаешь? — шепнул я Коле. — Будет великий скандал, и нас сведут в милицию, чего нам очень не хватало, потому что тут же сообщает в университет...» — «Надо было выиграть время, поэтому я повторил заказ», — опять же во всеуслышанье объяснил мне Николай. — Значит, так: по моему сигналу ты прыгаешь в окно, а я бегу к дверям...» В мгновение ока официанты окружили наш столик, готовые схватить любителей выпить на даровщину. И тогда Николай вальняжным жестом извлек из кармана кошелек и расплатился... Я пообещал Николаю отплатить сторицею, если он еще раз повторит такой розыгрыш. Мне было не до шуток: в университет я был принят из милости и лишь на заочное отделение, находился, так сказать, на птичьих правах, потому что я был спецпереселенцем (мать у меня немка) и должен был соблюдать осторожность в поведении...

В поисках лучшей доли семейство Шатровых отправилось на Урал — и Николай жил то в Березниках, то в Нижнем Тагиле, пока, в конце концов, не вернулся в Москву (откуда в 1941 семья эвакуировалась в Казахстан). Отъезду способствовали обстоятельства, связанные с неудачной постановкой спектакля «Любовь Яровая», который режиссировала Ольга Дмитриевна Шатрова. После премьеры в областной газете «Прииртышская правда» появилась рецензия, подписанная для вящей весомости группой товарищей, в которой новая работа Русского драматического театра была признана политической ошибкой, так как белые на сцене выглядели выразительно, а красные, наоборот, блекло. Ольге Дмитриевне подсказывали добрые люди, что для восстановления своего прежнего престижа ей

срочно надо поставить на сцене что-нибудь высокоидейное и злободневное. Воспитанная на классике, на высоких образцах искусства, она на дух не переносила конъюнктурные и «маловысокохудожественные» пьесы Софроновых и Суровых. А именно они заполняли современный репертуар театров страны. Ольга Дмитриевна оказалась не у дел: ставились новые и новые спектакли, но без ее участия. Так что отъезд был предreshен всей обстановкой, сложившейся вокруг нее.

Судьба разлучила нас с Николаем лет на шесть или семь, и мы не виделись все то время, пока Николай жил на Урале, если не считать одной неожиданной встречи, когда он свалился как снег на голову. После окончания университета я устроился работать в павлодарскую областную газету «Большевикский путь» — тогда все газеты были или каким-нибудь «знаменем», или «путем». Однажды летом 1951 года, когда я дежурил по выпуску очередного номера павлодарского «пути», поздно вечером раздался телефонный звонок, и я услышал радостный Колькин голос. Он звонил с пристани. Как он меня нашел, не представляю. На наше счастье в тот год Иртыш так обмелел, что пароходы, чтобы не застрять на перекатах, ночью не ходили. «Заночевал» и пароход, на котором сплавлялся вниз по Иртышу в каюте третьего класса, то бишь в трюме, и Коля. Он выбрал этот маршрут, чтобы повидать меня.

Подписав газету, я отправился на пристань, благо она была недалеко от редакции. Мы устроились в буфете, открытом на всю ночь. Не без помпы — знай, мол, наших! — я взял бутылку «Цимлянское», завезенного в Павлодар в неимоверном количестве перед приездом сюда Микояна. Это божественное вино не было востребовано аборигенами — павлодарцы предпочитали чего-нибудь покрепче и подешевле, и потому «Цимлянское» продавалось во всех забегаловках Павлодара. За бутылочкой мы прокоротали ночь до рассвета, пока не объявили посадку. Коля читал и читал свои стихи — память у него была блестящая, и помнил он не только свои, но и невероятное количество строк Блока, Гумилева, Ахматовой, Есенина, Пастернака — перечислять долго. Нам никто не мешал: буфетчица подремывала за стойкой и оживлялась только тогда, когда заскакивал какой-нибудь шальной посетитель пропустить стаканчик. Павлодарцы хорошо знали этот заветный шалман. Николай не преминул похвастаться, что ездил в Москву и побывал у Пастернака. В подтверждение своих слов он показал подаренный ему с автографом одностомник Гете с переводом «Фауста» «В Ваших стихах есть огонь...». Книга была форматом с амбарную книгу — так после войны выпускали классику, которая печаталась в типографиях советской зоны поверженной Германии. Мы опрокинули стаканчик за здоровье Бориса Леонидовича. Мы оба боготворили Пастернака. Памятуя об этом, Коля присылал из Москвы, когда там обосновался, новые, еще не опубликованные стихи и редкие фотографии поэта — некоторые из них позже вошли в книгу избранного, изданную в Большой серии «Библиотеки поэта». Пастернаку Николай посвятил стихотворение, явно навеянное давним посвящением Бориса Леонидовича Брюсову «Я поздравляю Вас, как я отца поздравил бы при той же обстановке...»:

Я тороплюсь, пока еще Вы живы  
И действенны, как боевой приказ.  
Признаться Вам, наивно, но не лживо,  
Что я люблю и понимаю Вас.

Я понимаю Вашу суховатость  
(Так, верно, Лейбниц говорил иль Кант),  
Талантливость, похожую на святость,  
И святость, даровую, как талант.

Впоследствии, когда семья Шатровых перебралась с Урала в Москву и поселилась в Очакове, ютясь в двух комнатах какого-то общежития, этот автограф Пастернака помог мне разыскать Николая. В справочнике Союза писателей нашел телефон Бориса Леонидовича и позвонил ему: не знает ли он, как разыскать Николая Шатрова. У меня, конечно, были сомнения, ведь поэт может и не знать адресов всех, кому он когда-либо подписывал свои книги. И все-таки мне казалось, что встреча с Николаем должна была оставить у него какой-то след, и я не ошибся. Борис Леонидович посоветовал поискать Колю через Скрябинский музей, где он, как оказалось, под видом лекций читал стихи и получал скромный гонорар. Разумеется, эти скудные разовые даяния, исходившие от сердобольных людей, не могли залатать дыр в семейном бюджете. Тем более, что родилась дочь, и жена Николая — Лиля — разрывалась между работой и домом.

Николай Шатров был совершенно неприспособлен к жизни и ничего не умел делать — сочинение же стихов не в счет, так как у нас это не считалось общественно полезным трудом, (в чем лишний раз убедила история с Иосифом Бродским). Да и все надежды заработать стихами лопались как мыльные пузыри. Родители, как могли, помогали, но... это «но» и навело Колю на мысль устроиться массовиком-затейником в дом отдыха, где Лилия по утрам выводила на зарядку отдыхающих (у нее было высшее образование по специальности «Лечебная физкультура»). Когда Николай сообщил мне об этом своем намерении, я долго не мог прийти в себя и разразился ответным письмом: «Ради Бога, пожалей ни в чем не повинных отдыхающих. Они заплатили за путевку вовсе не для того, чтобы ты мучил их своими стихами — ведь больше ничем другим ты их развлечь не сможешь. На всякий случай сообщаю о совершенно идиотской игре «Ай да я!». Почерпнул на одной туристской базе. Она не сложна и доступна даже поэтам. Игра заключается в следующем: массовик-затейник, то бишь ты, выстраиваешь отдыхающих в круг и предлагаешь им рассчитаться на первый, второй и третий. Коварство этой игры заключается в том, что называть себя третьим нельзя, а надо выкликать: «Ай да я!» Тому, кто ошибется, а игра идет в быстром темпе, полагается штраф в виде сольного номера художественной самодеятельности: он или она должны спеть, станцевать, на худой конец прочитать басню Михалкова или стихотворение Шатрова...»

По счастью, пока Коля мучился вопросом: браться или не браться за работу массовика-затейника, там приняли другого человека, который умел к тому же играть не только в «Ай да я!», но и на баяне.

И все-таки нужда заставила Николая устроиться зрителем одного из залов Третьяковской галереи: работа не пыльная — гляди, чтобы посетители не трогали руками картины, не садились на музейные экспонаты и т. п. Зал ему достался тихий, малолюдный. И хорошо, что похитители музейных картин не знали, как плохо охраняется зал, доверенный Николаю Шатрову, потому что, когда его одолевал зуд творчества, он полностью отключался и писал стихи на всем, что попадало под руки, и тогда можно было вынести не только картины, но и его самого вместе со стулом.

Скорее всего, он бы и дальше тянул эту лямку, если б не случилась бе-

да. Он шел вдоль стены, когда ковчег, вырвавшийся во дворе Третьяковки снегоочиститель неожиданно дал задний ход и чуть было не раздавил Николая. Он успел отпрыгнуть, но сломал ногу. Кажется, бульдозер все-таки ударил его в бедро. Чтобы сростить берцовую кость, в нее вставили металлический штырь. Надо же было стрястись другой оказии: во время гололеда Николай поскользнулся... С тех пор он хромал и при ходьбе испытывал сильную боль. Это обстоятельство, в конце концов, похоже, сыграло роковую роль в его преждевременной кончине — Николай Шатров не дожил двух лет до своего пятидесятилетия: он мало двигался, сильно раздобрел, и заматерел, и стал похож на одного из мушкетеров Дюма на покое. Судя по письму, которое я получил из Москвы с сообщением об этой горестной вести, Николая настиг инсульт — он никогда не жаловался на высокое давление и не берегся от него.

Но я забегаю вперед. А пока что попутно с поисками средств к существованию Николай Шатров пытался завершить образование на факультете журналистики МГУ, учился недолго в Литературном институте. Различные обстоятельства, о которых не берусь судить, помешали получить диплом о высшем образовании. Собственно говоря, диплом ему был нужен, чтобы устроиться на какую-то литературную работу. Скажу от себя: вряд ли со своими очень уж отличными от общепринятых взглядами и вкусами, неумением приспособливаться, почти детской доверчивостью и открытостью, безалаберностью, непривычкой к дисциплине он где-нибудь долго задержался бы. Он всегда был той самой кошкой, которая гуляла сама по себе. И сколько бы раз жареный петух ни клевал его в известное место, Николай Шатров не менялся.

Первый брак с Лилечкой, в конце концов, оборвался. Она несколько раз порывалась уйти от Николая, о чем свидетельствует «Последняя поэма», полная шекспировских страстей и надежд на счастливый исход — «были ссоры, были примиренья, листопад отсрочек размело», «ведь я тобою жил, а не с тобой...» — но никто из нас не вправе за что-то осудить кого-либо из них. Конечно же, этот брак изначально был обречен на разлад, но когда «брачующиеся» расписывались в загсе, они витали в облаках... Уже после кончины Николая я позвонил Лиле, чтобы узнать: не сохранилось ли что-либо из стихов у нее, ибо потерялось несколько тетрадок и надо было их хоть частично восстановить. Она была счастлива в другом замужестве и вспоминала годы, проведенные рядом с Николаем, как кошмар. Мне не в чем ее упрекнуть — этот крест оказался ей, молодой, еще неопытной женщине, не по силам.

Второй брак у Николая был удачнее: он встретил свою Маргариту — Маргариту Рейнгольдовну Димзе, которая стала для него и женой и матерью, избавившей его от бытовых забот. Их связывала и глубокая духовная близость.

«На свете счастья нет, но есть покой и воля...» — печально вздохнул как-то Пушкин. Казалось бы, Николай Шатров был у порога счастья — обрел покой. А воли не было и не предвиделось. Его упорно не печатали, а стало быть, не признавали. По моим подсчетам, всего пять стихотворений было напечатано при жизни Николая Шатрова. Два в «Прииртышской правде», и одно из них — о Родине, испохаблено правкой. Раз довелось выйти в «Ленинской смене». Однажды в самаркандской газете «Ленинский путь» — об этом анекдотическом случае я рассказал в литературной «бай-

ке» «Ирония судьбы, но без легкого пара» на страницах алмаатинской газеты «Новое поколение» (№ 25 за 1995 г.). Случай с публикацией восьмистрочного стихотворения в «Литературной России» тоже анекдотичен. Из всего, что он принес, отобрали стихотворение о том, как по небу летел ангел, люди смотрели и думали: самолет. Стихи подали как бы под атеистической «подливой», придав им смысл противоположный тому, какой вложил в них автор, человек религиозный. Эта изящная поэтическая миниатюра заканчивалась словами: «И не поверили Тамаре». Здесь невольно хочется воскликнуть: «И не поверили Шатрову!..» К этому остается добавить несколько посмертных публикаций: в «Огоньке» — стихотворения «Каракульча», вошедшего затем в поэтическую антологию «Строки века», подготовленную Евгением Евтушенко, да в «Новом мире» летом 1994 г. — до Алма-Аты этот номер журнала не дошел...\*

Имя Николая Шатрова до сих пор никому и ничего не говорит, разве что нескольким приятелям московским да кому-то из нынешних семипалатинских старушек, кто в далекие школьные годы провожал влюбленным взглядом «юношу бледного со взором горящим» и переписывал в заветную тетрадку его стихи. Несметные тонны бумаги были истрачены на политическую макулатуру и графоманские произведения. А Николаю Шатрову не нашлось хотя бы на небольшой сборничек. Так режим наказывал идеологических иноверцев: одних втапывал в лагерную пыль, других — иезуитски лишал возможности общения с читателями, доводил до отчаяния, самоубийства, сумасшествия...

Я никогда не согрешу:  
Душа тиха.  
Я только Господом дышу  
Из уст стиха...

Эти негромко сказанные слова рождают громкое эхо, потому что сказаны истинным поэтом. Поэтом милостью божьей, что признавали все, кто знакомился с его стихами. Писал он быстро, без помарок, словно бы прислушиваясь к какому-то голосу, который диктует ему строки. Поэтому, наверное, так часто в его стихах присутствует Муза. Правил написанное он лишь в исключительных случаях, когда обнаруживался явный ляп. Он лю-

\* Из журнала «Новое литературное обозрение» № 2 я узнал немало «любопытного» о Николае Шатрове: Андрей Сергеев высказал предположение, что «Шатров — это, кажется, псевдоним», что «он вроде бы сын арбатского гомеопата Михина, сосланного на Урал». Но Шатров отнюдь не псевдоним, отец его, Михин, умер в 1942 г. в Тбилиси. Также Сергеев утверждал, будто Шатров ненавидел Пастернака. Откуда же тогда стихи, посвященные Борису Леонидовичу? Эти строки: «Помолюсь за Анну, за Марину, за Бориса — крестного отца»? Откуда стихи, навеянные Пастернаком, например, «Нельзя привыкнуть к снегопаду...» и другие? Свидетельствую: Николай Шатров боготворил Бориса Леонидовича и проводил его в последний путь. Если бы Николай был «зоологическим антисемитом», «связался с «Памятью», то наши ура-патриотические издания не замедлили бы предоставить свои страницы для его поэзии. Этого не случилось. Между тем в Нью-Йорке издан сборник стихов Николая Шатрова эмигрировавшим туда Феликсом Гонеонским, с кем Коля был в большой дружбе.

бил повторять, что стихи, как дети: какими они родились, такими им и быть. Не станет ведь мать исправлять своему ребенку уши, если они слишком оттопыриваются.

Николай Шатров пришел к нам из другого мира, с другими духовными ценностями, отринутыми революцией, а затем еще раз заклеяемыми в различных идеологических манифестах партии. Он опоздал родиться. Ему бы жить в «серебряном веке», а не при советском режиме, когда он вынужден был признавать бессмысленность и апокалиптичность своего существования:

Терпите, буйствуйте — что толку?  
До смерти будем в дураках.  
Мы проглотили не иголку,  
Мы проглотили голый страх.

Но он был, Николай Шатров, и мы не можем вычеркнуть его имя из русской поэзии. Он по-своему отразил свое Время. Ему повезло, что его не посадили, не выслали, и он умер своей смертью, и отпевал его отец Александр Мень, знавший и ценивший его стихи.

Я тот поэт, который только пишет,  
Я тот поэт, которого не слышат... —

однажды в минуты отчаяния вырвалось у Николая Шатрова.

Имеющие уши да услышат его наконец!

Николай Шатов  
ИЗ РАННИХ СТИХОВ

РУСЬ

Тишина вокруг, то ли грай ворон,  
То ли дым летит, то ли — пыль...  
Наступает степь с четырех сторон  
И качает траву-ковыль.

Ковыляй, казак... на твое седло  
Кровью крашенный коршун сел.  
Было воинство, да костями легло —  
Нет проходу от русских тел...

А хотелось так: расстелить пургой  
Бурки белые, словно плат.  
...Уж порубан враг, ан пришел другой  
И булатом погнул булат...

У него, врага, не людская крепь:  
Кони черные, будто смоль...  
С четырех сторон наступает смерть, —  
С пятой — смертная, злая боль...

Больше силы нет... не стерпи обид,  
Расступись под ногой земля!  
Удалец — убит, трус — плетями бит,  
Что из той травы — ковыля...

Кабы лес густой... — запалил огнем!  
Горьким дымом избыл позор...  
Раз согнули спину — еще согнем,  
Раз укравший — навеки вор!

...Кабы море синее — в даль уплыл...  
Кабы горы, укрылся б там...  
Никому не люб и себе не мил,  
Только Родину не отдам!

Дома смерть красна и нежна жена,  
На чужбине что небыль — быть...  
Не испить до дна зелена вина,  
Не белеет трава-ковыль...

Кабала страшна, коли воли нет  
Разорвать железную цепь...  
Близок батюшка-солнце, божий свет,  
Ближе мать-золотая степь...



С теплотой твоей, с красотой твоей  
Не сравнятся земле иной.  
Ты подуй, подуй, ветер-сухостей,  
Слушай, слушай стук костяной...

Ко стене небес раскачает стон  
С колокольный набат страна...  
И воскреснет Русь с четырех сторон,  
Потому что она — одна...

10-III-58 г.

### НЕМОЙ СТИХ

Я пишу на варварском наречье  
(У России вырвали язык),  
Царственно себе противоречу  
По примеру всех земных владык.

О, потомки! Полюбуйтесь, груб как  
Ужас, миновавший ваши рты:  
Этот окровавленный обрубок —  
Громкое мычанье немоты!

### ВСЕОБУЧ

*Из воспоминаний о цирке*

Тигры кашляли, но прыгали сквозь обруч,  
Укротитель щелкал бичом.  
Я смотрел на этот жуткий всеобуч,  
Тоже тщательно обучен.

Тигры кашляли и прыгали сквозь пламя  
Полосатые — сквозь полосу огня...  
И я поклялся описать стихами  
То, что делали за меня.

\* \* \*

Посижу, напишу, покурю:  
Разве ты не достойна стиха?  
Мы зарезали нашу зарю  
Без ножа, без нужды, без греха...

Полежу, погрешу, подремлю:  
Новый день, новый свет, новый стих...  
Не затем ли я ветер люблю,  
Что душою навеки утих?

\* \* \*

Есть мертвая вода и есть живая.  
Лей мертвую, где рана ножевая...  
И если не закроется, быть может,  
Вода живая слез твоих поможет...

## БОРИСУ ПАСТЕРНАКУ

Я тороплюсь, пока еще Вы живы  
И действенны, как боевой приказ.  
Признаться Вам наивно, но не лживо,  
Что я люблю и понимаю Вас.

Я понимаю Вашу суховатость.  
(Так, верно, Лейбниц говорил иль Кант.)  
Талантливость, похожую на святость,  
И святость дарую, как талант.

Кто страсть познал едва ль не из пеленок,  
Тому она, понятно, свет в окне.  
В эпоху проклевавшийся цыпленок  
Обязан был присматриваться к ней.

Я понимаю Вашу кропотливость,  
Действительности мелочную месть.  
Пока Вы живы — в мире справедливость,  
Скончается — бесспорно, разум есть.

Простите нам — мы так земны и косны.  
(Я извиняюсь за текущий век.)  
Помилуйте! Ведь Вы отец наш крестный  
И, значит, очень близкий человек.

Сам посудите, как наречь иначе  
Того, кто, быв семи пядей во лбу,  
Уверенно дерзнул по-пастерначьи  
Пером откорректировать судьбу.

## ГОЛЫЙ СТРАХ

Терпите, буйствуйте — что толку?  
До смерти будем в дураках.  
Мы проглотили не иголку,  
Мы проглотили голый страх.

Вот он ползет по телу мира,  
Просачивается в сосуд..  
Ни камера и ни квартира  
От катастрофы не спасут.

Уже покалывает где-то..  
Не то в спине... не то в боку..  
Как говорится, «песня спета»:  
Покой прописан дураку.

А небо звездное... огни там..  
А нам идти — в иную твердь.  
Нечеловеческим магнитом  
Земля притягивает смерть.

1957

\* \* \*

Пришло святое безразличье  
К тебе и к Миру — ко всему.  
Пришло, как некое отличие...  
Какое только — не пойму.

Пространство потеряло площадь,  
А время кончилось навек.  
И, если выразиться проще,  
Во сне проснулся человек.

Отхлынуло в отливе море,  
Шум затопила тишина.  
И нет ни радости, ни горя:  
Во всем одна душа слышна.

\* \* \*

Я не верну твоей красоты.  
Мы в жизни, как однополчане.  
Мои вечерние часы  
Омыты желтыми лучами.

И я готов отдать тебя  
За первое большое слово.  
Но ветры горные трубят,  
Что на земле ничто не ново.

Да, слезы лить — напрасный труд:  
Ведь внуки переплюнут дедов —  
Их руки навсегда сотрут  
Все наши жалкие победы.

На чистой, девственной земле,  
Одегой в снега одеянье  
Упругой сталью врежут след  
Их богоравные деянья.

А мы серебряной росой,  
Росой предутренней растаем.  
Наш мир был мал и невесом,  
Мы жили с сжатыми устами...

1948

### ПРОБЛЕСК

За все в этом мире расплата!  
Я тайну открою, послушай...  
О, если б проникнуть могла ты  
В чужую бездонную душу!

Лицо, как послушная скрипка...  
Лицо не имеет значенья.  
Ты думаешь — это улыбка?  
А это — гримаса мученья...

И ум равнозначен безумью,  
А истина смешана с ложью.  
И Зло и Добро в своей сумме  
Глаголют о сущности Божьей.

Но в чем настоящая тайна,  
Поверить в которую жутко,  
Все это открыто случайно  
И кажется дьявольской шуткой.

### СОВЕТ

Не ройся в книгах, малых и больших,  
В пыли томов, переплетенных в кожу,  
Не больше правды, чем в стихах моих:  
Как люди все, и я лукавил тоже...

Улыбка девушки — твоей любви, —  
Всех мудрецов мудрее и прелестней...  
Вот истина. Скорей ее лови,  
Пока она не превратилась в песню!

### ЛОВУШКА

Режим наследует режиму  
(На чью-то мельницу вода...),  
Но только зубы обнажим мы,  
Хотя б в улыбке — вмиг беда!

Не обнажайте, Бога ради!  
(Все знают, результат каков...)  
Пусть мечется язык в ограде  
Надежно спрятанных клыков...

2. 1958

### ВСЯ ОСЕНЬ

Осенний день устал от тишины  
В предчувствии порхающего снега.  
А вечером струится от луны  
Какая-то раздумчивая нега.

Но время ночью чуть замедлит бег.  
И тополь захлебнется листопадом  
И умолкает, словно человек,  
Которому сочувствия не надо.

\* \* \*

В воротах вьюга вяжет сеть...

*Б. Пастернак*

Нельзя привыкнуть к снегопаду,  
Как будто белый дождь идет...  
Однако медленней, чем надо  
Для капель с облачных высот.

Как бы замедленная съемка,  
Ритм, неожиданный для глаз,  
Сознание схватывает емко,  
Как вещь в себе, не напоказ.

Он занят собственной работой,  
Осмыслен, что ли, снегопад?  
А люди думают про Бога,  
О снегопаде говорят.

С мукою сравнивают, с пухом...  
Поэт — что «вьюга вяжет сеть...»  
Иной — мол, время белым мухам  
На землю зимнюю лететь...

Сравненья, в общем, все — дешежка,  
Чтоб пыль в глаза пустить, предлог.  
Я отпилил бы их ножовкой  
От снегопада, если б мог.

Но это, к счастью, и не нужно:  
Он сам окончится в свой срок,  
Когда подует ветер южный  
И резче станет крик сорок.

Ну, а пока еще идет он,  
Как алкоголик в «Гастроном»,  
Я застываю идиотом  
Перед заклеенным окном...

## В СКРЕЩЕНЬЕ

Перелицованы знамена  
И — наизнанку все слова:  
От Пушкина до фельетона  
Натянута та тетива.

Дрожит неспущенной стрелой  
Нацеленной на ту мишень,  
Где Будущее рвет Былое  
И плачет Настоящий день.

\* \* \*

В искусстве подлинном есть что-то,  
Помимо пота, и работы,  
И ремесла, и мастерства...  
И гений это выражает.

Так женщина детей рождает,  
Так из земли растет трава.

### НЕОТСТУПНОЕ

Нет, глаза твои не померкли,  
Что мои освещают сны.  
Вечно в памяти, словно в зеркале,  
Дорогие черты ясны.

Только нас разделила трещина,  
Судьбы надвое рассекла...  
Смотрит, смотрит, смотрит женщина,  
Но не выглянет из стекла.

\* \* \*

Очень пусто, очень страшно мне...  
Я еще не знал такой тоски!  
Желтые герани на окне  
Сухо осыпают лепестки.

В солнечной горячей полосе  
Звездным мирозданьем вьется пыль.  
Почему я не такой, как все,  
И куда девался прежний пыл?

Я не плачу над своей душой,  
Потому что нет уже души...  
Человек рыдающий смешон —  
Он воспоминанья ворошит.

Если правда, все на свете зря,  
Значит, каждый жизнью оскорблен.  
Да, я ничего не потерял,  
Но и ничего не приобрел.

Впереди, как в погребке, темно,  
Я забыл о пройденном пути.  
И не веселит меня вино —  
В нем забвенья больше не найти.

Каждый близкий, каждый встречный — враг.  
Я не знаю, с кем был в мире слит.  
И звенит мой одинокий шаг  
По граниту надмогильных плит.

1948



## ВОЛЬНЫЙ СТИЛЬ

Михаил Вайскопф

ГРАФИНЯ,

рассказ Михаила Зоценко

*Предлагаемый текст был обнаружен нами в архиве писателя. Тетрадь оказалась без обложки, но ее форма, фактура бумаги (желтовато-серая, в поперечную линию, с чуть заметными крапинками в правом верхнем углу) позволяют датировать рассказ 1926—1927 гг. Как раз тогда в творчестве Зоценко начинают нарастать беспокойные морально-этические тенденции, усиливается настороженно-скептическое отношение к облику «нового человека», воспеваемого официозной литературой; эта позиция, однако, явственно совмещается и с неприятием отживших форм старого быта, получивших столь уродливое развитие в эпоху НЭПа. Сквозь характерно сказовую, юмористическую манеру изложения в «Графине» уже просвечивает новый социальный скепсис, которому предстояло сыграть трагическую роль в житейской и литературной судьбе автора. При внимательном рассмотрении в рассказе обнаруживается слой литературных аллюзий, очевидно, и послуживших препятствием к его публикации.*

Вот, говорят, граждане и соратники, у нас давно белые дворяне самоликвидировавшись. Которых в Париж и Берлин угнали — окурками торговать, которых и вовсе в расход, которых еще куда. Ну и пушай. Рабочему человеку эти графья и бароны — лишнее расстройство.

Конечно, раньше они чересчур развратно жили. Падеспань. Монплезир. Розы нюхали. Жареных курей кушали и в Вертинского гривенники швыряли.

Нет уж. Дудки. Пушай теперь в белом Париже своего Вертинского на патефонах играют. На радость мировой буржуазии. Баста, любезные граждане. Кончились эти пережитки.

Кончились, конечно, да не совсем. Третьего дня на нашей улице графиня объявилась. Ей-богу. Я, братцы, прямо затрясся. Идет себе своими графскими ногами поперек улицы.

Сумочка. Лодочки. Улыбка. Бюст. Словом, графиня.

Идет себе этот пережиток и цветы из букета нюхает.

А у нас на улице, забыл вспомнить, помойка образовавшись. Из нее канализация текет и пахнет. А она тыр-пыр — обойти не знает. Стоит очумевши и нюхает.

А за помойкой, конечно, Колька Никитин\*, слесарь из нашего жакта. Он там, за помойкой, каждый день у ларька пиво дует и женский пол руками трогает. Он, сучий кум, завсегда говорит проходящим дамам: «Позвольте, говорит, проведу вас другой дорожкой». А сам, жаба, или за лицо поцелует, или еще где. Прямо хоть плачь. Которые дамы обидчивые, те ему в морду плюют. А он, сволочь, рожу рукавом утрет и обратно ласкает где ни попадя.

Ладно.

А она, дура, этого не знает. И на помойку задумавшись. А оттуда, конечно, Колька вылазит.

Хорошо-с.

Тут я политику пригладил и к ней фон-бароном подкатываю и говорю:

— Позвольте, говорю, пособить. Не подумайте, говорю, плохого. Мое фамилие Мишка Белов, я здесь сторожем при кооперативе. Я вас, говорю, другим путем выведу. С-под забора.

Она, конечно, говорит:

— Мерси, говорит, прекрасно. Моветон. Оревуар. Мое фамилие, говорит, графиня Воронская\*\*. Парвеню и все такое.

И на меня с по-над бюста смотрит. Ножки и ручки. В ручке сумочка. А изо рта у ней розами пахнет. Графиня.

Я говорю:

— Ах ты, господи! Я и не знал, что у нас по улице еще такие графини ходют. Дайте мне, ваше благородие, свою левую руку. А сумочку мне под мышку положьте. И лишней рукой цветы нюхайте. Я вас сейчас через бабку Нюсю проведу. Через ейный двор.

А Колька Никитин, шантрапа, конечно, колбасится. И меня вдогонку обзывает и ругается. Пушай, думаю, начхать. А сам графиню через Нюскин двор вывожу к соседней улице в ударном порядке.

— Чересчур, говорю, очаровательно, ваше степенство. Может, говорю, при случае встретимся, цум байшпиль.

А она говорит:

— Ага. Шарман, говорит. Очень было прелестно. Сумочку, говорит, взад отдайте.

Я говорю:

— Берите, не жалко. Пока, говорю, бонжур.

И так полюбовались мы друг на друга и разошлись. Экие, думаю, графини бывают. Холостая, небось, думаю. Или ее буржуй в Париже или вообще на Соловках. До чего изумительная, думаю, графиня Полонская\*\*\*.

И так меня от этих мыслей разобрало. Личность скипидаром вымыл. Портянки сменил. Побрился — что твой Чемберлен. И закатился в пол-

\* Возможно, аллюзия на одного из «Серапионовых братьев», видного советского прозаика.

\*\* А.К. Воронский, виднейший советский критик, в середине 1920-х гг. редактор журнала «Красная новь».

\*\*\* Вяч. Полонский, видный советский критик, в середине 1920-х гг. редактор журнала «Новый мир».



пивную на Лиговку. Все восемь рублей потратил. Бархатное пиво пил и куру кушал. Гармонисту гривенник подарил.

А вчера сижу у кооператива и с похмелья об ней думаю. Вдруг, вижу, идет вдвоем с мильтоном. Подходит она до меня своей бывшей походкой и отвечает:

— Вот он, этот самый подлец Белов.

А легавый мне:

— Пройдемте.

Целый день в участке промурыжили. Из-за восьми-то рублей. И еще велят в среду прийти. Я говорю:

— Помещиков и капиталистов защищаете. Народных паразитов. Вы б ее лучше ликвидировали как класс.

А милиция говорит:

— Надо будет, ликвидируем. Тебя не спросим. Только никакая она не помещица. Это Лялька, ее тут знают. Это у ей кличка такая — Графиня. Потому как духами сильно мажется. Распишитесь, дорогой товарищ, и чешите отсюда.

А теперь мне из-за ее дело шьют. Лучше б уж в своем Париже окурки доедала.

Владислав Кривонос

## НОВОЕ О ДМИТРИИ АЛЕКСАНДРОВИЧЕ ПРИГОВЕ

*(Из архивных разысканий)*

### 1. ИЗ ЦИКЛА «ПРИГОВ В ЖИЗНИ»

Жуковский, как известно, очень любил Пушкина. А Пригова не очень. Он ему так надписал на своей книге: «Побежденному ученику от победителя-учителя». Мол, не слишком зазнавайся, тебе до Жуковского еще расти надо! Так и стал Пригов учеником Жуковского.

Поспорили Гнедич с Приговым, кто быстрее «Илиаду» переведет. Пригов уверен был, что победит, потому что Гнедич писал со скоростью сто строк в год, а он со скоростью сто строк в час. Только хитрый Гнедич не предупредил, что «Илиаду» переводить надо будет с древнегреческого. Однако Пригов на него не обиделся: «Кто прошлое помянет, тому глаз вон».

Батюшков звал как-то Пригова в гости. «Приезжай, — пишет, — я тебе часы хочу подарить, есть у меня такие часы замечательные, увидишь — с ума сойдешь». А Пригов тогда бедный был, не расписался еще, рукописей еще не продавал, не на что ему было ехать. «Плакали, — говорит, — мои часики. Что ж, пускай Батюшков от них сам с ума сходит». Как в воду глядел.

Приехал Пригов как-то в Рим и зашел к Гоголю в гости. А тот его сразу усадил «Мертвые души» переписывать. Так Пригов целый месяц эти «Мертвые души» и переписывал с утра до вечера. А Рим, этот вечный город, так и не посмотрел. Мало того, что деньги впустую прокатал, так еще и чуть не надорвался, пока эти «Мертвые души» переписывал. Приехал назад в Москву и рассказывает: «А Пушкин-то прав был: и хитрый ж хо-хол этот Гоголь!» С тех пор Пригов в этот самый Рим ни ногой.

Пригласили Пригова в Германию лекции почитать. И там на приеме в посольстве он с Тютчевым познакомился. Целый вечер Тютчев ему про Германию рассказывает, про свои успехи в свете, про женщин. А Пригов его и спрашивает, когда ж вы, мол, стихи писать успеваете. «А в свободное время», — говорит Тютчев. — «И много написали?» — «Да штук пятьдесят будет. А вы?» — «Уж за тыщу перевалило». — «Откуда ж такая производительность?» — «Так вы в Германии живете, а я в России. А дома и стены помогают».

Посоветовал Хомяков Пригову бороду сбрить: «Ты ж, Дмитрий Александрович, не славянофил». — «Заблуждаешься, Алексей Степанович, — возразил Пригов, — ты старший славянофил, а я младший. А борода мне просто к лицу».

Сошелся Пригов с Тургеневым на почве общей неприязни к Достоевскому. Ну не нравились ему все эти страсти-мордасти, которые Достоевский изображал, на нервы они ему действовали. А потом Пригову Тургенев разонравился. И он тогда с Достоевским подружился. Ну не мог он понять, зачем Тургеневу, воспитанному человеку, все эти нигилисты сдались. Раздражали они его своим хамством. А потом Пригов с Достоевским раздружился, потому что сильно полюбил Льва Николаевича Толстого. Он ему совсем на нервы не действовал. Эпический писатель! А Пригов человек очень раздражительный, на него угодить трудно. А вот Толстой угодил, который Лев Николаевич.

Пригов одно время все никак решить не мог, кто ему все же больше не нравится: Блок или Андрей Белый. И Блок вроде как-то коряво пишет, и Белый что-то не того. Проза его еще туда-сюда, а вот в стихах полный недобор. Целыми днями, бывало, ходит, ходит, все сам с собой разговаривает: «Блок? Белый? Блок? Белый?» Трудное оказалось это дело — выбирать между плохим и очень плохим. Большая ответственность перед историей. Особенно когда выбор — сознательный.

Есенин звал Пригова водку пить. А Пригов только что на коньяк перешел. Он сивушный дух совсем не переносил, такая у него была аллергия на это дело. Есенин очень сильно на Пригова обиделся: «Подумаешь, аристократ, водку пить не может, коньяк ему подавай. Не может или не хочет? А русский ли человек этот Дмитрий Александрович? Не Сапгир ли он какой?»

Фадеев предложил товарищу Сталину присудить Пригову Сталинскую премию третьей степени в области литературы. «А если мы тебя, товарищ Фадеев, — сказал Иосиф Виссарионович, — за это предложение расстреляем?» — «За что, товарищ Сталин?» — «За то, что товарищ Пригов давно заслуживает первой степени. А вы что предлагаете?» Товарищ Сталин лучше разбирался в поэзии, чем товарищ Фадеев.

Дал Пастернак Пригову свой роман почитать. Интересовало его мнение Дмитрия Александровича об этом спорном произведении. А Пригов вообще-то к романам как-то равнодушен, никогда они его особо не привлекали. И «Доктор Живаго» ему тоже не приглянулся: толстый, почти пятьсот страниц! Он только стихи в конце прочитал, а весь роман читать не стал. «Небось, — сказал он Пастернаку, — это вы, Борис Леонидович, за доктора Живаго стихи написали? Ваш почерк!» Пастернак очень был доволен такой догадливостью, просто восхищен был. Очень он был тронут мнением Пригова о своем романе.

Показали как-то Пригова Сергею Владимировичу Михалкову: «Пригов — это Михалков сегодня». — «В каком смысле?» — удивился Сергей Владимирович. — «А он тоже про милицию пишет». — «А», — сказал Михалков.

Вознесенский прислал Пригову в подарок свою видеому. На переднем плане в виде футбольных ворот буква П, а на заднем, как круги по воде, расходятся буквы Г, О и В. Пригов ему написал: «Спасибо тебе за подарок, Ж!» Перепутал он его, видно, с Евтушенко.

Пригов и Солженицын как-то спорили, доедет «Красное колесо» до 25 века или не доедет. «Доедет», — убеждал Солженицын. «До 25-го не доедет, только до 22-го», — возражал Пригов. «Ну тогда до 23-го», — почти соглашался Солженицын. «А до 23-го тоже не доедет», — упорствовал Пригов. «Поживем — увидим», — сказал Солженицын. «Поживем-то, может, и проживем, а вот увидим ли», — отвечал Пригов.

## 2. ИЗ ЦИКЛА «ПИСЬМА К ПРИГОВУ»

Буй тур Дмитрий Александрович!

Солнце светит на небе, Милицанер скачет к Москва-реке, ко святому Кремлю. Не бывать Русской земле в плену у поганых. Слава Дмитрию Александровичу! Аминь.

Автор «Слова о полку Игореве»  
(перевод Д. С. Лихачева)

Антихрист!

Двум Лжедмитриям быть, а третьему не бывать!

Старец Филофей

Любезный Пригов!

Ты хоть и Александрович, но пиши-ка, брат, лучше прозой. Здравей будешь.

Твой Пушкин

Мой добрый Пригов!

Хватит тебе бабиться с москалями, поехали лучше в Украину горелку пить. Когда-то еще пропоют бандуристы о таких славных козаках, как мы с тобой, о нашем с тобой товариществе!

Твой Гоголь

Милостивый государь Дмитрий Александрович!

Государь император не соблаговолил оказать честь быть вашим личным цензором. Вас много, а государь император один.

Граф А. Х. Бенкендорф

Милейший Дмитрий Александрович!

Не говорите красиво. Не поймут.

Ваш И. С. Тургенев

Многоуважаемый Дмитрий Александрович!

Ваши стихи два почтальона насилу дотащили до моей квартиры: ну и тяжесть!

А. Шеншин (Фет)

Любезнейший Дмитрий Александрович!

Ваши стихотворения есть демонстрация всеокрушающей силы всемир-

ной отзывчивости русского человека. О, нет таких царьградов, которые не могли бы взять русские люди, старшие братья всех людей!

Федор Достоевский

Дорогой Дмитрий Александрович!

Стихи про Милицанера получил вместе с вашим фотографическим портретом. С такой внешностью — и такая лирическая дерзость! Но все же не сопротивляйтесь злу силою.

Л. Толстой

Милый фон Пригофф!

Кончайте дурить и приезжайте в Мелихово ловить раков. Они у нас тут зимуют.

Ваш А. Чехов

Товарищ Пригов!

Читать совершенно нет времени. Только сегодня ночью случайно поглядел присланные вами стихи товарища Кибирова. Какой матерый человечище! До этого чучмека подлинного русского в нашей поэзии не было. Кого можно в Европе поставить рядом с ним к стенке? Некого. Так-то, ба-тенька.

Ульянов (Ленин)

Дмитрий,

на Кольку было понадеялся, но теперь вся надежда только на тебя. Ты бы мне хоть дольником подсюсюкнул, а то ведь пошлют скоро нас с тобой почти в одном направлении: меня в Мэ, а тебя в Пэ.

Владимир Маяковский

Многоуважаемый Дмитрий Александрович!

Будете в Грассе, заходите. Если отлучимся на денек в Париж, то ключ оставим под ковриком. Не забывайте только выключать свет в туалете и смывать воду в унитазе. Франция, знаете ли...

Ваш И. Бунин

Здравствуй, брат Дмитрий!

Писать очень трудно, а не писать нельзя. Юра О. — и тот ни дня без строчки. Вот если бы ни дня без гонорара... Были уважаемые граждане, а стали нервные люди. Неужели конец хазы? Пригов, зови Милицанера!

Бывшие «Серapiоновы братья»

Дорогой Дмитрий Александрович!

Спасибо вам за чудесные стихи про наших советских людей и нашу советскую Родину. Я другой такой страны не знаю, где так вольно пишет человек! Жму руку.

Ваш Лебедев-Кумач

Товарищу Д. А. Пригову

Сообщаем вам, что для выставки, посвященной Дню работника совет-

ской милиции, отобраны следующие ваши картины: «Дзержинский и Менжинский у постели умирающего Милицанера», «Выздоровливающий Милицанер на прогулке в Горках», «Милицанер и дети, вставшие на путь исправления», «Милицанер в кругу друзей и товарищей по работе». Последняя картина принята условно: необходимо срочно закрасить лица друзей и товарищей с целью невозможности их опознания. Желаем творческих успехов!

Академик А. Герасимов

Дорогой товарищ Пригов Д. А.!

Разрешите считать ваши аплодисменты по случаю заслуженного приговора мне Букеровской премии выражением горячего одобрения внешней и внутренней политики нашей партии. Обнимаю и многократно целую.

Л. И. Брежнев

Члену Литфонда поэту Д. А. Пригову

Ваше предложение читать пушкинскую строку «Бедный челн по ней стремится одиноко» как «Бедный член по ней стремится одиноко» может быть рассмотрено на одном из ближайших заседаний Пушкинской комиссии в случае своевременного предоставления вами соответствующего автографа или его фотокопии.

Секретарь Пушкинской комиссии РАН  
(подпись неразборчива)

Многоуважаемый Дмитрий Александрович!

Нет ли у вас чего-нибудь свеженького про пенис и анус?

Очень интересуюсь для нового издания моей «Психодиахронологии» (немецкое влияние, пошли они известно куда, не нам с вами вспоминать). Мне из поэтов никто еще не отказывал, разве по пьянке. Но вы вроде трезвенник? Сделайте одолжение! Если нет ничего про пенис, то хотя бы про анус. Про гипоталамус не надо.

Ваш Игорь П. Смирнов



## ПРИЛОЖЕНИЕ

М. Л. Гаспаров  
ЗАПИСИ И ВЫПИСКИ  
(продолжение)

...Пиши мне: мне всегда очень нужен кто-нибудь, кто бы меня понимал, хотя бы неправильно.

*И. Оказов. «Неотправленное письмо». «Ной», № 10, 118. От графа Сен-Жермена к Агасферу.*

**ИНТЕЛЛИГЕНЦИЯ.** Была статья А. Левкина в «Роднике»: «Почему я не интеллигент». В. П. Григорьев сказал: «Но он не решился бы озаглавить: “Почему я не интеллигентен”».

**ИНТЕЛЛИГЕНЦИЯ.** «Не хочу умирать, хочу не быть» (Цветаева в записях 1940 г.). А Кузмин писал, что не хотел бы делаться католиком (или старообрядцем?), но хотел бы им быть. Был юбилей Эразма Роттердамского, И. И. Х. сказал: «Ваш Эразм — воплощение интеллигентского отношения к действительности: пусть все будет по-новому, только чтоб ничего не менялось».

**ИНФЛЮЭНТИК.** А Л. Андреев кричал Бунину: вся интеллигенция разделяется на три типа — инфлюэнтик, неврастеник и меланхолик!

«ИДЕИ, как и вши, заводятся от бедности», — говорил К. Зелинский А. Квятковскому (РГАЛИ 391.1.20, письма Квятковского Пинесу). «Идеологическая малярия, — писал сам Квятковский. — За отсутствием крови пишем чернилами».

**ИНТЕРПРЕТАЦИЯ.** «Ты слушай не то, что я говорю, а то, что я хочу сказать!» — говорит жена мужу в анекдоте. (Андрей Белый в таких случаях говорил: «меня надо было понимать динамически!» — «Лица», 7, 435) Любители чтения между строк воображают такими всех классиков.

**ИНТЕРПРЕТАЦИЯ** есть не что иное, как построение тезауруса: три разных интерпретации — это три по-разному рубрицированных тезауруса (доклад Д. Исх.). «Понимание» — это то, что можешь пересказать, «восприятие» — то, чего и не можешь; принимать одно за другое опасно.

*Рассказывал Ю. Ш. На вступительном экзамене девочка изумительно прочла «Пророка». «А кто такой серафим?» — «Херувим». (Я бы удовле-*

*творился). «А что такое зеница? десница?» Не знает. Ш. обращается к ожидающим очереди: «Есть ли кто-нибудь, кто знает, что такое десница?» Мрачное молчание и из угла унылый голос: «Я знаю, только объяснить не могу».*

ИНТЕРНАЦИОНАЛ в пер. Колау Чернявского («Письма», Тифл., 1927):

Вот роковая борьба.  
Сгрудимся все побороть.  
Завтра людская толпа —  
Международь.

Встань от расправы земли, Встань ты от голода-каторги, Лавы последней разлив, Грохоты разума в кратере. Наголо сбреем бывшее, Валом вздымайся, раб. Прочь мировые устои. Все — ты, ничто — вчера итд.

ИММИГРАЦИЯ. Внутренний иммигрант — это значит карьерист.

ИНСТИНКТ. «Я, конечно, не люблю ее, а тянусь все тем же своим инстинктом — давать счастье» (Дневник А. И. Ромма, РГАЛИ 1495, 1, 80).

ИМЯ. Консула 169 г. звали: Кв. Помпей Сенецион Росций Мурена Секст Юлий Фронтин Силий Дециан Гай Юлий Еврит Геркуланий Луций Вибулий Пий Августин Альпин Беллиций Соллерт Юлий Апр Дуценый Прокул Рутулиан Руфин Силий Валент Валерий Нигер Клавдий Фуск Сакса Урутиан Сосий Приск (Фридл., р. п. 114). В фастах он записан: Кв. Помпей Сенецион итд.

ИМЯ. А «своенравное прозвание» Настасьи Львовны, о котором Баратынский написал небесные стихи, было «Попинька». Ср. у Вяземского в эпиграмме: «Его не попинькой, а Пыпинькой зовут».

ИМЯ. А у молодого Уайльда была пьеса из жизни русских нигилистов, где действовали Царь Иван, Принц Петрович, Алексей Иванасьевич, Полковник Котемкин и Профессор Марфа.

ИМЯ. Прокофьев в детстве сказал матери: Мама! я написал рапсодию-Листа. Федр озаглавливал свои стихи: «Эзоповых басен книга такая-то». А у Шенгели есть четверостишие под названием «Стихи Щипачева»:

Вот дуб. На нем могла б сидеть ворона,  
Приподымая черный лоб.  
Однако не сидит. Так в чем же суть закона?  
Не все бывает, что могло б.

ИНВЕРСИЯ (гистеросис): «И звуков и смятенья полн» — это не замечалось, пока Цветаева во французском переводе не переставила «...Смятения и звуков», и все выровнялось и побледнело: смятение сперва, звуки потом.

ИНВЕРСИЯ. (С В. Ляпуновым). «Видение» Тютчева начинается парадоксом: живая колесница мироздания (целое!) катится в святилище небес (часть!). А кончается двусмысленностью: лишь Музы (подлежащее?) девственную душу (объект?) в пророческих тревожат боги снах: правильное осмысление — лишь в предпоследнем слове. Есть ли этот синтаксис — иконическое изображение непостижимости мира?

ИНЕРЦИЯ. «Портрет портретыч», называл Серов свои рядовые работы. Доклад докладыч, Статья статьинишна.



**ИНТЕНЦИЯ.** Когда деструктивисты вместо статической «техники» писателя говорят об интенциональной «стратегии» писателя, он у них похож на Ленина, которому важнее была победа, чем истина.

**ИНТЕРЕСНЫЙ.** Когда при мне говорили «интересная женщина», я не понимал. Мне объяснили: «Вот о Кирсанове ты ведь не скажешь: великий поэт, — ты скажешь: интересный поэт. Так и тут». Тогда я что-то понял. Кажется, теперь это словосочетание выходит из употребления.

**ИКОНИКА** невидимая — в концовке «Онегина: «Итак я жил тогда в Одессе... [Но мы забыли о повесе...]». «Повеса» — из I главы, которую там начинал писать Пушкин; для Пушкина вычеркивание этой строки было материализацией ее содержания — забвения. (Замечено В. Смирным, см. **НОСТАЛЬГИЯ**).

**ИЗМ.** Классицизм в школе (в вузе?) следовало бы изучать по Сумарокову, романтизм по Бенедиктову, реализм по Авдееву (самое большое — по Писемскому), чтобы на этом фоне большие писатели выступали сами по себе.

«**ИСТОРИЗМ** могли выдумать лишь те европейские нации, для которых история не была непрерывным кошмаром» — М. Элиаде.

**ИНФОРМАЦИЯ.** А. Н. Колмогоров любил Евтушенко больше, чем Вознесенского: информативнее. А Солженицына критиковал слева: за непростительное большевикам (Восп. об АНК, 461 сл.).

**ИРОНИЯ.** Начиная исследование, нужно договориться: «серьезным мы считаем то-то, а ироническим то-то». Как опасно верить Зощенко, что он веселящий обыватель, так опасно верить и тому, что он, как выражались Ильф и Петров, великий инквизитор.

**ИРОНИЯ.** Н. Гр. сказала: таково же неразрешимое колебание филологов: учение Платона о вдохновении (или о чем угодно) — всерьез или ирония? После веков серьезного понимания любое учение кажется пародией на копящуюся литературу о нем — и филология начинает рубить сук, на котором сама сидит.

**ИСКУССТВО.** «Любишь ли ты музыку?» — спросил Ребиков мужика. «Нет, барин, я непьющий» — ответил тот (Лет. 1916, 2, 178). Ср. разговор извозчика с Шалапиным: «Чем занимаешься?» — «Пою». — «Да нет, чем занимаешься?» итд.

**ИСКУССТВО.** Текстология — убедительная подача последовательности зачеркнутых вариантов а, б, в... — это тоже не наука, а искусство: Томашевский владел им гениально, я бездарно, а иные даже не знают о его существовании.

**ИСКУССТВО.** «Построить искусство легко просыпаться от сна» предлагал Хлебников (V, 158).

**ИЗЪЯВЛЕНИЕ.** Ф. Ф. Кублицкий-Пиоттух «был человек неизъяснимый и довольно робкий».

**ИГРА.** «Чехов притворялся не-новатором, как другие притворяются новаторами».

**ИГРА.** «Я понимаю, что мы обязаны играть, но не обязаны же выигрывать!»

**КАК ТАКОВОЕ.** «Вы женщин любите? — Вы с похабством спрашиваете или без похабства? — Без похабства. — Если вы про товарищеские чувства — не знаю, что и ответить. Женщину как таковую я наблюдал мало» (А. Адалис, «Вступл. к эпохе», 65).

**КАЧЕЛИ.** Жаботинский взял себе псевдоним по недоразумению, думая, что Altalena — это подъемник, а оказалось — это качели.

**КАЛОШИ** в армии разрешалось носить только с полковничьего чина (восп. Милашевского).

**КАЛЕНДАРЬ.** Белый, «Автобиографич. материал...» под 1893: «31 июня влюбляюсь в Маню Муромцеву...» У него как будто все годы состояли из одних мартобрей.

**КОЗЬМА ПРУТКОВ.** Курс лекций «Античность в русской поэзии конца XIX — начала XX в.» приходилось начинать «Спором философов об изящном», а кончать «Древней историей по Сатирикону»: вся поэзия укладывалась в эти рамки. «Голливудская античность», сказал завкафедрой. Пушкин написал «Феб однажды у Адмета близ угрюмого Тайгета», и отсюда явился Тайгет у Мандельштама, хотя от Адмета до Тайгета — как от Архангельска до Керчи. — На Козьму Прутоква очень похожи листовки С. Шаршуна.

*Серия снов О. Седаковой. «Как убили Мандельштама». Мы идем по Манежной площади — очевидно, с Н. Як. Впереди, за три шага — О. Э. Подойти к нему нельзя. При этом мы знаем условие, при котором его заберут, а он нет. Условие — если он остановится у ларька. Ларьков очень много: сладости, сигареты, открытки. Он все время заглядывается, а мы внушаем на расстоянии: иди, иди, иди. Но напрасно. Он остановился, и его увели. Мы выходим на Красную площадь. Там парад. Генерал разводит войска. Войска исчезают, как дым, во все четыре стороны. Тогда по пустой площади очень громко он подходит к Н. Я., отдает честь и вручает «Рапорт»: «1) Удостоверяю, что Ваш муж бессмертен. 2) Он не придумал новых слов, но придумал новые вещи. 3) Поэтому не кланите меня. — Генерал». — Мы оказываемся в ложе роскошного театра. На сцене — Киев. Лежит мертвый О. Э., а над ним растрепанная женщина кричит: Ой, який ще гарний!*

*«Как болела Ахматова». Ахматова лежала посреди комнаты и болела. Другая Ахматова, молодая, ухаживала за ней. Обе были не настоящие и старались это скрыть, то есть не оказаться в каком-то повороте, — поэтому двигались очень странно. Появился Ю. М. Лотман, началась конференция, и было решено: «Все м плыть в будущее, кроме Н., у которого бумажное здоровье».*

*«Как Пастернака отправили по месту рождения». См. выше.*

*«Бродский». Бродский приехал из Америки в Одессу покататься на трамвае. Трамвай шел по воздуху над морем цвета чайной розы. Было очень приятно.*

*«Чехов». На переходе «Парка Культуры» возле неработающих автоматов стоял Чехов и глядел на толпу таким взглядом, как будто он Христос.*

**КОЛЛЕГА.** «Потом я узнал, что картежные шулера тоже говорят друг другу: коллега» (восп. Милашевского).

**КОЛУМБОВ ДЕНЬ** — первый понедельник октября; в справочнике на-

писано: этот праздник — не для того, чтобы вспомнить открытие Америки, за которое нам так стыдно перед индейцами, а для того, чтобы полюбоваться красками осенней листвы.

**КОЛЬЦОВСКИЙ СТИХ.** «О душа моя, / О настрой себя / К песнопениям, / Полным святости, / Ты уйми слепней / Матерьяльности...» (Пер. О. Смыки из Синесия, «Ант. гимны», 283).

**КОММЕНТАРИЙ.** Приятно писать в примечаниях: «Яссин — объяснить не можем». Как будто расписываешься в принадлежности к роду человеческого. Комментарий нужен, чтобы читатель знал, чего он имеет право не понимать. (И, стало быть, что обязан понимать).

*(«...Хрупкую ладью человеческого слова в открытое море грядущего, где унылый комментарий заменяет свежий ветер вражды и сочувствия современников» — «О природе слова»).*

**КОММУНИЗМ.** «Примечания показались мне утопически подробными, какой-то коммунизм ученых мнений, где только поэзии нету места» (письмо А. К. Гаврилова о М. Альбрехте).

**КОММУНИЗМ.** По Бабефу, кто работает за четверых, подлежит казни как заговорщик против общества.

**КРАСНАЯ** Касталия, сказал С. Ав. о первых проектах нынешнего РГГУ. «Сотрудники Академии наук просят освободить их от Академии наук».

**КОМПИЛЯЦИЯ.** «Христос у меня компилятивный», сказал Блок Б. Зайцеву; тот предпочел не понять.

**КРУТОЙ** характер в значении «трудный» — метафора; крутой человек в значении «с твердым характером» — метонимия. Я додумался до этого словоупотребления, перевода Ариосто; а через несколько лет это слово разлилось по всему разговорному языку (видимо, как калька с *tough guy*). Вероятно, в применении к паладинам оно стало звучать комично.

**КРЯДУ.** Толстой восхищался Щедриным (за «Головлевых»), но добавлял: «кряду его, однако, читать нельзя» (восп. И. Альтшуллера).

**КТО КОГО.** У Вортов кота и кошку зовут «Кто» и «Кого».

**КТО О КОМ.** «Огонек» напечатал Ходасевича со статьей о нем Вознесенского. Как легко представить, что написал бы Ходасевич о Вознесенском. Или Грах об Авле Геллии, или Авл Геллий обо мне.

**КУЛЬТУРА.** С. Ав. на цветаевской конференции сказал: для предыдущих поколений любовь к Цветаевой была делом выбора, для нас она заданность. Та же тема, что и у Ю. Левина, когда тот отказался делать доклад о Манделъштаме, потому что Манделъштам уже не ворованный воздух.

**КУЛЬТУРА.** «Не примете ли вы участия в круглом столе Лит. газеты на тему: почему у нас мало культурных людей?» — Нет, по трем причинам: во-первых, занят на службе, во-вторых, не умею импровизировать, а в-третьих, я не знаю, почему их мало. Вообще говоря, надо было прийти и начать с вопроса: считаем ли мы, собравшиеся, себя культурными людьми, и если да, то почему итд. (С. Ав. напомнил: «варвары не у ворот, варвары в нас», писал какой-то английский автор по поводу Вергилия).

**КУРГАНОВА ПИСЬМОВНИК:** фразы, которых я не мог разъяснить И. К. «Мне любезнее отказаться от всего аристократического трибала, не-

жели подумать открыть столь важную тайну... Я нахожусь, как Андрюфес, в сладчайших созерцаниях толиких дивных изрядств... Он говорил по-гречески, по-латыни или по-маргажетски...»

**КОЛИЧЕСТВО И КАЧЕСТВО.** В. Перельмутер — о том, что не удается издать М. Тарловского. Сидел ли? Сидел, но меньше года. Раньше говорили: вот видите, сидел; теперь говорят: вот видите, меньше года. Он писал:

Мы все расстреляны, друзья,  
Но в этом трудно нам сознаться.

**КУКОЛЬНИК:** его романс «Как сон неотступный и грозный...» («Я стражду!...»), скрестясь с некрасовским трудовым амфибрахией «Мороза Красного носа», породил «Армению» Мандельштама: «Как бык шестикрылый и грозный...»

«КУПОЛ Св. Петра: все другие купола на него похожи, а он на них нет» (разговоры С. Аверинцева).

**КУТЕРЬМА** — от тюркского «кютерьмек», обряд при выборах хана, когда его поднимали на войлоке, как на щите. Теперь мы знаем этимологию политических событий.

**ЛАМАРК.** «А японцы после войны выросли в среднем на 10 см.: чтобы не страдать неполноценностью в мировом сообществе. Ламаркисты говорят: от волевого напряжения; а дарвинисты: оттого, что кушать лучше стали, благодаря японскому чуду».

**ЛАЗ.** Я беспокоился, что переводя правильные стихи верлибром, открываю лаз графоманам. Витковский сказал: «Не беспокойтесь: графоманы переводят только уже переведенное, им этот лаз не нужен». «Делают новые переводы Киплинга на старые рифмы».

**ЛАТЫНЬ.** Сборник 1990 г. назывался «*Quinquagenario Alexandri Iliushini oblata*» (вместо *Iliushino*): в сознании составителей был лотмановский сборник «*Quinquagenario*» без мысли о падежах. Так Л. Толстой писал, будто злые римляне в амфитеатре кричали «*Pollice verso!*», потому что помнил двойное заглавие романа Лугового-Тихонова «*Pollice verso (Добей его!)*».

**ЛАТЫНЬ.** «Кокто переложил «Эдипа» на телеграфную латынь» (В. Вейдле, СЗ 52–53).

**ЛЕСТИО DIFFICILIOR,** текстологический мазохизм.

**ЛЕГКОВООРУЖЕННЫЙ** арьергард национальной классики, уже ощутимо инородный, — таковы кажутся Чехов и Анатолий Франс.

**ЛЕГКИЙ.** О. Седакова была секретарем у поэта К., нужно было готовить однотомник. Он был алкоголик, но легкий человек: лежал на диване и курил, а она предлагала сокращения. «Ну, сколько строчек стоит оставить из этого стихотворения?» Одну. «Это неудобно, давайте четыре». Смотрел с дивана на обрезки на полу и говорил: «Другой бы на это дачу выстроил».

**ЛЕНИНИЗМ.** Ходасевич в дискуссии об эмигрантской литературе писал: будущее русской поэзии — «сочетание русской религиозности с американской деловитостью». Это почти точная копия последнего параграфа «Вопросов ленинизма», «Стиль»: «сочетание русского размаха с американской деловитостью».

ЛЕСКОВ показывал Измайлову иерусалимский крест из слоновой кости, а в середине стеклышко с непристойной картинкой (СЗ 46). «В том, что делаю дурного, не нахожусь на своей стороне» (Толстому, 12.7.1891); «нехорошо иметь неопрятное прошлое» («Юдоль»).

ЛИТЕРАТУРНАЯ ЭКОЛОГИЯ. «Лучше уж написать историю советской заплечной критики (включая хедер имени Марселя Пруста, там тоже стояла дыба): тогда литература сразу явится как нечто производное. А что непроизводное — восхвалим, ибо это и есть ценность».

ЛОБ. Предмет «труд» в школьной программе: «это чтобы не камнем, а лбом орехи расшибать» (Б. Житков, письма, РГАЛИ 2185, 1, 4).

ЛОГИКА. В восп. Чуковского Мережковский сказал: люди делятся на умных, глупых и молдаванов; ваш Репин — молдаван. Гиппиус из соседней комнаты крикнула: и Блок тоже молдаван! «Самое замечательное: в ту минуту мне показалось, что я их понял».

ЛОГИКА СОЧИНИТЕЛЬНАЯ: в водевиле Ильфа и Петрова персонаж боится ревнивого мужа: «он ведь еврей, а это почти караим, а это почти турок, а это почти мавр, а мавр — сами знаете!» На это похожа система доказательств в интерпретациях разных поэтов у К.

ЛАКОНИЗМ. С. Ав. сказал: «Вы заметили у Н. фразу: «символисты впадали в мистику, и притом католическую»? Как лаконично защищает он сразу и чистоту атеизма, и чистоту православия!»

ЛЮБОВЬ. «С получением сего предлагается Вам в двухчасовой срок полюбить человечество» (С. Кржижановский, о проблемах викариата чувств).

ЛЮБОВЬ. Т. Масарик напоминал: сен-симонисты, чтобы теснее связать человека с человеком и приучить людей к любви, рекомендовали, напр., пришивать пуговицы у сюртуков сзади, чтоб брат брату помогал при застегивании. И все мы с удовольствием пришиваем своим братьям пуговицы сзади, чтобы они никак не могли их сами застегнуть, итд. (СЗ 65, 172).

ЛЮБОВЬ. Он любит Мандельштама без взаимности; я тоже, но хотя бы стараюсь эту любовь заслужить.

ЛЮБОВЬ. В. Вейдле: французская литература была для Пушкина родителями, которых не выбирают, а женой, которую выбирают по любви, была английская.

ЛЮБОВЬ. «Цветаева, видимо, любила своих любовников по обязанности поэта, а мужа — по-настоящему», сказала НН. — Шкловский говорил Л. Я. Гинзбург: «Лиля Маяковского ненавидит за то, что гениальный человек он, а не Ося». Так Брика она любит? «Разумеется».

ЛЮБОВЬ евнуха в «Смерти Вазир-Мухтара»: подтекст ее — в «Современной идиллии» Щедрина.

*Сон А. Она несет на голове стекла, они режут ей голову и руки, в зеркале на лице видны раны и струйки крови, как от тернового венца. Она берет полотенце, и они стираются, но вместе с лицом: полотенце — как нерукотворный лик, а в зеркале — безликая голова, как яйцо.*

МАТЕМАТИКА. В американском докомпьютерном анекдоте университетский завхоз жалуется на физиков и биологов, которым нужны прибо-

ры: «то ли дело математики — им нужны только карандаши и резинки». И, мечтательно: «А философам даже резинок не нужно...» Если философия есть философствование, то да. Эйнштейн о философях: «Как будто у них в животе то, что не побывало во рту».

МАКИАВЕЛЛИ. Г. Федотов о Ключевском: «какой огромной выдержкой, почти макиавелистической, нужно было обладать, чтобы читать курс одновременно в духовной, военной и университетской аудитории, сорок лет увлекая студентов и не навлекая подозрительности начальств» (СЗ 50—51).

МАТЬ. Б. Хелдт: «Мария Шкапская, как настоящая мать на суде Соломона, предпочла спасти свою поэзию, отрекшись от нее». «Самая неоцененная поэтесса».

МАТИЗМЫ, термин из немецкой монографии о русской матерной лексике. Е. Солоновича просили перевести сонеты Аретино, он ответил: «не получится, там все необходимые слова свои, а у нас какие-то неестественные, как будто из тюркских пришли». Оказывается: нет: никаких тюркских корней, только название главного органа почему-то из албанского.

МАТЕРИАЛЬНЫЙ СТИМУЛ. Уточкин на стадионах летал не выше двух метров от земли, чтобы из-за заборов не глазели не платившие.

МАРКС. Критик сказал, что «Приглашение на казнь» — это «Мы» в постановке братьев Маркс («Strong opinions»).

МАЯКОВСКИЙ. «У Данте все домашнее, как у Маяковского, у Петрарки и Тассо уже отвлеченное», говорила Ахматова Чуковской.

МЕДВЕДЬ. До 1815 г. Россия и Польша барахтались на Восточной равнине, как два медведя в одной берлоге, царапаясь, но чувствуя, что они одной породы. И за сто лет потом возненавиделись до потери породы больше, чем при любых самозванцах.

МЕРА. «Massnahme», пьеса, которую Брехт считал своей лучшей, печаталась по-русски ровно один раз, и то с неудачным заглавием. Кульминация должна бы звучать: «это не была расправа, это было Принятие Мер».

МЕТАТЕЗА. О. Б. Кушлина заметила, что «Ночь, улица, фонарь, аптека» сделано по образцу того стихотворения Бальмонта из «Хоровода времен», которое пародировал Благов: «Тюлень. Пингвин. Глупыш... Глупыш. Пингвин. Тюлень... Тюлень. Глупыш. Пингвин...» В таком случае общий их предок — эпиграмма Пушкина «Шихматов, Шаховский, Шишков» и ее французские образцы, исследованные Томашевским. Кроме трагического и комического аспекта, есть и лирический: застывающая концовка «Канута» А. К. Толстого — «...Шиповник пахучий алеет, ...Шиповник алеет пахучий».

МЕЩАНСТВО. Ренан восторгался г-ном Омэ: «если бы не такие, нас всех давно бы сожгли на кострах».

*«Что такое poshlost'»? подражания подражаниям, фрейдистские символы, траченные мифологии, «момент истины», «харисма», «диалог», абстракционизм роршаховских пятен, рекламные плакаты и «Смерть в Венеции». ...Когда мне станут подражать, я тоже стану пошлостью, но еще не знаю, в каком контексте». — Набоков, Strong opinions.*

МИДАС. Поэт — это «царь Мидас, <который> бредет сам и сам бега-ет к камышовой кочке» (письма Шенгели к Шкапской, РГАЛИ).

МИР. Ощущение перед миром: «У нас этого не проходили» (письма А. Квятковского к Д. Пинесу).

Все, что создано, мне ясно,  
Темно все, что рождено.

(*Полонский, I, 366*)

«МИСТИЧЕСКИЙ ИМАЖИНИЗМ» — называл Милюков аргумента-цию Вл. Соловьева.

МОЖЕТ БЫТЬ. Адамович о Пушкине: «бессмертья, может быть, за-лог» — осторожность, кружится голова от неизвестности, тогда как Лер-монтов с бессмертьем неразлучен и панибратствует. Считать ли подтек-стом Пушкина «великое reut-être»?

МОЛОДОСТЬ кончалась лет в 25: «ты молода, и будешь молода еще лет пять иль шесть», говорят осмнадцатилетней Лауре. В «Кн. Лигов-ской» о 25-летней сказано: еще не совестно волочиться, уже трудно влю-биться» (заметил Адамович). Лаврецкий был «старик» в 43 года, Ленин имел прозвище «старик» в 34: где средняя жизнь недолга, стариками ка-жутся рано (Валентинов).

МОГИЛА Дорошевича на Волковом кладбище — рядом с Белинским. С Белинского началось заселение литературных мостков, справа лег Доб-ролюбов итд.; а потом оказалось вакантное место слева и пригодилось До-рошевичу.

МОРАЛЬ. «Есенин занял место Надсона: не любить его — признак мо-ральной дефективности. У Надсона — болезнь силы, у Есенина — болезнь веры» итд. (Мирский, 211). До Есенина самоубивались на могиле Чехова.

МУДРОСТЬ русского народа: формулой ее Лесков считал пословицу: «гнем — не парим, сломим — не тужим» (XI, 560). «Стараться, так во всю, а что выйдет или не выйдет, не наше дело» (Ремизов, «Петерб. буерак»).

МУХА-ЦОКОТУХА. Б. Житков, письмо к Бахаревой 31.9.1924: «По по-воду Мойдодыра один здешний композитор говорит, что здесь все судьбы русской интеллигенции за последнее время. Умывание — это омовение от прошлой идеологии; упорствующие остались без брюк — <a> стоило пой-ти навстречу, как и прозодежда и бутерброд».

МЫ. «Мы, пушкинисты, знаем, что «облаков гряда» встречается у Пуш-кина десятки раз», — говорила Ахматова Чуковской. Это неверно, см. пуш-кинский словарь.

МЫСЛЬ. «Я хочу высказать несколько мыслей», начинает оратор. — «...Стоял на чтении словес Божиих, да не утолстеют мысли» (Ремизов, «Подор.», 212).

«МЫШЕЛОВКА не бегает за мышью. Мышеловка стоит и ждет. Мышь приходит сама». (Из анекдота).

НАРОД. «Пока народ безмолвствовал, можно было верить, что он на-род, а как заговорил — расплзся на социальные группы» (ЛГ 17. 5. 1989).

НАРОДНОСТЬ: «У нас дважды два тоже четыре, да выходит как-то бойчее». Православие: «если бога нет, то какой же я штабс-капитан?» Для Самодержавия формулу русской классики я пока не смог найти.

**НАРОДНЫЙ ЯЗЫК (Volgare):** см. у А. Егунова (Николаева) в «По ту сторону Тулы» рассказ о петербургском митрополите, который будто бы для привлечения слушателей стал в Казанском соборе служить литургию по-французски, был сослан на Камчатку и там проповедью по-камчадалски на 1 Кор. 13, 1 «если любви не имею...» поднял рождаемость в вымиравшем населении. Но в 1845, действительно, был проект при одной из церквей Бердичева учредить православную службу на идиш для привлечения прозелитов; отложили, потому что накладно было обучить попов языку и перевести молитвенники (СЗ 67–68).

**НАЧАЛЬСТВО.** Статья в РМ 1913, после балканских войн: у русского солдата, кроме общеизвестных его боевых качеств, есть еще одно: неприхотливость к начальству. Это значит: если над французским солдатом офицер дурак, то боеспособность солдата падает до нуля, а у русского только вдвое. А. сказала: это относится не только к солдату.

**НАРЦИСС.** «Шершеневичу не хватало самовлюбленности, и он ее нервно компенсировал. Вообразить его поступки у Северянина немислимо» (разговор с О. Б. К.).

**НАСТРОЙ** вм. настроение: это слово («настрой души») было уже у Анненского в статье о Бальмонте. А загадочное «никчменный» вм. никчемный — у Пяста, 82.

**НАЦИОНАЛИЗМ.** С. П. Бобров пересказывал английский роман: кто умирает и чувствует, что растворяется, как сахар в воде, в потоках света; ему не хочется растворяться, он начинает мысленно ругаться и богохульствовать, и действительно, свет отступает — но как только он останавливается, наплывает опять итд. Так и современным культурам не хочется растворяться в мировой, и они националистически ругаются. Ср.:

Пальмстрему так хочется покоя!  
Раствориться бы, как соль в стакане,  
Предпочтительно перед рассветом, —  
А потом, по минованьи ночи,  
Выкристаллизоваться наутро,  
Как Венера Анадиомена.

(Хр. Моргенштерн)

**NATURGEFÜHL.** Дневн. Пришвина: «Как трудно птицам небесным: шишки под крыльями, высиживай, таскай червей... Мы можем любить природу <с тех пор, как> мы больше ее: любим и не спрашиваем о взаимности». Заболоцкий ужасался, как безобразна бабочка с близкого взгляда.

**НЕГРОТОРГОВЕЦ.** «Научиться у меня можно лишь одному: не любить свои стихи и с зоркостью негроторговца разглядывать по статьям чужие; и то и другое — штука невеселая» (письма Шенгели к Шкапской, РГАЛИ).

**НЕЙТРАЛЬНЫЙ.** Авангардистская невнятность содержания текста и понятные пятна на непонятном фоне — это вывернутая наизнанку старая практика, где фон был понятен, а наиболее важные моменты отмечались необычной приподнятостью, т. е. невнятностью. Точно так на стилистическом уровне выделяются сгущения — или разрежения! — тропов и фигур, а на фоническом — аллитерации.



**НЕОБХОДИМОСТЬ.** «Не полная, не худая, так только необходимого виду» (восп. Т. Чурилина, РГАЛИ).

**НЕСОСТОЯВШИЙСЯ** талант великого полководца, нереализовавшийся талант великого подлеца. Стремление не быть «добровольцем оподления» (Лесков), молитва: «дай, боже, прежде умереть, чем...» Солон говорил: не называй никого счастливым прежде смерти; так и здесь: не называй никого порядочным прежде смерти.

**«НЕ СУДИТЕ, ДА НЕ...»** Притча Ремизова: во сне ругателю архангел показывает душу ругаемого: куда скажешь, туда и пойдет, в ад или рай. «Нет казни больше, чем судить».

**НЕ У НАС.** «Беспристрастие и здравый смысл наших суждений касательно того, что делается не у нас, удивительны» (Пушкин, по поводу «Истории поэзии» Шевырева).

*Сон: Солженицын учреждает литературный фонд, сын его (чахлый, серый) готовит речь о его паломничестве в Иерусалим, а я редактирую для него перевод Горация, начинающийся словами «Подсела река...» (в смысле: подтаяла) — и тут соображаю, что размер пастернаковского «Стояла зима...» восходит к объезду эскадры из «Лейтенанта Шмидта», а через него к «Бесконечности» Шиллера, и с интересом просыпаюсь.*

**НУЖНЫЙ.** «Не уезжаю, потому что я там не нужна; здесь я тоже не нужна, но здесь все мы не нужны, а там...»

**НОВЫЙ РОМАН:** исчерпывающую пародию на него написал Щедрин в «За рубежом», полагая, что пародирует Золя. Так Свифт заодно с всемирным тяготением успел высмеять и хлорофилл, и кибернетику, и мозговые полушария.

**НОГТИ.** Адамович откуда-то помнил: Пл. Зубов, уже в 1820-х, рассказывал, что когда шел к Екатерине, у него «ногти тряслись от отвращения». Алданов умолял найти источник, но не удалось (НЖ 66).

**НОГИ.** «Блок, как патагонцы, был высок, сидя: длинное туловище и тонкие ноги» (восп. Н. Чуковского).

**НОСТАЛЬГИЯ.** У Гомера любовное обилие подробностей — от ностальгии по недавнему, но невозвратному прошлому; ближайшая аналогия — «Пан Тадеуш», но в нем ностальгия больше по пространству, чем по времени. В. Смирин добавил: так в I главе «Онегина» — ностальгия по петербургскому пространству, в VIII главе — по молодому времени; они перекликались темами большого света (в начале иронически, в конце уважительно, потому что за пределами «Онегина» ему уже грозит новое мещанство), темами хандры и книг. См. ИКОНИКА.

**НОЧЬ.** В «Горных вершинах», несмотря на «тьму ночную» являются зрительные образы «не пылит дорога» и, видимо, «не дрожат листья». В оригинале, наоборот, ночь складывается только из осязания (Hauch) и слуха (schweigen), а по имени не названа.

**ОПА.** Шенгели в рабочей тетради набрасывает на полях рифмы (РГАЛИ 2861, 1, 10, л. 87 об.): капитана Боппа, крика и вопа, прыга и гопа, Родопа, Эзопа, подкопа, раскопа, окопа, скопа, копа, Перекопа, микроскопа, (теле-, спектро-, стерео-, хромо-, перископа), холопа, безблочно и бесклопо, антилопа, Пенелопа, остолопа, эскалопа, галопа, циклопа, Канопа, про-

топопа, Партепопа, укропа, стропа, метопа, филантропа, мизантропа, ото-ропа, Меропа, потопа, топа, Каллиопа, гелиотропа, ослопа, салопа, салотопа, поклепа, тропа, Антропа, эфиопа, Синопта, сиропта, притопа-прихлопа, Степа, растрепа, питекантропа, пиропта, землекопа, рудокопа, недотепа, Котопта, губошлепа, хвостотрепа... У Брюсова, Багрицкого, Цветаевой тоже бывали такие заготовки рифм на полях.

**ОБЕЛИСК.** «Элен Терри на рисунке Бердсли похожа на египетский обелиск, только в складочку» (И. О.).

**ОБЛОМОВ** — по нему Рильке учился русскому языку, а Цветаева потом негодовала.

**ОБЩЕНИЕ.** Яновский спросил Шестова: «почему вы читаете лекции по писанному?» Шестов ответил: «нет сил смотреть на лица».

**ОЖИДАНИЕ ЭСТЕТИЧЕСКОЕ.** «Классицист вызывает читательские ожидания и удовлетворяет их, а романтик вызывает и не удовлетворяет» (Т. Шоу). А дальше, вероятно, возникает ожидание неудовлетворения, и чтобы обмануть его, нужно удовлетворить его итд. М. Дмитриев объяснял спор романтиков с классиками: первые говорят: «а первый-от портной у кого учился?», а вторые отвечают: «а первый-от портной, может быть, еще хуже моего шил».

*Мне было трудно воспринимать беллетристику (а особенно драму и кино, где не перевернешь страницу назад), потому что у меня не было ожиданий, подтверждаемых или опровергаемых: я знал, что равно вероятно, ударит ли Шатов Ставрогина или Ставрогин Шатова, оба они — марионетки в руках автора. Это барочное восприятие: все в каждом моменте, а связь моментов не важна.*

**ОЗВУЧИВАТЬ.** Катулл, 34, гимн Диане: «Чтоб владычицей гор была, И хребтов зеленеющих, И укромных хребтов вдали, И озвученных речек». Пер. Н. Шатерникова, РГАЛИ, 613.8.1743.20. А неверный друг у него — «Иуда».

**ОПАСНОСТЬ.** «Революция толкнула С. Булгакова на опасный путь осознания происходящего... » (восп. Локса).

**ОПОЯЗ.** Чуковский цитирует С. Джонсона: Ричардсон смотрит на часы и видит, как они сделаны, а Филдинг смотрит и видит, который час.

**ОЦЕНОЧНОСТЬ.** Стихи делятся не на хорошие и плохие, а на те, которые нравятся нам и которые нравятся кому-то другому. А что если ахматовский «Реквием» — такие же слабые стихи, как «Слава миру»?

**ОТ и ДО.** План воспоминаний Г. Шенгели: «Северянин, Волошин, Мандельштам, Дорошевич, Багрицкий, Брюсов, Бальмонт, Белый, В. Иванов, Рукавишников, Грин, Ходасевич, Цветаева, Есенин, Шершеневич, Маяковский, Пастернак, Антокольский, Аксенов, Бобров, Петников, Гатов, Кузмин, Нарбут, Ахматова, Адалис, Шишова, Олеша, Катаев, Ильф, Арго, Бурлюк, Бунин, Л. Рейснер, Рыжков, <нрзб.>, Шкловский, Шкапская, Хлебников, Глаголин, Ходотов, Мурский, Дядя Ваня, А. Литкевич, Сюсю, Француз». То же в ямбах — «Он знал их всех и видел всех почти: Валерия, Андрея, Константина, Максимиляна, Осипа, Бориса, Ивана, Игоря, Сергея, Анну, Владимира, Марину, Вячеслава и Александра: небывалый сонм, четырнадцатизвездное созвездье!» Велимира и Федора в стихах нет. Ср. ИМЯ.

ОТЕЧЕСТВО. С. Аверинцев сказал: «Не нужно думать, что за пределами отечества ты автоматически становишься пророком».

ОТЕЧЕСТВО. «Великая всемирная Отечественная война», было написано на обложке песенника 1914 г.

ОПТИМИЗМ. Агитстихи З. Гиппиус 1917—1919 гг. удивительно похожи на людоедские стихи В. Князева того же времени и на «убей его» Симонова. Если люди в войну нуждаются в таких лютых стимулах, чтобы убивать друг друга, то, право, о человечестве можно думать лучше, чем обычно думают.

*НН отличается катастрофическим отвращением к истории: по моему, она не уверена, кто был раньше, Иван Грозный или Петр Первый. На мое удивление она сказала, что вот в биологии все систематично: типы, классы, отряды, семейства, роды, виды, — а в истории все в разброд, и ничего не упомянешь. Я ей на это рассказал (кажется), как из-за изобретения рукоятки к щиту в Греции произошла демократия, а от изобретения хомута и стремени — феодализм, а от пороха — Возрождение; она воскликнула: «вот тут все понятно; почему же в школе вместо этого учат царей и войны?» Потом выяснилось, что на самом-то деле история ей неприятна оттого, что приводит к нашему двадцатому веку, а он очень нехороший. Я стал с жаром заступаться: да, было две мировые войны, но каждая всего по четыре года, и перебито было в худших местах по пятой части населения, — а триста лет назад такая война была тридцатилетней, и перебита в Германии была половина населения, а в худших местах по две трети; да, выдумали атомную бомбу, но сбросили ее на людей ровно два раза, а могли бы не то что людей, а всю планету разнести в пыль, и т. д. Не знаю, убедил ли. Когда мы были студентами, Г. Ратгауз меня осторожно спросил: «скажите, как изучение истории действует на человека? вот Шиллер считал, что возвышает и вдохновляет, а теперь, наверное, вряд ли?..» Я заверил, что и теперь тоже: видишь, сколько раз человечество имело случай вымереть от очередной чумы или усобицы, а все-таки не вымерло, — ну, значит, есть надежда, что и дальше так будет.*



## БИБЛИОГРАФИЯ

Ирина Савкина

### КТО И КАК ПИШЕТ ИСТОРИЮ РУССКОЙ ЖЕНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ<sup>1</sup>

Первые попытки писать специально о русской женской литературе были отмечены чувством неопитского изумления тем, что в России были женщины-писательницы, и не две (Ахматова/Цветаева) или в лучшем случае три (Ахматова/Цветаева/Каролина Павлова), а в достаточно большом числе<sup>2</sup>.

Однако тому моменту, когда литературоведение обратилось к текстам русских писательниц, предшествовала определенная история «женски -ориентированных», то есть имеющих отношение к женщинам и женскому, исследований. Изучение литературы в гендерной перспективе началось в США в 1960-е гг. (в славистике — в 70-е)<sup>3</sup>. Возникновение гендерных исследований (Gender Studies) как особой научной области было «спровоцировано» новым женским движением конца 60-х, под влиянием которого такие штудии приобрели сильный социальный заряд: авторы видели свою главную задачу в расшатывании патриархальных моделей во всех сферах, в том числе и в литературоведении, где они занимались пересмотром литературных канонов, главным образом — в произведениях мужских авторов, на следующих этапах представители гендерных исследований перешли к выявлению, исследованию и изданию авторов-женщин, которых не замечала традиционная филология; изучению проблем в типологическом и культурно-антропологическом аспектах и, наконец, поиску новых подходов к методологическим проблемам литературоведения и литературной критики.

Одним из центральных стал вопрос о том, что такое *женская литература*, существуют ли особые *женская эстетика*, *женский язык*, *женский способ письма*. Ключевую роль при обсуждении этих проблем играли философские концепции французских структуралистов и постструктуралистов (таких, как Р. Барт, Ж. Деррида,

- 1 Активное участие в подготовке этой статьи принимала Арья Розенхольм, преподаватель отделения славянской филологии университета г. Тампере (Финляндия), за что автор приносит ей свою искреннюю благодарность. Список рассматриваемых нами изданий дан в конце обзора.
- 2 Уже вышедший в 1889 г. «Библиографический словарь русских писательниц» Н. Н. Голицына включал 1286 имен.
- 3 Об этапах истории гендерных исследований в области славистики см.: 10. S. 167-186. В этой статье характеризуется большое число разного рода «женски- ориентированных» работ о русской литературе 1970-80-х гг.

Ю. Кристева и др.) и психоаналитические теории (прежде всего Лакана и его школы).

Гендерные исследования в славистике появились позже, чем в англистике, германистике и романistikе. Однако, как уже отмечалось, они проводятся на Западе уже с конца 60-х гг., а в последнее десятилетие переживают настоящий бум<sup>4</sup>. Этому способствовал целый ряд причин. Кроме уже названных (развитие гендерных исследований, феминистской критики или — точнее — феминистских критик, создавших определенную методологическую базу<sup>5</sup>, и успехи в изучении женского творчества в английской, немецкой и др. литературах)<sup>6</sup> должны быть названы и некоторые другие: выход в свет сборников русской женской поэзии и прозы в России<sup>7</sup> и за рубежом<sup>8</sup>;

- 4 Это отмечает Биргит Менцель в указанной статье (с. 169). Несколько более осторожно о *мини-буме* в публикациях о русских женщинах в последнее десятилетие говорится в: 12. P. IX.
- 5 Обзор разных направлений феминистской критики см. в: *Moi T. Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory*. L., 1990; *Miller N. K. Subject to Change: Reading Feminist Writing*. N.Y., 1988; *Feminist Literary Criticism/Ed. by M. Eagleton*. L.; N. Y., 1991; *Lindorff L. Einführung in die feministische Literaturtheorie*. Stuttgart; Weimar, 1995.
- 6 См., например: *Showalter E. A Literature of Their Own: British Women Novelists from Brontë to Lessing*. Princeton; N. Y., 1977; *Gilbert S. M., Gubar S. The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth Century Literary Imagination*. New Haven, 1988; *Stephan I., Weigel S. Die verborgene Frau: Sechs Beiträge zu einer feministischen Literaturwissenschaft*. Berlin, 1983; *Miller N. K. Feminist signatures: Coming to writing in France, 1747-1910*. — *Miller N. K. Subject to Change: Reading Feminist Writing*. N. Y., 1988. P. 123-264.
- 7 Русские поэтессы XIX века/Сост. Н. В. Банников. М., 1979; Царицы муз: Русские поэтессы XIX — начала XX века/Сост. В. В. Ученова. М., 1989; Дача на Петергофской дороге: Проза русских писательниц первой половины XIX века/Сост. В. В. Ученова. М., 1986; Свидание: Проза русских писательниц 60-80-х годов XIX века/Сост. В. В. Ученова. М., 1987; Только час: Проза русских писательниц конца XIX — начала XX века/Сост. В. В. Ученова. М., 1988; Сердца чуткого прозреньем... Повести и рассказы русских писательниц XIX века/Сост. Н. И. Якушин. М., 1991; сборники современной прозы и поэзии женщин: Чистенькая жизнь/Сост. А. Шавкута. М., 1990; Мария. Вып. 1-2/Сост. Г. Г. Скворцова. Петрозаводск, 1990-1995; Не помнящая зла/Сост. Л. Ванеева. М., 1990; Новые амазонки/Сост. С. Василенко. М., 1991; Жена, которая умела летать: Проза русских и финских писательниц/Сост. Г. Г. Скворцова и М.-Л. Миккола. Петрозаводск, 1993; Чего хочет женщина/Сост. Е. И. Трофимова. М., 1993; Русская душа: Сборник поэзии и прозы современных писательниц русской провинции/Сост. Г. Г. Скворцова-Акбулатова. Wilhelmshorst, 1995; и др.
- 8 См., напр.: *Mimotska ottaa myrkkyä: Venäläisten naisten kertomuksia 1800-luvulta/Toim A. Rosenholm*. Helsinki, 1989; «Mikä ihana päivä!» *Kertomuksia Venäjältä /Toim A. Rosenholm*. Helsinki, 1992 (на финском); *Balancing Acts: Contemporary Stories by Russian Women/Ed. H. Goscilo*. Bloomington; Indianapolis, 1989; *Lives in Transit: A Collection of Recent Russian Women's Writing/Ed. H. Goscilo*. Ann Arbor, 1993; *An Anthology of Russian Women's Writing, 1777-1992/Ed. C. Kelly*. Oxford, 1994; *Russian Women's Shorter Fiction: An Anthology 1835-1860/Ed. J. Andrew*. Oxford, 1996; и др.

пересмотр устоявшихся литературных канонов и иерархий, начавшийся в перестроечный период в русской культуре, в том числе в области теории и истории литературы, постепенное включение отечественной филологии в западный контекст; проведение семинаров и конференций, создающих возможность прямого диалога, в том числе между «русской» и «западной» исследовательскими традициями; введение в обиход архивных материалов; выход новых библиографических словарей<sup>9</sup>.

Среди многочисленных работ, изданных за последние 10 лет в России, США, Великобритании, Германии, Финляндии, в данной статье хотелось бы рассмотреть на те, которые так или иначе разрабатывают дискурс *истории русской женской литературы*, для того чтобы понять, как, на каком «языке», с каких позиций она обсуждается и какой может быть стратегия дальнейших исследований.

Среди интересующих нас книг три монографии по истории русской женской литературы. Две — Франка Гепферта (7) и Катрионы Келли (9) — достаточно обширные, обнимающие почти двухвековой материал, и одна — Михаила Файнштейна (20) — посвящена относительно короткому периоду. Но принципиальное различие между этими изданиями не в объеме материала, а в подходе к нему авторов.

Ф. Гепферт ставит своей целью прежде всего «вызвать из забвения» русских писательниц XIX в., тексты которых не переиздавались, биографические факты нуждаются в уточнении, библиография не составлена, так как традиция писать историю литературы по «великим именам» или характерным фигурам доминирующих литературных направлений «выбрасывает» женщин за пределы такой истории. Понимая женскую литературу как «тексты, написанные женщинами» — независимо от их «эмансипаторского намерения» или обращенности к женскому адресату, автор видит свою задачу в том, чтобы занять некую нейтральную (по сравнению с феминистской критикой) позицию, так как, по его словам, она на данном этапе более адекватна специфическому русскому историческому и литературному опыту. При этом он представляет свое исследование не как биографический словарь или собрание монографических стилей, а как проблемный очерк<sup>10</sup>, многие моменты которого могут быть оспорены при дальнейших исследованиях. Похожим образом («нейтральное» собирание и представление материала) представляет свою позицию и петербургский исследователь Файнштейн. Но, как нам кажется, категория «нейтральности» здесь — довольно опасная и двусмысленная, ибо под ней скрывается чаще всего или традиционное изучение «на фоне» великих («на фоне Пушкина» у Файнштейна), или попытка найти женским писателям «скромное, но достойное» место в существующем каноне (не подвергая при этом сомнению сам канон), или сидение на двух стульях: желание говорить об особой ситуации женщин, в то же время уходя от постановки и обсуждения вопросов о сущности этой «особости», — такой методологический эклектизм не способствует достижению декларируемых целей. Хотя, с другой стороны, работы Ф. Гепферта и М. Файнштейна вызывают уважение, потому что в них вводятся в научный оборот многие, в том числе редкие, затерянные в старых журналах художественные и критические тексты, а также архивные и библиографические материалы, связанные с творчеством писательниц-женщин. Однако исследования такого рода закрывают вопрос об истории женской литературы: априорно предполагается, что концепция ее уже выработана, и задача ученых состоит лишь в том, чтобы пополнять музей новыми экспонатами, время от времени «обновляя экспозицию».

Гораздо более артикулированы методологические принципы в монографии К. Келли. Она настоятельно подчеркивает, что стремилась учитывать специфику культурной ситуации в России, своеобразный «консерватизм» русской традиции, национально-культурные мифы, среди которых исследовательница особо выделяет,

9 Особенно необходимо отметить словари «Русские писатели 1800-1917» (Т. 1-3. М., 1992-1995) и «Dictionary of Russian Women Writers» (Ed. by M. Ledkovsky, Ch. Rosenthal, M. Zirin. Westport and al., 1994). О последнем см.: Мостовская Н. Н. Словарь русских женщин-писательниц. — Рус. литература. 1995. № 4. С. 179-180.

10 Однако надо заметить, что автор нигде не поясняет, какое значение он вкладывает в это понятие.

во-первых, постоянно воспроизводимое (и поддерживаемое ссылкой на «вечные» авторитеты литературных иерархов) *мнение о второстепенности женского творчества*, описывающего ограниченный женский опыт на фоне доминантного для главного дискурса русской литературы — критического реализма — представления об огромном мужском опыте социально-политического действия, и маленькие женские горести — в сравнении с «трагически окрашенным священным мистицизмом» русской поэзии (9. P. 3). Второй — еще более устойчивый идеолого-культурный русский миф — о *неизменном, сущностном различии мужского и женского, об изначально разном их «предназначении»*. С точки зрения Келли, учитывать такой контекст традиции необходимо, чтобы видеть, какие все-таки в ней происходят перестановки и сдвиги — в синхроническом и диахроническом аспектах. Определяя свои методологические позиции, Келли, во-первых, критикует традиционное литературоведение, которое по отношению к писательницам соединяет тотальное невнимание к конкретным текстам и фактам с готовностью к предвзятым обобщениям, становящимся своего рода «узаконенной дезинформацией»; во-вторых, указывает на свои расхождения с феминистской критикой — как англо-американской, придающей, с ее точки зрения, чрезмерное значение категории опыта, так и французской, которая, перенося акцент на телесность, исследует скорее некие текстовые «утопии», не обращая внимание на механизм социокультурного принуждения, на работу тех институций господствующего дискурса, которые определяют границы, рамки вариативности... Свою задачу автор видит в изучении того, как опыт женщин «преломляется» *литературно*; исследуя текст и контекст, она хочет обсуждать двойственное положение женской литературы<sup>11</sup>, следить за «спором» или «борьбой» дискурсов.

Такой подход определяет выбор материала. С одной стороны, Келли особо интересуют тексты, репрезентирующие *женскую писательскую* идентичность, радикальные в «гендерном» смысле, т. е. идущие вразрез с господствующим дискурсом русской культуры, ассоциирующим женщину с интеллектуальной пассивностью. Но одновременно она стремится включать в обсуждение и те книги, которые «конформистски» принимают исторически существующие нормы и конвенции (например, социалистические). И особенно интересуют исследовательницу тексты «третьей группы» — своего рода «пограничные» — те, которые диалектически относятся к своей культуре, отражают нормы времени, *и приспособляясь к ним, и преобразяя их*. Строя свою монографию по хронологическому принципу (1-я часть — 1820-1880 гг.; 2-я — 1881-1917 гг.; 3-я — 1917-1953 гг.; 4-я — 1954-1992 гг.), Келли в то же время не принимает «прогрессистскую модель» развития женской литературы, которая рассматривает каждое поколение как ступень для следующего, находящегося на более высоком уровне. Интересующая ее проблема — какова была борьба дискурсов в женских литературных текстах — в каждое историческое время и в каждом конкретном историческом «месте». При этом важно, что, называя свою книгу «A History of Russian Women's Writing» (а не «The History...»), автор подчеркивает, что написанная ею история — не «каноническая», а лишь одна из многих возможных.

Материалом монографий Барбары Хельд (8) и Джо Эндрю (1, 2) является не только женская литература. Основная их цель — исследовать модели женственности в патриархатном дискурсе, показать механизм *underdescription* — унижения, умаления, употребления, подчинения письмом (в том числе и путем деиндивидуализирующей идеализации), которое превращает женщин из субъекта в объект описания, в проекцию мужских желаний и страхов. На этом фоне авторы рассматривают женскую литературу.

Джо Эндрю во второй своей книге анализирует, кроме текстов А. Пушкина,

11 Говоря о «двойственном», «двойном» положении женской литературы и культуры, имеют в виду то, что творчество женщин одновременно *и внутри, и вне* литературной истории, они творят одновременно и на «чужой», и на «своей» территории, участвуют в «общей культуре» и развивают свою, женскую традицию. См. об этом, напр.: *Showalter E. Feminist criticism in the wilderness. — Writing and Sexual Difference. Chicago, 1982. P. 9-36; Weigel S. Topographien der Geschlechter. Reinbek bei Hamburg, 1990.*

В. Одоевского, А. Герцена, раннего Ф. Достоевского, также творчество М. Жуковой и Е. Ган, показывая, что первая идет по пути компромисса с «патриархатной властью», а вторая пытается искать свой путь актуализации «женского вопроса». Декларируя соединение феминистской критики с нарратологией в качестве своей методологической базы, автор выделяет несколько важных для него аспектов и обсуждает каждый текст, последовательно переходя от рубрики к рубрике в следующем порядке: «окружающая обстановка», «сюжет», «отношения персонажей (мужские/мужские; мужские/женские; женские/женские)».

Барбара Хельд сопоставляет модели женственности, созданные в прозе мужчин, с саморепрезентацией женщин в автобиографиях и лирике. Она полагает, что проза как магистральное направление русской литературы была «монополизирована» мужчинами, и здесь жесткий контроль патриархатного дискурса делал невозможным самовыражение женщин, которые вынуждены были «мимикрировать», используя и воспроизводя в своих прозаических текстах увиденные мужским взглядом модели и стереотипы женственности. Только в автобиографии и лирике, менее регламентированных жанрах, можно, по мнению Хельд, увидеть эволюцию женского Я и особую женскую традицию в русской литературе (изучению ее и посвящена значительная часть монографии).

Пионерские исследования Д. Эндрю и Б. Хельд с понятным почтением цитируются почти во всех позднейших работах, хотя, на наш взгляд, они могли бы стать и предметом критического обсуждения<sup>12</sup>.

Модель, соединяющая исследование изображения женщин и женственности в мужской литературе с анализом творчества женщин (*феминистскую критику с гинокритикой*, как именует ее Э. Шоултер<sup>13</sup>), лежит в основе сборника, вышедшего

- 12 Однако нам не кажется особенно продуктивной критика такого рода, какую находим в статье Гари Розеншильда (11), где книги Джо Эндрю (1), Барбары Хельд (8) и Каролины де Магд-Соп (*Maegd-Soëp Carolina de. The Emancipation of Women in Russian Literature and Society: A Contribution to the Knowledge of the Russian Society During the 1860's. Gent, 1978*) выстраиваются в такую «триаду»: первая — радикальный феминизм (который автор уподобляет критическому реализму); вторая — гинокритика (соотнесенная с социалистическим (!?) реализмом — на основе якобы общей их любви к поиску позитивного); третья — «ревизионистская» и «наиболее интригующая». Рассматривая книги Эндрю и Хельд исключительно в идеологическом дискурсе, Розеншильд «вчитывает» в них намерение построить новую иерархию русской литературы, на вершине которой находится, с точки зрения автора статьи, «феминист» Н. Чернышевский и произвольно трансформированный Хельд в протофеминиста Л. Толстой. С гораздо большей симпатией критик пишет о Магд-Соп. То, что исследовательница редуцирует всю многосложную проблематику, связанную с женщинами и «женским», к привычным «женскому вопросу» и «женскому движению», вызывает скорее одобрение рецензента. Он сочувственно ссылается на те страницы исследования, где утверждает, что именно мужчины-писатели создавали в 1860-е гг. образцы «новой женщины» (хотя, как показали недавние исследования, эти модели на самом деле были новыми вариантами патриархатных стереотипов, создаваемых без участия женщин и навязываемых им мужчинами-«учителями») (см.: *Rosenholm A. The «woman question» of the 1860s and the ambiguity of the «learned woman»*. — 6. P. 112-129). Текст статьи Гари Розеншильда мог бы послужить прекрасной моделью «традиционной», патриархатно-ориентированной критики, которая маркирует в гендерных штудиях прежде всего другую (чужую) идеологию, но не методологию.

- 13 *Showalter E. Feminist criticism in the wilderness. — Writing and Sexual Difference. Chicago, 1982. P. 9-36.*



в Кембридже в 1996 г. (6). Эта книга, как и появившийся двумя годами раньше другой сборник (15), ставит одной из своих главных целей включить изучение русской женской литературы в давно существующий «западный» контекст подобного рода штудий. Как отмечается в предисловии ко второму сборнику, феминистские критики Европы и Америки на своем материале уже поставили вопросы, которые можно перенести на русскую почву, в частности вопрос о причинах исключения женщины из литературного канона, а также проблему существования/несуществования особой женской литературной традиции. Так или иначе эти и подобные темы обсуждаются во всех 14 статьях о прозе, поэзии, драматургии и автобиографических текстах русских женщин с X в. до наших дней, включенных в сборник.

Еще более акцентирована проблема включения гинокритики на русском материале в интернациональный научный контекст в сборнике, изданном Розалинд Марш (6). Во «Введении» она обращает внимание на удивляющее западных исследовательниц отсутствие интереса и пренебрежительное отношение к женской прозе со стороны женщин-писательниц и женщин-критиков в России. Исследовательница считает это следствием многолетнего давления «гигантского патриархального прессы», а также малой осведомленности русских женщин в феминизме и феминистской критике. Как один из шагов к диалогу между русской и западной исследовательскими традициями Марш расценивает включение в изданный ею сборник статей трех авторов из России (О. Демидовой, М. Михайловой и Е. Трофимовой).

Нужно отметить, что подобный принцип соединения работ исследователей разных стран и различных научных школ был реализован и в двух других вышедших ранее сборниках (13, 19). Однако декларируемая их составителями «нейтральность» (что формально выражается и в отсутствии предисловий) приводит к отсутствию в них какой-либо концепции и превращает их в своего рода «склад» разнородных материалов на «женскую тему»<sup>14</sup>.

Подобный эклектизм присутствует и в сборниках, изданных по итогам проходивших в Санкт-Петербурге в 1993 и 1994 гг. конференций «Российские женщины и европейская культура» (17, 18). При этом сам факт организации такого рода международных и междисциплинарных семинаров может быть оценен, разумеется, только в высшей степени положительно.

Конечно, мотив «собираания камней», «спасения от забвения», радость по поводу открытия «затонувшей Атлантиды» русской женской литературы — все это характерно, важно и неизбежно для начального этапа работы. Но, вероятно, уже можно двигаться дальше. Примером концептуализации исследовательской работы является сборник, содержащий материал международной интердисциплинарной конференции, проходившей в августе 1992 г. в Хельсинки (5). Междисциплинарность в сборнике декларируется как принципиальная позиция, так как на «пересечении границ», в перспективе разных дисциплин (истории, социологии, искусствоведения, литературоведения, «женских исследований») возникает возможность обсуждать теоретические проблемы — что и является целью издания. Объединяющей всех (или почти всех) 22 авторов статей является категория гендера (gender) как социального (в отличие от биологического (sex)) пола — продукта культурных, исторических и идеологических факторов. Как отмечают составители, «в области изучения России отказ от гендерного нейтралитета и проблематизация категории гендера ломает границы традиционной науки, заставляет двигаться *за-, по ту сторону* институционализированных структур (5. P. VIII), что и демонстрируют в этом сборнике ученые из Англии, Германии, США, России и Финляндии. В качестве репрезентативных примеров можно назвать статьи Линды Эдмондсон, пересматривающей в гендерной перспективе сложившиеся представления о женской эмансипации в России, Иоанны Хубс о вариациях мифа о матери России («матушка-Русь», «Родина-мать» и т. п.) в «Реквиеме» Ахматовой, Татьяны Клименковой о перестройке как гендерной проблеме, Стефани Сандлер об «использовании» образа Натальи Николаевны Пушкиной для мифологизации разных моделей женственности в русской культуре, и др.

14 Речь идет, разумеется, не о качестве отдельных статей, а о принципе составления сборников.

Как видно из этого краткого обзора<sup>15</sup>, издания, вышедшие за последние десять лет, весьма отличаются друг от друга.

Даже ключевые понятия данной темы («женская литература» и «история женской литературы») проблематичны и нуждаются в специальном обсуждении.

Соблазнительно простым и «нейтральным» кажется решение определить женскую литературу как «литературу, написанную женщинами». Но для чего нужна чисто «физиологическая» селекция по полу автора в исследовании культурных феноменов? Не возникают ли при таком подходе особые культурные «резервации», «гетто» для женщин-писательниц (слабых? отверженных? нуждающихся в снисхождении и поощрении? тех, кого нужно спасать от «вымирания»?). Число недоуменных вопросов можно было бы умножить.

Феминистская критика, пытаясь уйти от такого биологизма, редуцирующего социокультурные феномены к физиологическим, предлагает свои подходы к проблеме. Чаще всего исследователи говорят о двух главных «направлениях» в феминистском литературоведении: англо-американском и французском<sup>16</sup>. Первая (здесь обычно называют имена Элейн Шоуолтер, Сандры Гилбер, Сьюзен Губар и др.) рассматривает творчество женщин как отражение специфического женского опыта (не в биологическом только, но и в социокультурном смысле), то есть видит в женском тексте структурирование или поиск гендерной идентичности женщинами, которые творят в патриархальном культурном контексте. Французская феминистская критика, тесно связанная с идеями постструктурализма и деконструктивизма, а также с психоаналитическими теориями, говорит о женщине, точнее о женском (еще точнее — о женственном), в тексте как о *эффекте письма*. Как отмечает Мери Иглтон, «когда француженки говорят об *écriture feminine*, они думают не о традиции женского творчества, которую старались открыть В. Вульф и Э. Шоуолтер, а о некоем способе письма с неподдающимся фиксации мнением»<sup>17</sup>. Большое влияние на развитие феминистской критики имели идеи Элен Сиксу об *écriture feminine* как письме, расшифровывающем либидональную женственность (при этом пол письма, по Сиксу, не связан напрямую с биологическим полом автора), «языке тела», ко-

15 Упомянем здесь также диссертацию Татьяны Антоловской (3), посвященную изучению женского романа 1890-1917 гг. с точки зрения традиционного идейно-тематического анализа, сборник о феминизме и русской культуре (21), где литературный материал выполняет в основном роль иллюстраций к истории идеологии, интересный сборник о сексуальности в русской культуре (14), составленный по проблемному, а не хронологическому принципу, и вышедший в США сборник о современной русской женской культуре (4). На последних двух изданиях мы не останавливаемся, так как «НЛО» уже рецензировало их (см.: НЛО. 1995. № 12. С. 420; НЛО. 1995. № 15. С. 405-408). Значительный интерес представляет также книга «Россия — женщина — культура» (12), о которой ниже пойдет речь. Небольшой раздел «Женщины в литературе» имеется в: 21; теоретическим проблемам посвящена подборка статей в: 16.

16 См. названные выше обзорные работы, а также кн. «Making a Difference: Feminist Literary Criticism» (Ed. by G. Greene and C. Kahn. L., N. Y., 1985). Как видно из этого, уже довольно давнего сборника статей, направлений в феминистской критике в реальности не два, а гораздо больше, и точнее было бы говорить о феминистских *критиках* — во множественном числе, но мы здесь не ставим своей задачей подробно обсуждать этот вопрос, а хотим лишь обозначить самые заметные тенденции в интерпретации феминистским литературоведением ключевых понятий «женская литература», «женское», «женственное».

17 *Eagleton M.* Introduction. — *Feminist Literary Criticism*. L.; N. Y., 1991. P. 10.

торый создает свои значения в художественном тексте (например, через метафоры, умолчания, синтаксические сломы и т. п.)<sup>18</sup>. Французский философ и психоаналитик Люс Иригаре в своих работах тоже (но по-другому, чем Сиксу) размышляет о женском теле и женском наслаждении, репрессированном в патриархатном дискурсе. «Женственное», по Иригаре (в отличие от Сиксу), не имеет языка в патриархатно организованной культуре и цивилизации — оно может выражать себя через мимикрию — игровую репродукцию «мужественного/мужского» языка или в деструктивном дискурсе истерии<sup>19</sup>. Юлия Кристева, которую также причисляют к самым заметным теоретикам французского феминистского литературоведения, вводит в своих работах понятие *генотекста*, который является выражением *семиотического* (долингвистического, довербального, доэдиповского, основанного на памяти о телесно-эротическом «слиянии» с матерью) в *символическом порядке* — дискурсивной практике, авторизированной именем Отца<sup>20</sup>.

Даже если остановиться только на этих, самых авторитетных для гендерно ориентированного литературоведения именах, можно видеть, насколько проблематично само понимание женского стиля письма, женского творчества, женской литературы. Все названные (и неназванные) теории подвергаются критике за их противоречивость и непоследовательность — и у нас нет (а возможно, и принципиально не может быть) одной непротиворечивой теории по этой проблеме. Очевидно и то, что не так просто использовать применительно к *истории литературы*, по определению линейной, новейшие теории «женственного письма», методологически ориентированные на деконструкцию любой, в том числе и линейной упорядоченности. Однако, если не размышлять над понятием «женская литература», то можно утратить сам предмет обсуждения и свести все существующие гендерные явления к «женскому вопросу»<sup>21</sup>.

Наряду с проблемой, историю чего пишут «герои» нашего обзора (что такое *женская литература*), не менее проблематичен и вопрос о том, что такое *история* женской литературы, как можно и нужно ее писать.

Практически все анализируемые работы построены по хронологическому принципу и изучают женскую литературу диахронически, то есть речь идет о дискурсе *истории* русской женской литературы.

Все согласны, что женщины исключены из «канонической» истории литературы, и приводят множество тому подтверждений. Причины этого видят в том, что «пристрастная критика не замечала женского литературного вклада, им препятствовали социальные условия и, кроме того, возникшие позже литературные теории исключали их задним числом»<sup>22</sup>, в том, что «традиционное рассмотрение литературного процесса через великие имена или магистральные течения и направления выбрасывало женщин из литературной истории» (7. S. 57) и т. д.

18 См.: *The Body and the Text: Hélène Cixous, Reading and Teaching*/Ed. by H. Wilcox, K. McWatters, A. Thompson and L. R. Williams. N. Y.; L. et al., 1990. В этом же издании можно найти подробную библиографию работ Элен Сиксу.

19 См.: *Irigaray L. Spéculum. Spiegel des anderen Geschlechts*. Frankfurt am Main, 1980 (*Speculum de l'autre femme*. Paris, 1973); *Das Geschlecht; das nicht eins ist*. Berlin, 1979 (*Ce sexe qui n'en est pas un*. Paris, 1977).

20 См.: *Kristeva J. Die Revolution der poetischen Sprache*. Frankfurt am Main, 1978 (*La Révolution du langage poétique*. Paris, Seuil, 1974). Пример применения идей Ю. Кристевой в анализе текста русской писательницы см.: *Розенхольм А. Пишу себя: Творчество и женщина-автор* (на материале творчества Надежды Дмитриевны Хвощинской (1824-1889)). — 16. С. 182-201.

21 О том, как действует «механизм» подобного редуцирования в конкретной исторической ситуации см.: *Rosenholm A. The «woman question» of the 1860s, and the ambiguity of the «learned woman»*. — 6. P. 112-129

22 *Clyman T. and Greene D. Introduction*. — 15. P. XI.

Но исследователи по-разному пытаются «исправить» ситуацию.

Первый путь (по нему в основном идет русское или «восточное» литературоведение) состоит в том, чтобы включить женщин в *существующий канон*. Это значит «легализовать» их существование, опираясь на авторитет литературных патриархов. Например, в статье Н. Мостовской «Тургенев и женщины-писательницы» (13. S. 159-166) действует принцип «вокруг Тургенева» — писательницы достойны упоминания лишь благодаря тому, что о них когда-нибудь высказывался сам Тургенев или они догадались оставить воспоминания о великом писателе. По такому же принципу (на фоне Пушкина) представлены женщины-писательницы и в монографии М. Файнштейна, и в статьях В. Ученовой, предваряющих составленные ею сборники женской прозы. Для работ подобного рода проблема рецепции женской литературы решается просто — если Белинский (Карамзин, Пушкин, Тургенев, Горький и т. д.) похвалил — это дает своеобразный «пропуск» в историю литературы. Вопрос о том, за что именно и в каком дискурсе «хвалят» патриархи, — не рассматривается и даже не ставится, хотя, как показывают другие работы, подобные «комплименты» часто являются формой репрессии и маргинализации женской литературы. Однако позитивную оценку статьи В. Белинского «Сочинения Зенеиды Р-вой», которая дана в работе Ольги Демидовой «Русские писательницы XIX в.» (6. P. 92-111), дезавуирует анализ этого же текста (как создавшего модель «патриархатной» рецепции женского творчества) в монографии Келли (9. P. 24-25)<sup>23</sup>. Даже если в работах названного типа говорят об особенностях женской литературы, то это всегда взгляд с точки зрения канона. В статье В. Ученовой «Формирование женского неконформизма в России и его отражение в творчестве писательниц XIX века» с женской традицией связывается «сфера нравственности, сфера духовности», противостоящая мужской «линии силы» (5. P. 229-142). Вообще статья В. Ученовой очень характерна для такого метода писать историю русской женской литературы, о котором шла речь выше («и крестьянки чувствовать умеют»), — здесь можно видеть все его основные черты: почтение к канону, воспроизведение мифов о природном половом предназначении, идею прогресса в литературном развитии, отождествление литературы с идеологией, перенос акцента с анализа текстов на разговор о биографиях и личных качествах писательниц.

Противоположный путь избирает Барбара Хельд. Так как, с ее точки зрения, литературный процесс в XIX в. полностью контролируется патриархатными институтами (книгоиздание, журналистика, критика, цензура), то в русле доминирующей литературной традиции (а такой для XIX в. в России она считает прозу) женщины не в состоянии выразить себя, она может только в большей или меньшей степени приспособиться к «мужским стандартам», если вообще хочет иметь возможность писать и печататься. Но, по мнению Хельд, у женщин существовала своя, специфическая литературная традиция, «альтернативная литературная перспектива», которая выражала себя в таких моделях письма, как лирика и автобиография (8. P. 4, 6-8).

Вопрос о том, существует ли действительно специфическая женская литературная традиция (и, следовательно, своя женская литературная история), — один из самых «горячих». Так или иначе его ставят почти все авторы. По мнению Т. Клыман и Д. Грин, на этот вопрос можно ответить «и да, и нет». «Да», так как женщины-писательницы сильнее влияли друг на друга, и изучение этого влияния обогатило бы наши знания, «да», так как мы сегодня можем рассматривать женское творчество исключительно в его собственных терминах, спрашивая, как бы изменилось наше понимание мира и литературы, если бы мы принимали за норму женские опыт и точку зрения. «Нет», так как ясно, что все женщины-писательницы испытывали мощное влияние «мужской литературы» (15. P. XII). Марш придерживается аналогичной точки зрения. По ее мнению, утверждение о существовании особой женской литературной традиции в России не может быть ни доказано, ни опровергнуто. С одной стороны, писательницы не знали и не поддерживали друг дру-

23 О проблеме рецепции женской литературы см. также: Greene D. Nineteenth-Century Women Poets: Critical Reception vs. Self-Definition. — 15. P. 95-109.

га и только сейчас (в период гласности) стало возможным для писательниц и критиков-женщин осознать свою традицию. Но, с другой стороны, существовало влияние женщин-литераторов (как русских, так и иностранных) друг на друга и можно говорить о некоем международном женском литературном движении начиная с конца XVIII в. И даже если прямое влияние не может быть доказано, мы видим преемственность в темах, героях, проблемах, образах у разных поколений писательниц (6. Р. 10).

К. Келли говорит о «двойственном» положении женской литературы в литературной истории. Она замечает, что, несмотря на зависимость от мужского контекста, женская литература имеет свою логику. Традиционная схема «от сентиментализма — через романтизм — к реализму» не работает ни по отношению к женской поэзии, где, по ее мнению, романтизма нельзя увидеть до 1840-х гг., но зато его черты сохраняются в текстах 1860-х, ни по отношению к женской прозе, где понятия романтизма и реализма гораздо менее значимы, чем варианты отношения к «женскому вопросу» и дифференциация жанров (профеминистская «провинциальная повесть» и антифеминистская «светская повесть») (9. Р. 23). Хотя, на наш взгляд, приведенные суждения Келли могут быть оспорены, важно отметить ее стремление показать, что история женской литературы не просто повторяет «общую» историю, но имеет и свой алгоритм.

О том, что периодизация истории женской литературы не может (хотя именно так это делается в большинстве работ) дублировать каноническую, говорит также и Марш, предлагая применить к русскому материалу предложенный Шоуолтер принцип выделения в истории женской литературы феминной, феминистской и фемальной стадий<sup>24</sup>.

То есть мы видим, что, хотя «истории русской женской литературы» уже активно создаются, вопрос о том, как писать такую историю, не дублируя канон и не создавая «мини-канон» или «антиканон», остается еще открытым. Стоит, на наш взгляд, обратить внимание на некоторые моменты, которые повторяются и подчеркиваются во многих исследованиях, но нуждаются в дальнейшем продумывании.

Для начала можно назвать проблему «начала». Во многих работах употребляется слово «первые» — для того, чтобы обозначить «момент возникновения». При этом часто смешиваются понятия «творчество женщин» и «образы женщин», идеологические и литературные модели (особенно когда речь идет о периоде до XVIII в.). Одновременно мало внимания обращается на фольклор, поэтому проблема «начала» связывается только с письменной традицией, в то время как фольклор уже создавал модели репрезентации женщины в творчестве<sup>25</sup>.

Что же касается истории литературы (письменной), то очевидно, что есть некоторые узловые моменты в русской литературной истории, когда женское творчество выходит «из-за кулис» на «авансцену», — это конец XVIII в., 30-40-е и 60-е гг. XIX в., так называемый «серебряный век» и современность («перестройка» и «постперестройка»). Подавляющее большинство исследований сосредоточено на этих временных периодах. Можно ли здесь говорить о некоторой закономерности? Женщины выходят на сцену во времена культурных переломов, разлома культурных парадигм и переустройства канона, когда маргинальные, «непрестижные» с точки зрения старого канона элементы начинают вторгаться в отлаженный литературный процесс, вызывая «помехи», «искажения», которые по прошествии времени осмысливаются как новации, порождающие несуществовавшие ранее формы и смыслы. Но, играя достаточно активную роль в процессе смены

24 По мнению Шоуолтер, самовыражение женщины в мире патриархатных норм проходит три стадии: 1) имитация мужских стандартов (феминная стадия); 2) протест (феминистская); 3) самоопределение (фемальная). См.: *Showalter E. A Literature of Their Own: British Women Novelists from Brontë to Lessing*. Princeton; N. Y., 1977. P. 13-20.

25 Исключением является статья: *Kononenko N. Women as Performers of Oral Literature: A Re-examination of Epic and Lament*. — 15. P. 17-34.

культурных парадигм, создают ли женщины свою особую *непрерывную* историю? Существует ли преемственность между моментами «вторжений» пишущих женщин в литературную историю? К. Келли замечает, что к женской литературе неприменима тыняновская теория литературной эволюции как развития через соревнования. По ее мнению, здесь действует другая модель — каждую новую писательницу приветствовали с энтузиазмом, она становилась стандартом, при помощи которого оценивали других — и так до тех пор, пока не появлялся новый кумир, а бывшая еще недавно «образцом» переходила в число тех, у кого находят недостатки. Исследовательница называет такой процесс «моделью забвения» (9. Р. 9). Непрерывной традиции нет, периоды, в которые женская литература «слышна», сменяются периодами «заглушения», развитие идет волнообразно. Перед нами прерывистая и фрагментарная история, которую нельзя выстроить в телеологическом порядке, прочесть как роман воспитания, историю постепенного и неуклонного движения «вперед и выше». Изучение как периодов «артикуляции» женской традиции в литературе, так (что не менее важно) и «дыр», «разрывов» в ее истории, исследование того, как все-таки осуществляется «преемственная связь» между писательницами разных поколений и стран (или она вовсе не «преемственная», а открытие литературных «родственников» происходит гораздо более сложными и опосредованными путями), — обсуждение этих вопросов необходимо в контексте разговора об истории женской литературы.

Если мы говорим о специфике культурной топографии женщин, о двойном месте их творчества — и внутри мужской культуры, и в культурной маргинальности женского коллектива, то необходимо обратить внимание на те особые формы, в которых такая двойственность выражала себя в конкретно-историческом контексте. Рассуждая, например, о литературном салоне Зинаиды Волконской, Ф. Гепферт замечает, что вклад женщин в духовную жизнь конкретного времени оценивался неадекватно потому, что он осуществлялся в иных формах, чем те, что казались типичными для литературы (7. S. 64).

То, что поиск и исследование подобных «иных форм» может принести весьма интересные результаты, доказывает сборник статей «Россия — женщина — культура» (12). Его составители предлагают «сменить оптику», при помощи которой анализируется русская культура, и представить ее не в виде «традиционного музея культурных монументов», а как «аморфную, путаную, многослойную, как построенный без плана дом с бесчисленными частными и публичными комнатами» (12. Р. IX). С точки зрения составителей, «все места в этом доме являются жизненно важными составляющими русской культуры: будуар, ванна, туалет, кухня, кладовая, сад, гостинная имеют такой же творческий потенциал, как поэгическая мансарда или заставленная книгами библиотека» (12. Р. X). Если применять такой широкий культурологический, междисциплинарный и внеиерархический подход к русской культуре (а именно так определяют составители свою позицию), то окажется, что женщины «никогда не были *за сценой*, но всегда *на сцене* русской культуры». Предметом интереса авторов статей становятся, например, различные гендерно маркированные локусы (ванна, бальная зала, салон красоты, кладовая, литературный салон и др.), а также вопрос о культурно-идеологических коннотациях понятий чистоты или моды. Эта книга, как и упомянутый выше сборник, изданный финскими учеными (5), показывает, какие новые «стратегические» возможности (в том числе и для истории русской женской литературы) создают интердисциплинарные штудии, работа в зоне пересечения исследовательских полей литературоведения, культурологии, «женских исследований».

Не менее интересным и также создающим новые (или иные, по сравнению с традиционными) литературно-исторические парадигмы могло бы быть исследование жанровых предпочтений женщин-писательниц. Некоторые из них уже были обозначены: автобиография (Хельд), «светская» и «провинциальная» повесть (Келли), «женский роман» (Антоловская), «сенсационный роман» (А. Грачева)<sup>26</sup>.

26 См.: Грачева А. Эстетика русского модерна и женская проза начала XX века (А. А. Вербицкая). — 13. S. 69-78. Она же. Русское нищестанство и женский роман начала XX века. — 5. Р. 87-99.

Следующая тема, заслуживающая углубленного обсуждения, — «женщины и литературная борьба». Многие отмечают, что женщины находятся вне литературных направлений, не входят в группы и не образуют собственных объединений. Часто обвинения и претензии современной им (да и позднейшей) критики связаны именно с тем, что писательницы занимают «неправильную» позицию в литературной борьбе или хотят найти себе место вне борьбы, «над схваткой». Однако вопрос о том, где на самом деле место женщины-писательницы в дискурсе «литературной борьбы»; почему и на каких условиях они в ней участвуют или отказываются участвовать (например, Каролина Павлова, Евдокия Ростопчина), на наш взгляд, еще остается открытым.

Практически не исследована на русском материале и специфика женщины-чи-тательницы.

Наш обзор показывает, что, по-видимому, и в истории создания истории русской женской литературы действует «модель забвения», подобная той, о которой писала Келли. Ведь, строго говоря, женские исследования в русистике начались не в 70-х гг. XX в. на Западе, а почти столетием раньше — в России. В конце прошлого — начале нынешнего века вышли в свет капитальные исследования на эту тему Е. О. Лихачевой<sup>27</sup> и Е. Н. Щепкиной<sup>28</sup>. Конечно, названные сочинения упоминаются в библиографических списках новейших книг и статей, однако редко можно встретить ссылки на конкретные идеи, высказанные в этих работах. Между тем в них не только введен в оборот богатый литературный материал (в том числе и информация о писательницах, которых теперь «открывают» заново), но и сформулированы идеи, которые сейчас активно разрабатываются, например о сложности легитимации женщин-писательниц в литературном мире (где, с одной стороны, их встречали этикетными любезностями, а с другой — почти приравнивали публикующуюся женщину к публичной<sup>29</sup>), о рецепции критикой женской литературы, о патриархатных культурных стереотипах женственности и их влиянии на творчество и самооценку женщин-писательниц<sup>30</sup>. Е. Лихачева ставит и обсуждает не потерявший и сейчас актуальности вопрос о том, почему зачастую именно женщины становятся главными гонителями и обличителями женщин-писательниц и самими яростными защитницами унижающих их же патриархатных моделей и стереотипов.

Можно назвать еще одну забытую предшественницу современных женских исследований — литературного критика Е. Н. Некрасову, опубликовавшую в конце прошлого века в периодических изданиях целую серию статей о «перманентно» забываемых и спасаемых от забвения писательницах начала XIX в.: Е. Ган, Н. Дуровой, Е. Ростопчиной, Е. Кульман, А. Марченко<sup>31</sup>. Из переписки Некрасовой с редакторами видно, какая огромная работа по разысканию материалов в архивах (в том

- 27 См.: *Лихачева Е.* Материалы для истории женского образования в России. Ч. 1 (1086-1795); Ч. 2 (1796-1828); Ч. 3 (1828-1856). СПб, 1899; *Она же.* Материалы для истории женского образования в России (1856-1880). СПб, 1901. О жизни и деятельности Е. Лихачевой см.: *Козлова Н. И.* Е. О. Лихачева в женском движении в России во второй половине XIX века. — 18. С. 41-43.
- 28 См.: *Щепкина Е. Н.* Из истории женской личности в России. СПб., 1914.
- 29 См.: *Щепкина Е. Н.* Указ. соч. С. 206-208; *Лихачева Е. О.* Указ. соч. Ч. 3. СПб., 1899. С. 271-284.
- 30 См.: *Щепкина Е. Н.* Указ. соч. С. 174-200; *Лихачева Е. О.* Указ. соч. Ч. 3. С. 223-267.
- 31 См.: *Некрасова Е.* Графиня Ростопчина. — Вестник Европы. 1885. № 2. С. 42-81; *Она же.* Елена Андреевна Ган (Зенеида Р-ва). — Рус. старина. 1886. № 8. С. 333-354; № 9. С. 553-574; *Она же.* Елизавета Кульман. — Исторический вестник. 1886. № 12; *Она же.* Анастасия Яковлевна Марченко. — Киевская старина. 1889. № 11. С. 392-422; *Она же.* Н. А. Дурова. — Исторический вестник. 1890. № 9. С. 585-612.

числе семейных) и библиотеках стоит за каждой статьей и насколько нелегко было Некрасовой «пробовать» публикации. В письме к А. Н. Пыпину от 12 июня 1885 г. она с обидой пишет: «Так планировала я в случае благоприятного ответа писать о судьбе Зенеиды Р-вой, а теперь боюсь, что «Вестник Европы» ее опять забракует. Это меня ужасно смущает и огорчает. Убедительно прошу Вас, многоуважаемый Александр Николаевич, высказать Ваше личное мнение: одобрите ли Вы мой план о Кульман или найдете, что не стоит, что вообще русские женщины-писательницы так мало оригинальны, так мало содержательны, несмотря иногда на большие способности — что если их всех забыть, то будет небольшая потеря — большой грех? Ваш ответ, Ваше мнение по этому вопросу для меня очень важно. Вы можете одобрить меня, можете и заставить бросить работу в этом направлении»<sup>32</sup>. Из этого письма (как и из текстов статей Некрасовой) видно, как в самой позиции исследовательницы происходит столкновение живого интереса к женской литературе и ее истории и традиционно патриархатной точки зрения, которая вытесняет женское творчество в область малоинтересного, неоригинального, маргинального.

Современные исследовательницы русской женской литературы как бы «отбрасывают» опыт предшественниц, начиная свои исследования заново, «с чистого листа». Имеет ли такая «разорванность», фрагментарность, «повторяемость» (одни и те же писательницы снова и снова «извлекаются из забвения») только «технические» или более глубокие причины? — на наш взгляд, это вопрос, над которым стоит подумать. Как и над проблемой различий «западной» и «отечественной» моделей в изучении женской литературы. Пока они развиваются параллельно (даже взаимные ссылки, несмотря на совместное участие в конференциях и научных сборниках, крайне редки). Возможна ли их взаимoadаптация, или речь идет о малосовместимых культурно-идеологических традициях?

Число вопросов можно было бы умножать и умножать. Но так как когда-то нужно остановиться, то еще только три последних: с чего начать? что делать? как нам обустроить историю русской женской литературы?

### Издания, рассматриваемые в обзоре

1 *Andrew Joe*. Women in Russian Literature, 1780-1863. Basingstoke; L.: Macmillan, 1988.

2 *Andrew Joe*. Narrative and Desire in Russian Literature, 1822-49: The Feminine and the Masculine. L.: Macmillan, 1993.

3 *Antolovsky Tatjana*. Der russische Frauenroman (1890-1917): Exemplarische Untersuchungen. München: Verlag Otto Sagner, 1987. (Slavistische Beiträge. Bd. 213).

4 *Fruits of her Plume: Essays on Contemporary Russian Women's Culture*/Ed. by H. Gosילו. New Jersey, L.: Armonk, 1993.

5 *Gender Restructuring in Russian Studies*/Ed. by Marianne Liljeström, Eila Mäntysaari, Arja Rosenholm. Tampere, 1993. (Slavica Tamperesia. II).

6 *Gender and Russian Literature: New Perspectives*/Trans. and ed. by Rosalind Marsh. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.

7 *Göpfert Frank*. Dichterinnen und Schriftstellerinnen in Russland von der Mitte des 18. bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts: Eine Problemskizze. München: Verlag Otto Sagner, 1992. (Slavistische Beiträge. Bd. 289).

8 *Heldt Barbara*. Terrible Perfection: Women and Russian Literature. Bloomington; Indianapolis: Indiana University Press, 1987.

9 *Kelly Catriona*. A History of Russian Women's Writing 1820-1992. Oxford: Clarendon Press, 1994.

32 РО РНБ. Ф. 621. Ед. хр. 586. Л. 2.



10 *Menzel Birgit*. Frauenbezogene Slavistik: Ein Forschungsbericht. — Zwischen Anpassung und Widerstand. Beiträge zur Frauenforschung aus Osteuropa/Hg. von Uta Grabmüller & Monika Katz. Berlin, 1993. S. 167-186.

11 *Rosenshield Gary*. Afterword: The Problems of Gender Criticism, or, What Is to Be Done About Dostoevsky? — A Plot of Her Own. The Female Protagonist in Russian Literature/Ed. by Sona Stephan Hoisington. Illinois; Northwestern University Press. Evanston, 1995. P. 114-127.

12 *Russia-Women-Culture*/Ed. by Helena Goscilo and Beth Holmgren. Indiana University, 1996.

13 *Russland aus der Feder seiner Frauen: Zum femininen Diskurs in der russischen Literatur*/Hg. von F. Göpfert. München: Verlag Otto Sagner, 1992. (Slavistische Beiträge. Bd. 297).

14 *Sexuality and the Body in Russian Culture*/Ed. by Jane T. Costlow, Stephanie Sandler, Judith Vowles. Stanford: California Stanford University Press, 1993.

15 *Women Writers in Russian Literature*/Ed. by Toby W. Clyman & Diana Greene. Westport, Connecticut, L.: Praeger, 1994.

16 Женские исследования. Философия и феминизм. — Современная философия. Харьков: Ф-Пресс, 1995. № 1. С. 148-217.

17 Российские женщины и европейская культура: Тезисы докладов. СПб., 1993.

18 Российские женщины и европейская культура: Тезисы докладов 2-й научной конференции. СПб., 1994.

19 Русские писательницы и литературный процесс в конце XVIII — первой трети XX вв./Сост. М. Ш. Файнштейн. Wilhelmhorst: Verlag F. K. Göpfert, 1995.

20 *Файнштейн М. Ш.* Писательницы пушкинской поры: Историко-литературные очерки. Л.: Наука, 1989.

21 Феминизм и российская культура: Сборник трудов/Ред. и сост. Г. А. Тишкин. СПб., 1995.

22 Феминистская теория и практика: Восток-Запад: Материалы международной научно-практической конференции/Ред. Ю. Жукова. СПб., 1996.

Ольга Кушлина

СЛОВАРЬ С О. О.

*(попытка рецензии с тремя отступлениями)*

Klimowicz T. *PRZEWODNIK PO WSPÓŁCZESNEJ LITERATURZE ROSYJSKIEJ I JEJ OKOLICACH (1917–1996)*. — Wrocław: Towarzystwo Przyjaciół Polonistyki Wrocławskiej, 1996.

«Словарь с ограниченной ответственностью» — так должен был называться восьмисотстраничный труд пана Тадеуша Климовича, профессора славистики университета в Вроцлаве. Запротестовал редактор — не потому, что боялся ответственности, остающейся на его долю, а потому что счел название «некоммерческим». Принес ли прибыль издательству «Путеводитель по новой русской литературе и ее окрестностям» — не знаю. Думаю, что тираж (1000 экземпляров) разошелся мгновенно: в Польше этот словарь с удовольствием покупают и те, кто до тех пор не очень интересовался русской словесностью, а у нас его вполне могли бы приобрести люди, даже не знающие польского. И так все понятно. Или почти все.

Например: если вы споткнулись о нагромождение латинских букв *czastuska*, не отчаивайтесь — вам помогут, и рядом в скобках русским языком растолкуют, что речь пойдет о милой сердцу частушке. А уж сами тексты, данные в параллельных переводах, и вообще свидетельствуют о том, что польский язык хоть и иностранный, но в общем-то не очень иностранный, и обратный перевод можно сделать со скоростью поезда «Москва-Варшава».

Z góry młot, a z dołu sierp —  
To jest nasz radziecki herb.  
Chesz — to żnij, a chcesz — to kuj,  
Wszystko jedno będzie chuj.

Но прилив восторга у меня, честно говоря, вызвало не это свидетельство нерушимости польско-советской дружбы (см. статью «Польско-советская дружба» на стр. 252), а идиотически-серьезное использование академического аппарата при подаче такого рода материала. В строчках: «*Mój kochas demokrata / Wciąż czyta samizdat*», — последнее слово отмечено звездочкой, поскольку о самиздате, естественно, есть отдельная статья в справочнике. В приводимом же рядом другом варианте: «*Мой миленок диссидент / Все читает "Континент"*», — соответственно отмечено название почтенного эмигрантского журнала, уютно соседствующего в словаре с «конструктивизмом» — «концептуализмом» с одной стороны, — и «котельной» и «Красной новью» — с другой.

В эпоху допечатного существования, на уровне замысла и черновиков, когда будущий труд имел еще рабочее название «Сумасшедший словарь», открывался он статьей «*Alkohol*». Но в последний момент пан Климович пожалел своих студентов, обреченных всерьез учиться по такой безумной книге, и дополнил словник несколькими «нормальными» дефинициями. Итак, теперь текст начинается с пристойного «акмеизма», а ближе к концу постепенно созревающий для адекватного восприятия читатель получит и «шпиономанию», и «шарашку», и «татуировку» (именно как литературный жанр, где не то что каждое слово — каждая буква оплачена кровью).

### Отступление 1. Мемуар.

*В пору работы во всевозможных энциклопедиях довелось мне случайно стать свидетелем разговора двух редакторов — «Словаря юного художника» и «Словаря юного историка».*

- *Каким словом у тебя книга открывается?*
- *У меня все в порядке, — «Аврора», крейсер.*
- *А мне что делать? У нас первая статья — «Абстракционизм»...*
- *Назови «Беспредметное искусство». Что осталось?*
- *«Академия художеств СССР».*
- *Вот видишь! Мы тоже «Аврору» специально придумали, не то было бы — «Александр Македонский».*

Читать сплошь названия статей словаря Т. Климовича — одно удовольствие, это сам по себе увлекательный сюжет. В первом разделе даются объяснения понятиям ключевым для новой русской культуры, но (это существенно!) ключевым с точки зрения автора-составителя. Есть «Рукописи», но есть и «Рок-н-ролл»; есть, конечно же, персоналия «Маяковский», но есть и «Площадь Маяковского»; есть «Псевдонимы», а есть «Психушка», есть «Секс» и есть «Сексот». Кроме общей статьи «Библиотека», существует, оказывается, и «Библиотечка русского патриота», издающаяся силами С. Куняева со товарищи (большую часть статьи занимает список выпущенных в этой серии книг о жидомасонстве, а также о жидях и масонстве).

В общем, чего не хватишься, все есть, а чего нет — то тоже есть, потому что каждое из стержневых понятий обрастает в статьях насыщенным контекстом — литературным, житейским, ассоциативным. Форма и стиль повествования довольно

свободные (до разумных пределов, разумеется, то есть именно до той границы, где веселая книга перестала бы служить серьезным справочным пособием). Во многие статьи включены пространные цитаты — да и не цитаты, а целые поэтические произведения тех авторов, чьи стихи недостаточно известны в Польше. Причем даны они в параллельных переводах (большая часть выполнена самим Т. Климовичем).

Переводы — настоящий совет редактора, не внявшего уверениям пана профессора, что все и так в школе учили русский язык, а уж тот читатель, которому адресована книга, тем более справится с русским оригиналом. Но как бы то ни было, польская литература пополнилась новыми, и кажется неплохими, переводами русской поэзии XX в. Хотя, конечно, своенравный переводчик остался при своем мнении и кое-где поиздевался над редактором. Иначе не объяснишь четыре страницы (большого формата и убористого «энциклопедического» набора) бессмертного произведения Вагрича Бахчаняна «Сон» (две страницы в подлиннике, а две по-польски; то есть те же самые слова, но латиницей). Шедевр сей, если кто не помнит, начинается строкой: «Российская Советская Федеративная Социалистическая республика», а завершается — и не скоро! — Испанской, Португальской, Греческой и Турецкой — Советскими, соответственно, Социалистическими республиками. Шутка, надо сказать, затянутая: статья «Лианозово» стала вдвое длиннее. Но все-таки подобная мини-антология внутри словаря — сама по себе вещь и удивительная, и ценная.

Итак, следуя дальше алфавитному порядку (выборочно): «Генсек», «Ното sovietikus», «Иняз», огромная статья «Компромисс» и маленькая... «Кент»).

О сигаретах «Кент», которые курил И. Бродский. Почти вся она — одна цитата из мемуаров А. Наймана: приехал он, как Пущин к Пушкину, навестить поэта в ссылке и по блеску сигарет на окне деревенской избы узнал точный адрес. После закрытых кавычек цитаты почему-то еще фраза о том, что в ту пору «Голос Америки» и «Би-би-си» среди прочего говорили и о Бродском. И все... На какой-то щемлящей полуфразе оканчивается этот странный текст. А дальше — пусть домысливает сам читатель, в меру своих собственных знаний или в меру своей природной сентиментальности... придут ли ему на память какие-то поэтические строчки, или вспомнит он о том, что Бродский в Америке перешел на «LM», потому что их курил Оден, и позже только из-за болезни вернулся опять к легким сигаретам своей молодости, но все равно отрывал фильтры, и бросал куда попало, и все время курил, и курил, где не положено...

Или, скорее всего, его поманит звездочкой отмеченное имя, и мифический условный читатель откроет статью о Бродском во второй части книги, где собраны персоналии.

Сказать в качестве похвалы, что словарь читается в отличие от других справочных книг — сразу и весь, подряд, целиком, — было бы неверно, во всяком случае — не точно. Начиная листать страницу за страницей, вы наткнетесь на постоянные отсылки, интригующие «звездочки», и в нетерпении начинаете искать отмеченное слово, а оно само ведет дальше к другому, тоже выделенному, по смыслу и по количеству страниц далеко от него отстоящему. Какими-то странными маршрутами удастся одолеть весь толстый том, и, наконец, выйдя буквально по «кормчим звездам» из лабиринта, понимаешь странную логику непрямого пути, по которому заставил пройти вас этот хитроумный поляк.

Оказывается, много чего у нас за это время было: «тихая лирика», равно как и «малая родина», поэзия «эстрадная», а также «барабанного боя», и куча всяких литератур: детская, факта, периода перестройки и даже «неканонически тенденциозная». Под последней следует разуметь ту, что безуспешно пытаются окрестить «второй культурой», «андеграундом», «неофициальной», «подпольной» и проч. Данный термин польский профессор позаимствовал у Игоря Северина (М. Берга), и так же он (термин) дурен, как и остальные. Чтобы не длить теоретические споры, предлагаю впредь называть это явление «теневого литературой», — это хотя бы для русского уха привычнее.

А есть термины, вводимые в научный оборот самим Т. Климовичем, например «синдром ночной бабочки». Бабочка, летящая на огонь, сама ищущая смерти: Цветаева, Бабель, Мандельштам. Но статья «Суицид» — отдельно, это другое. Начинается она с цитаты поэта, которого за его тихое и кроткое жизнелюбие в суицидальных мотивах — даже в творчестве — никак не обвинишь. Александр Кушнер трогательно жалуется: некоторые поэты становятся знаменитыми только из-за того, что кончали жизнь самоубийством, а кто благополучно и без особых треволнений доживает до старости, то он что, уж и не поэт вовсе?

Это типичный прием Т. Климовича — начать с противоположного. Он никогда не пишет о каком-либо явлении «в лоб», по схеме, кажущейся очевидной для такой жесткой формы, какой является словарная статья. Парадоксальное начало, яркая и символичная (часто малоизвестная) подробность биографии, неожиданные параллели и нетривиальный отбор материала.

«Март», «масоны», «меценат», «метро», «мифология»... Последняя статья особенно интересна, но пересказывать ее здесь — безнадежное занятие (в ней не Пропп и Афанасьев, а вся советская литература — от Маяковского до Венички Ерофеева). Статья о меценатстве подробно перечисляет баринов-благотелей: Ленина-Сталина, батьку-ЦК. На буковку «Н» идут всевозможные вожденные награды, — и буковские, и сталинские, и нобелевские. Список продолжает статья «наседка» и весьма пространное исследование о жанре некролога («похороны» тоже есть). Если мы через десяток лет подзабудем, кто или что такое «попутчик» или «подпи-санти» — не беда, заглянем в словарь польского коллеги, он вовремя зафиксировал.

А вот что такое «постмодернизм», похоже, знает сейчас точно только пан Тадеуш (если не считать Курицына, на которого есть исправные ссылки). Впрочем, постмодернизму отведено столько же места, сколько и «производственному роману». Что это, случайное совпадение? Не похоже. Вообще, самая очаровательная особенность этого научного труда — его тотальная ироничность. Что не отменяет серьезности книги, поскольку читатель берет в руки действительно справочник, которым удобно и надежно пользоваться. Факты выверены, их множество, включая обязательные — даты, биографию, библиографию.

Первый раздел заканчивается статьей «Зону» (жены). О, кадровые писательские жены, из которых потом получались еще лучшие вдовы! Пан профессор уверяет, что собирается писать монографию на эту тему.

## Отступление 2. Полторы мысли до чтения.

*Вообще-то наука филология родилась когда-то из необходимости классифицировать книги в Александрийской библиотеке. Так что все мы — обслуживающий персонал. Об этом полезно помнить даже самым амбициозным критикам. Хотя, конечно, интересно было бы знать, что думали первые библиотекари, перекладывая книжки и сочиняя к ним аннотации. А по нынешним временам работа для словарей, энциклопедий и справочников — своеобразный вид филологической аскезы, так мне, по крайней мере, представляется. «Зато — нетленка», — любят себя утешать такие (их все меньше и меньше) монашествующие филологи.*

*Каждая справочная книга заведомо лучше, по определению лучше всякой другой. Но каждая справочная книга в гораздо большей степени уязвима для критики. И чем серьезнее труд, тем длиннее список претензий. То есть чем словарь лучше, тем он хуже.*

*Точно так же, как книга, написанная одним автором, цельнее — и ценнее — любой «групповухи». Но были храбрецы, которые, решив написать словарь в одиночку, сходили с дистанции на букве «Б».*

*Безумцу, который в одиночку берется за такой труд, надобно кроме всего прочего «определился» и в своей точке отсчета, решить, как материал подавать: «изнутри» или «снаружи», т. е. какова дистанция, отделяющая предмет исследования от самого наблюдателя? Чем ближе к современности, тем труднее это расстояние выдерживать (эффект, который можно описать словами: «Приближаясь и стано-*

*вьясь все меньше и меньше»). Это касается и стиля: литературоведы занимаются дорогами покойниками, критики — пока еще живыми. Цельности и здесь от словаря новой литературы ждать не приходится.*

*И вот, исходя из своих консервативных представлений, я взяла в руки «Путеводитель по новой русской литературе...», который хорошим быть просто не мог. Ему надлежало быть скучным, как всем справочникам, и ущербным, как всем справочникам по современной культуре. Но автор-то последовательно воплощал принцип «Сумасшедшего словаря»!*

В словарь заглядывают не для того, чтобы узнать, что написал Набоков, а чтобы уточнить, скажем, в каком году вышла книга «Горный путь», а в каком — «Два пути». И, возможно, сразу же забыть опять, потому что нужды нет — хороший справочник всегда должен быть под рукой.

Открываем статью о Набокове. Справку на ваш вопрос вы тоже, конечно, получите. А заодно узнаете, что на горькое стихотворение «Билет» Набокова-Сириня, опубликованное в «Руле» в 1927 г., —

И есть уже на свете много лет  
тот равнодушный, маленький приказчик,  
который выдвинет заветный ящик  
и выдаст мне на родину билет, —

существовал, оказывается ответ Демьяна Бедного в «Правде»:

Что ж? Вы вольны в Берлине «фантазирен».  
Но, чтоб разжать советские тиски,  
Вам — и тебе, поэтик бедный Сирин! —  
Придется ждать до гробовой доски!

(«Билет на тот свет»)

Вроде бы необязательное сведение. Для биографии Набокова несущественное. Не место ему в словаре. А с другой стороны — только так и укладывается в голове очевидная, в общем-то, мысль: жили оба писателя в одно время и творили в рамках одной, как выясняется, литературы.

В предисловии к словарю Т. Климович заявляет, что для него невозможно писать о Бабеле так же, как о Бабаевском. И действительно, статья о Бабеле — подробная, серьезная и обстоятельная, она могла бы быть трансплантирована в любую другую энциклопедию. А разговор о Бабаевском начинается с предложения поискать на своих полках когда-то подаренную парткомом либо дирекцией завода за доблестный труд (отцу ли, дяде) книгу: ею скорее всего окажется переведенный на польский роман «Кавалер золотой звезды».

Рано или поздно при работе над любой литературной энциклопедией у редактора появляется ощущение, что все слова кончились. Что авторы, описывая совершенно разных писателей, пользуются десятком общих и весьма приблизительных определений. Особые трудности возникают, естественно, для характеристики творчества литераторов т. н. второго и третьего ряда: они зачастую и так-то едва между собой различимы, а в общем словарном ряду и вовсе слипаются в серую массу. Серьезное применение «всех мощностей» литературоведческого инструментария порой способно привести к обратному, почти пародийному результату: из пушки по воробьям.

Для польского ученого изначально не существовало разделения писателей «по разрядам», в соответствии с коим отводится больший или меньший объем для статьи. (Установление иерархии — подготовительная работа, без которой доселе не мыслился ни один словарь.) Т. Климович каждый раз произвольно выбирает формат своей будущей картины, да и технику тоже: масло или тушь, коллаж или акварель «по мокрому».

Статья о Степане Щипачеве начинается с рассказа о последнем сборнике «Стихотворения», вышедшем тиражом 50 тыс. экземпляров, к которому прилагалась пластинка-«малютка» за восемь копеек с авторским чтением стихов. Вот и стихотво-

рения Щипачева, — продолжает исследователь, — так же относятся к настоящей поэзии, как этот жалкий голубой пластмассовый кружок к настоящим дискам. И весь приводимый дальше послужной список некогда влиятельного советского писателя, и огромная библиография, и далеко не худшее стихотворение, переведенное на польский, — все это только подтверждает исходную посылку. Лекторский, в общем-то, прием. Но работает.

### *Отступление 3. Лирическое.*

*Как у присяжного служителя всяческих словарей, у меня выработалось четкое правило: соглашаться написание только тех статей, от которых уже все отказались, и не писать дважды об одном и том же (чтобы и свой интерес блюсти).*

*Вот таким образом сподобилась я взяться за статью о Всеволоде Кочетове. Исправно читала его собрания сочинений (милые библиотекари в Публичке чуть ли не швыряли гневно в меня эти книжки), всякую там критику, мемуары. Никак было не «ухватиться», не сложить в сюжет жизнь пламенного большевика. И вот — о удача! — нашла в воспоминаниях одного кремлевского художника беглое упоминание о том, что Кочетов, оказывается, не выносил... чеснока. Ну просто в обморок мог упасть от одного запаха. И все стало на свои места. И прояснился загадочный, немотивированный эпизод из «Чего же ты хочешь?», где подлый, прикидывающийся русским патриотом гость-писатель (прототипом послужил Солженицын) посреди разговора о судьбах России вдруг — к неопишущему ужасу хозяев — достает из кармана чеснок и предлагает отведать. Мерзавца после этого, разумеется, выдворяют за порог. И антисемитизм Кочетова получил свое законное объяснение. А в конце своей как бы статьи (которую спела как песню — восторженно и вдохновенно) я, помнится, привела свидетельство из газеты «Тайная власть», что непереносимость чеснока — симптом вампиризма.*

*Была почти еще заря перестройки, и казалось, что все оковы рухнули, в том числе и жанровые. Не тут-то было! Мотив чеснока последовательно вырезали, сохранив только нежный восторженный тон моей «песни о Кочетове». Одна надежда, что этот словарь — как и многие подобные — так и не увидит света.*

Хвалить эту книгу можно и дальше (о недочетах и неточностях говорить принципиально не буду), но ограничусь самым, может быть, существенным: на сегодняшний день это наиболее репрезентативное справочно-ознакомительное издание по русской литературе XX в. («свальный грех» Е. Евтушенко всерьез принимать трудно). Словник составлен толково и со вкусом, в современной прозе и поэзии Т. Климович ориентируется на редкость свободно, — и не только в той писательской обойме, которая постоянно идет «на экспорт» и на слуху околосовиетской тусовки. Здесь много имен несуетных, но достойных. А статьи о филологах — вообще, оказывается, традиционны в польских изданиях такого рода.

Ей-Богу, не только к русской, даже к советской литературе (вот крест-то наш!) начинаешь лучше относиться, подержав в руках эту книгу. Нет, все-таки родная словесность — вещь цельная. И если на одном книжном развороте умецаются оба подвергшихся репрессиям Корнилова, народолюбцы Короленко и Коржавин, а в придачу еще и Кожевников на щите, но с мечом, значит — кто-то хочет, чтобы они были, и это действительно кому-нибудь нужно, — если и не всякому читателю, то хотя бы профессиональному литературоведу.

И последнее — жаль, что словарь переведут на все языки, кроме русского: издание рассчитано на западных славистов, а не на нас, аборигенов. А может быть, и российской культуре полезен такой взгляд со стороны?

Евгений Ревзин

МАРИНА ЦВЕТАЕВА: ТЕКСТ ЖИЗНИ —  
ТЕКСТ ПОЭЗИИ — ТЕКСТ ИНТЕРПРЕТАЦИИ

Кудрова И. В. *ГИБЕЛЬ МАРИНЫ ЦВЕТАЕВОЙ*. — М.: *Независимая газета*, 1995. — 320 с. — 8500 экз.

Осипова Н. О. *МИФОПОЭТИКА ЛИРИКИ М. ЦВЕТАЕВОЙ*. — Киров: *Вятский гос. пед. ун-т*, 1995. — 117 с. — 300 экз.

Лиснянская И. *ШКАТУЛКА С ТРОЙНЫМ ДНОМ*. — Калининград (Моск. обл.): *Луч-1*, 1995. — 184 с. — 3000 экз.

Три исследования, посвященных жизни и поэзии Марины Цветаевой, предлагают три разных по характеру взгляда на поэта и поэзию, но все они помогают рождению целостного восприятия цветаевской жизни и цветаевского слова.

Книга И. Кудровой строится на художественной деконструкции документов — как уже известных по многочисленным мемуарам и воспоминаниям, так и ранее недоступных (среди последних особую роль в тексте исследования играют архивные материалы КГБ). Пространство художественной деконструкции образуется самими разными источниками. Количество их и качество анализа впечатляет самого строгого критика. Широкий жанровый спектр документов, привлекаемых в исследовании (от хорошо известных воспоминаний Л. К. Чуковской до записи беседы с И. Б. Игнатовой, соседкой Цветаевой по московской квартире на Покровском бульваре; от дневниковых записей самой Цветаевой до устного свидетельства С. Романовского, десятилетним мальчиком случайно познакомившегося с Цветаевой в Елабуге за несколько дней до ее самоубийства; от мемуаров Д. Сеземана до протоколов допросов Цветаевой в префектуре Парижа по делу ее мужа С. Я. Эфрона; от личной переписки А. С. Эфрон, дочери поэта, и до признаний Н. Н. Асеева, дружившего с Цветаевой и предавшего ее; от дневниковых записей сына Цветаевой Г. С. Эфрона до фрагментов разговоров с председателем елабужского овощного совхоза, куда Цветаева пришла трудоустроившись за несколько дней до гибели; от материалов советской прессы 30-х гг., воспевающих «тоталитарный рай», и до протоколов допросов С. Я. Эфрона в НКВД), — обеспечивает объективность оценок.

Исследование параллельно развивается в двух планах: описание жизни М. Цветаевой по возвращении из эмиграции и описание советских реалий 1930-40-х гг. В монографии подвергаются осмыслению три основные версии самоубийства поэта, которых придерживается цветаеведение: точка зрения, принятая А. И. Цветаевой и сводящаяся к тому, что Цветаева «ушла из жизни, спасая или, по крайней мере, облегчая жизнь своего сына» (с. 171); другая версия, которая, по Кудровой, «наиболее аргументирована Марией Белкиной» (с. 172)<sup>1</sup>, заключается, с одной стороны, в том, что и поэтическое, и человеческое мироощущение Цветаевой отмечены безусловным стремлением к смерти, а с другой — в душевном нездоровье поэта. И, наконец, последняя версия (впервые высказанная в автобиографической книге бывшего чекиста К. Хенкина «Охотник вверх ногами») — в самоубийстве Цветаевой повинны шантажировавшие ее органы НКВД. Логика «Гибели Марины Цветаевой», приводит, однако, читателя к осознанию того, что комплекс проблем, связанных с жизнью Цветаевой в СССР, а также масштаб самой личности поэта делают каждую из этих версий, взятую по отдельности (при том, что все они отчасти справедливы), слишком схематичной и слишком условной. Впрочем, Кудрова убедительно доказывает, что «мотив душевного нездоровья» Цветаевой, грозящий стать

1 На материалы, исследования М. И. Белкиной (Скрещение судеб. М., 1988) И. В. Кудрова ссылается достаточно часто.

доминантой анализа у некоторых цветаеведов, нуждается в известных коррективах. Поведение Цветаевой в «пороговых ситуациях» после ареста членов ее семьи, во время эвакуации, в Елабуге и Чистополе, доказывает — даже оказавшись в условиях полной изоляции от друзей и близких, она была вполне способна принимать разумные решения и совершать ответственные поступки. Душевный кризис, который Цветаева переживает в Елабуге — не имея никаких сведений о судьбе дочери, мужа, сестры, фактически лишившись возможности заниматься творчеством (жизненно для нее необходимым) и потеряв заработок, видя вполне реальную опасность гитлеровского вторжения, будучи свидетелем и жертвой невиданных тоталитарных репрессий, — не может свидетельствовать о ее нездоровье.

Документальный пласт исследования существует в системе более широкого интертекста цветаевского поэтического наследия. Особенно значимым становится эпиграф — строфа из «Страны»: «Выпита как с блюда, // — Донушко блестит. // Можно ли вернуться // в дом, который скрыт?» Дом в цветаевской поэзии имеет глубинный архетипический смысл, это один из центров мироздания, а описание отношения к нему — один из способов передать сложную систему связей «человек—мир». Возвращение домой приводит Цветаеву к смерти. Текст жизни поэта неотделим от текста его творчества, а значит, любая попытка найти конкретные причины смерти Цветаевой окажется несостоятельной, если эти причины рассматриваются вне фундаментальных антиномий ее поэзии. Именно поэтому своеобразным «ключом» к загадке цветаевской смерти становится эссе Кудровой «Загадка злодеяния и чистого сердца», помещенное в приложении и на первый взгляд не связанное с основным текстом монографии.

Речь в эссе идет о цветаевском понимании искусства. В качестве материала для анализа выбраны статья «Пушкин и Пугачев», эссе «Искусство при свете совести» и поэма «Молодец». Утверждая высокую степень личной ответственности, которую, по мысли Цветаевой, должен осознавать поэт, Кудрова обращает внимание на то, как в «Искусстве при свете совести» определяется творчество: «Состояние творчества есть состояние наваждения». Такое понимание творчества оказывается созвучным теме, организующей цветаевскую поэзию: «подвластность человека иррациональным стихиям бытия, могущество этих стихий, загадка злодеяния и чистого сердца — то есть проблема личной вины человека, попадающего под власть наваждения» (с. 308-309).

Иррациональные стихийные силы человеческого бытия, концепт «дионисийского начала», столь важный для модернизма, разгульная страшная сила пушкинского Пугачева, темное обаяние «молодца-упыря», страсти Федры, дьявольская одержимость Стеньки Разина — все это лежит в основе цветаевского поэтического мифа. В цветаевской космогонии поэт выступает как «зачарованный» этими таинственными силами темных страстей. «Есть одно слово, — скажет Цветаева о непостижимой притягательности Пугачева, — которое Пушкин за всю повесть ни разу не назвал и которое одно объясняет — все. Чара». Это чара, которая притягивает поэта, и в притяжении этом для Цветаевой заключен огромный этический смысл — ибо «игнорирование стихийных начал бытия может отомстить за себя... С темной силой бытия можно справиться только так, как справляются с нечистой силой в народной сказке: увидеть, осознать, назвать» (с. 317). В подобном назывании и заключен нравственный смысл творчества, «искусство при свете совести».

В «Гибели Марины Цветаевой» чарой становится «дом», в который возвращается поэт. Это «сюрреалистический мир» (с. 10) городов, в которых одни тексты — бравурные плакаты, апологетические газетные статьи, грандиозные военные парады и выставки — непостижимым образом сочетаются с текстами совсем другого характера — фантастической ложью протоколов допросов на Лубянке, ордерами на обыск и арест, немислимыми приговорами и обвинениями. Здесь возникает своеобразная «трещина бытия», в которой исчезают самые дорогие поэту люди, пропадает «дом» — средоточие тепла, истины, доброты. В такой трещине творчество для поэта невозможно. А значит, невозможно «назвать чару», остановить ее, совершив сакральный акт вербализации.



Для поэта остается только один путь. Если нельзя остановить морок словом, то можно попытаться остановить его своей жизнью (ибо для Цветаевой нет четкой границы между жизнью и поэзией), вербализовать чару если не своим словом, то своим телом.

Самоубийство Цветаевой в контексте исследования Кудровой — это не поступок душевнобольного человека. С одной стороны, это логическое продолжение той жертвы, которую поэт неизбежно приносит миру своим творчеством. С другой — подобно тому как поэтический текст становится квинтэссенцией эпохи, текст жизни (и смерти) поэта становится квинтэссенцией той гибели, под знаком которой находится эпоха.

Если акцент Кудровой — на тексте жизни Цветаевой, то предметом исследования Н. О. Осиповой является цветаевская поэзия. Точка зрения, принятая автором исследования, состоит в том, что в основе цветаевской поэтики лежит мифологическое сознание. Мифопоэтическая модель творчества Цветаевой определяется исследователем по двум координатам: во-первых, это различные репрезентации мифологемы «мирового древа», во-вторых — репрезентации мифологемы смерти. Автор монографии справедливо указывает, что, хотя мифологизм тесно связан с самой природой художественного творчества, существуют художники с ярким «мифопоэтическим комплексом», для которых индивидуальный поэтический миф — не просто художественный прием и не просто неизбежное отражение архетипических моделей.

Идея того, что для Цветаевой создание мифологической поэтической космогонии, в которой стираются грани между поэтическим текстом и частной жизнью поэта, имеет глубокий этический смысл, создает своеобразную перекличку между монографиями Кудровой и Осиповой. По мысли Осиповой, мифологизм Цветаевой носит характер крайне неоднородный — в поэтическом мифе Цветаевой параллельно сосуществуют самые разные культурные пласты: античность, средневековье, славянский фольклор, европейский романтизм и др. Характерной чертой мифологического сознания Цветаевой является опора на фундаментальную антиномию «человек — мир». При этом человек в соответствии с архаической архетипической моделью мыслится как своего рода «микроотражение», точная проекция Вселенной. Возможно, это объясняет предельную эмоциональность, константу «пороговой ситуации», в которую погружена цветаевская лирика. Любое нарушение гармонии мироздания мыслится как личная душевная (или физическая) травма.

При этом окружающий мир не статичен; напротив, этот мир находится в состоянии вечной борьбы с хаосом, вечно переживает акт творения и вечно в хаос обращается — отсюда пессимизм поэта.

В монографии подробно рассматриваются лирические произведения Цветаевой разных лет. Семантический и семиотический анализ позволяет автору нарисовать достаточно подробную картину мифологического «мирового древа», лежащего в основе цветаевской художественной системы. Традиционное положение поэта «между небом и землей»<sup>2</sup> актуализует значение обеих фундаментальных стихий: стихии земли — это одновременно и порождение, и смерть; небесная стихия — пространство творчества духа, антитеза всему «телесному», «обыденному». Человек-поэт становится медиумом между небом и землей, «распаятым» между двумя противоположными стихиями. Комплекс отношений «человек—мир» реализуется в сквозных поэтических символах, среди которых особое значение приобретают семиотические константы: «свет», «тьма», «вода», «огонь», «ночь», «руки», «деревья», «сад», «провода», «птицы», «вокзал», «стол» и пр. Как фундаментальная поэтическая антитеза («жизнь—смерть» или синонимичная ей «небо—земля»), так и сквозные символы комментируются с точки зрения их мифологического значения в разных культурах и того специфического значения, которое они получают в поэтическом мифе Цветаевой.

Исследовательница приходит к выводу, что все вышеперечисленные мифологические концепты приобретают у Цветаевой двойственную антитетическую природу, подчиняясь логике фундаментальной оппозиции «неба—земли» или «рождения—смерти». Так, «небо» может рассматриваться и как знак духовного озарения (твор-

2 Цветаева М. Письма к А. Берг. Paris, 1990. С. 171.

чество), и как знак смерти (вознесения). Земля может трактоваться и как место смерти (прах), и как место рождения (плод). Творчество Цветаевой задано двумя семиотическими рядами: «земной, телесный, чувственный, обывательский, мешанский, низкий, смертный» и «небесный, духовный, возвышенный, страстный, высокий, бессмертный». В каждом конкретном тексте эти ряды неразрывно связаны, а их конкретные смысловые реализации постоянно перекрещиваются.

Стоит отметить, что мифопоэтические основы цветаевской лирики, выделяемые Осиповой, не носят принципиально нового характера. На сегодняшний день существуют две монографии, непосредственно посвященные цветаевской индивидуальной мифологии — С. Ельницкой и Е. Фарыно<sup>3</sup>, и в «Мифопоэтике...» высоко оценена работа Ельницкой, но имя Фарыно присутствует лишь в случайных упоминаниях в примечаниях. Кроме того, существует целый ряд фундаментальных исследований, основной предмет которых, с одной стороны, — особенности цветаевской семантики, специфика символизма, семиотическая специфика, с другой — интертекстуальность Цветаевой, ее подчеркнутая ориентация на воспроизведение трагической романтической модели поэта, надвременное и вневременное сосуществование в ее текстах архетипов и мифов самых разных эпох. Более того, ориентация на интертекстуальность, мифологизм, создание самостоятельной мифосимволической системы вряд ли могут служить свидетельствами цветаевской уникальности, поскольку эти особенности присущи всем крупным поэтам эпохи. Иначе говоря, интертекст, миф, символ Цветаевой являются знаком уникальности в том же смысле, в каком уникальны художественные системы А. Блока, О. Мандельштама, Б. Пастернака, А. Ахматовой, Т. С. Элиота, Э. Паунда и других модернистов — современников.

Предмет книги И. Лиснянской — комментарий к «Поэме без героя» Ахматовой и неожиданная связь художественной системы этого произведения (и прочих ахматовских стихотворений) с поэтической системой Цветаевой. Идея, направляющая творческий поиск «Шкатулки с тройным дном», задана уже самим заглавием. «Шкатулка с тройным дном» — это три пласта литературного текста, примерно соответствующих различным уровням дискурса. «Три дна» поэтического произведения в терминологии, принятой исследователем, могут означать и сложное сочетание временных пластов (настоящее — прошлое — будущее), и, применительно к «Поэме без героя», сочетание пластов сюжетных (Коломба — Пьеро — Арлекин), идеологических (грех — покаяние — искупление), композиционных (Петербург — Петроград — Ленинград) и пр. Более того, третье дно «литературной шкатулки» — это те смыслы, которые сам поэт скрывает от себя. Смысл анализа заключается как раз в том, чтобы добраться до «третьего дна» ахматовского творчества. Заглавие книги, напрямую связанное с целью исследования (добраться до «третьего дна», понять «третий», запретный для читателя смысл), есть цитата из ахматовской «Решки». Строфа из «Решки», приносящая «шкатулку с тройным дном», вообще принципиально важна для всего исследования: «Так и знай: обвинят в плагиате...//Разве я других виноватей?//Впрочем, это мне все равно.//Я согласна на неудачу//и смущенье свое не прячу//У шкатулки ж тройное дно».

«Третье дно» «Поэмы без героя» и целого ряда других произведений Ахматовой — это сложный комплекс вины, связанный с тем, что ритмический рисунок и важные композиционные детали поэмы заимствованы из раннего стихотворения М. Цветаевой «Кавалер де Грие. Напрасно...» (1916). Сделав небольшое отступление, отметим, что сама поэтика модернизма предполагает усвоение «чужих» ритмов, размеров, символов, а также реминисценции и аллюзии на произведения самых разных эпох (в том числе, разумеется, и современников). Заметим также, что существует вполне обоснованное мнение, что «Поэма без героя» во многом (композиционные особенности, предметные детали, комплекс сюжетных решений) повторяет цикл стихов М. Кузмина «Форель разбивает лед».

3 См.: *Faryno J.* Мифологизм и теологизм Цветаевой («Магдалина» — «Царь Девица» — «Переулочки»). — *Wiener Slavistischer Almanach. Literarische Reiche.* Bd. 18. Wien, 1985; *Ельницкая С.* Поэтический мир Цветаевой: конфликт лирического героя и действительности. — *Wiener Slavistischer Almanach. Literarische Reiche.* Bd. 30. Wien, 1990.

Впрочем, исследовательница учитывает все это. Конфликт Цветаевой и Ахматовой, выстраиваемый в исследовании, — это неизбежный конфликт двух великих художников, яркий пример «любви и ненависти» двух гениев. Он актуален для обоих поэтов в разные периоды и воплощается в самых разных текстах (в «Шкатулке...», в частности, рассматривается «Поздний ответ», стихотворения из цикла «Ахматовой», а также стихотворения, в которых реализуется тема творчества). Мысль эта кажется бесспорной и важной для интерпретации наследия двух поэтов, хотя и не вполне оригинальной (вопрос о взаимопроникновении ахматовской и цветаевской поэзии обсуждался уже в трудах основателя цветаеведения С. Карлинского). Новой, пожалуй, является только предложенная мотивация конфликта Ахматовой и Цветаевой, имеющая, с точки зрения Лиснянской, четкие психоаналитические основания. Особую значимость приобретает для Лиснянской статья Ахматовой о «Каменном госте», в которой поэт пытается «установить до сих пор не установленные комплексы Пушкина» (с. 33), глубоко запрятанные в метасемиотических слоях его текстов. Далее, «в ахматовской прозе о Пушкине очень многое говорит о том, что Ахматова свою судьбу примеряет на других поэтов» (с. 33). В другом месте исследования выводится неожиданная пропорция: «Пушкин/Мицкевич = Ахматова/Цветаева» (с. 58). Остается сделать вывод о том, что Ахматова, совершая классический психоаналитический перенос, ставит себя на место Пушкина в полной драматизма истории человеческих и творческих отношений Пушкина и Мицкевича. Место Мицкевича, естественно, занимает Цветаева. Трудно судить об обоснованности такой точки зрения, хотя отношения Ахматовой и Цветаевой, по воспоминаниям многих современников, действительно, носили достаточно болезненный характер.

Безусловный интерес представляют некоторые комментарии к «Поэме без героя». Так, например, мысль о «строенности» основных персонажей, об их многозначности очерчивает пространство для новых потенциальных интерпретаций. Интересна также мысль о том, что в поэме ведется постоянный диалог с Цветаевой, знаком которого являются повторяющиеся аллюзии на цветаевские символы и тематику. Однако ключевая мысль комментария сводится к тому, что в поэме за «миражным» посвящением актрисе О. Судейкиной скрывается посвящение истинное, которое для создателя поэмы явилось, по-видимому, искуплением.

Достаточно трудно судить, какова степень научной правомерности подобного толкования. Большая часть аргументации в работе Лиснянской выстраивается по принципу «свободных ассоциаций». Не знаю, насколько возможно утверждать, например, относительно «Поэмы без героя», что строка: «я на твоём пишу черновике» — указывает на заимствованный у Цветаевой ритм, «зеленый ритм» — на зеленые глаза Цветаевой, вопрос: «Не море ли?» — однозначно выдает цветаевское присутствие в поэме, поскольку известна важность морской символики в цветаевской поэзии. Не совсем уверен, что все звенья логической цепи одинаково прочны в таком, например, построении: а) в стихотворении «Поздний ответ» Ахматова называет Цветаеву «пересмешником»; б) одно из значений слова «пересмешник», по толковому словарю В. И. Даля, — «человек, способный представлять других в лицах»; в) следовательно, имеются основания считать строку, «петербургская кукла, актриска» — из «Вестника» одинаково обращенной и к Ахматовой, и к Цветаевой.

Достаточно неожиданна также сама мысль о том, что одно из основных произведений Ахматовой, во многом суммирующее ее человеческий и творческий опыт, заимствовано по ритмическому рисунку (1) из небольшого стихотворения Цветаевой, в контексте ее творчества носящего вполне проходной характер. Вряд ли также можно всерьез говорить о заимствовании времени действия на том основании, что в «Поэме без героя» действие происходит в новогоднюю ночь, а цветаевский «Кавалер» написан 31 декабря 1917 г.

Автор книги — прежде всего талантливый поэт. Логика рассуждений разворачивается вне пространства научного анализа, да и в самом тексте подчеркивается сложность отношений автора с литературоведением (с. 108). «Шкатулка с тройным дном» — это прежде всего исследование поэтическое и в качестве такового вполне может рассматриваться как самостоятельный художественный текст.

Михаил Берг

## УТОПИЧЕСКАЯ ТЕОРИЯ УТОПИЧЕСКОГО ПОСТМОДЕРНИЗМА

Гройс Б. *УТОПИЯ И ОБМЕН*. — М.: Знак, 1993. — 374 с. — 3000 экз.

Изменившиеся за несколько последних лет отношения между искусством, обществом и государством, рейтинг, общественная роль отдельных видов искусств, а также куда более тесные, нежели ранее, взаимоотношения российского искусства с западным арт-рынком меняют не только привычные ориентиры и стратегию художников, но и заставляют по-новому взглянуть на сам смысл современного искусства, да и искусства вообще.

Помимо множества частных вопросов (скажем, на какого потребителя должен (и может) ориентироваться современный российский художник или писатель, потерявший широкого читателя на родине? в какой степени экономические резоны и мировое (читай — западное) признание соответствуют реальной ценности искусства (точнее — в какой степени разные и вполне субъективные критерии оценки произведения искусства соотносятся между собой) и каковы возможные пути дальнейшего развития российской словесности и искусства в условиях полной смены контекста?), возникает острая потребность в актуальной теории современного искусства.

В этом плане особый интерес представляет изданная несколько лет назад, но до сих пор, как мне кажется, лишь частично осмысленная книга «Утопия и обмен» (и особенно глава «О новом») Бориса Гройса, одного из немногих советских эмигрантов, сумевшего вместе со своими искусствоведческими и философскими работами вписаться в европейский интеллектуальный дискурс. Б. Гройс, заявивший о себе еще в конце 70-х — начале 80-х гг. как первый теоретик «московского концептуализма» и соц-арта, а также философ феноменологической ориентации, сотрудничавший сначала с выходившим в Ленинграде самиздатским журналом «37», а затем написавший ряд программных статей для знаменитого журнала «А—Я», после эмиграции в 1981 г. публиковал оставшиеся почти незамеченными философские статьи в парижском журнале «Беседа», издаваемом Т. Горичевой, но стал известным благодаря своим искусствоведческим работам в различных европейских изданиях.

Взгляд Гройса на современное искусство интересен вдвойне: и как знаток современного российского авангарда, и как исследователя современного мирового искусства, интерпретируемого им в рамках европейского постструктурализма, самого модного и уже двадцать лет самого влиятельного направления мировой интеллектуальной мысли.

С некоторыми оговорками работу Гройса «О новом» можно рассматривать как пример редко теперь появляющейся глобальной теории искусства. Давая определение «нового» в искусстве (причем не только в современном, но и в искусстве вообще или, по крайней мере, в искусстве Нового времени), Гройс выводит формулу искусства и предлагает критерий оценки творчества художников не только прошлого и настоящего, но и будущего. Более того, приводя примеры, в основном, из изобразительного искусства, исследователь несколько раз уточняет, что сказанное им может быть распространено как на литературу, так и на другие жанры. Для тех, кто был знаком с работами и докладами Гройса конца 70-х, его впервые изданная на родине книга интересна также динамикой изменения взглядов исследователя, их трансформацией и новыми акцентами, в частности зияющим отсутствием религиозного аспекта, ранее, на волне религиозного ренессанса 70-х, вполне репрезентативного. Однако, прежде чем перейти к анализу и полемике с основополагающими моментами этой не только интересной, но и провокативной работы, я должен предупредить, что в целях, которые станут ясны впоследствии, некоторые тер-

мины структурализма и постструктурализма я буду заменять куда более традиционными аналогами и подчас не вполне корректными синонимами. То есть, пользуясь языком самого исследователя, внесу «профанный элемент» в «теоретический дискурс».

Принципиальным моментом интерпретации Гройсом функционирования не только современного искусства, но и искусства (и культуры) вообще является введение или, точнее, утверждение им существования ценностной иерархии, в соответствии с которой можно говорить о наличии некоего «культурного архива», «культурной памяти», или традиции (в виде музеев, галерей, библиотек и т. д.), и профанного мира, который представляет из себя все то, что не входит в культуру. Не входит именно в момент рассмотрения, ибо граница между культурой и профанным миром (читай — жизнью) не является раз и навсегда установленной, она постоянно сдвигается, меняется, но не в сторону расширения, а в обе стороны: какая-то часть «культурного архива» время от времени выводится за его пределы и становится «профанной», в то время как элементы профанного мира постоянно вносятся (или переносятся) через границу, тут же заставляя исследователя или потребителя искусства «переоценивать ценности».

Для тех, кто читал статьи Гройса в самиздатских «Часах» и «37» второй половины 70-х — начала 80-х гг., памятно его утверждение акта искусства как перехода через границу, отделяющую «искусство» от «неискусства». В этом плане «О новом» представляет собой существенное развитие указанной темы и переформулирование ее в терминах современного постструктурализма с привлечением всего арсенала постструктуралистской (в основном французской) философии и с использованием всего пантеона первых лиц постструктурализма от Барта, Фуко, Лакана, Делеза, Деррида до Гваттари, Лиотара и Бодрийара.

И самым существенным различием (и одновременно провокативным — по крайней мере, для давних читателей Гройса) является отчетливое отсутствие в определении предмета рассмотрения феноменологического пласта и того религиозно-иерархического аспекта, который был свойствен «советскому» Гройсу.

Принципиальным становится понятие «культурного архива». «В культурах, — пишет Гройс, — где ценности традиции постоянно подвергаются уничтожению и забвению (иначе говоря, воздействию времени. — М. Б.), господствует положительная адаптация к традиции, которая противостоит времени и постоянно воспроизводит традиционное знание и традиционные культурные формы. Но с момента возникновения культурных архивов такое положительное воспроизведение традиции начинает приводить только к перепроизводству и к инфляции традиционных ценностей: архив не требует большого числа однотипных вещей и, соответственно, ограничивает возможности их принятия в «культурную память». Как пишет дальше исследователь, реакцией на это сопротивление архива и является «производство новых, оригинальных, странных, контрастных к традиции вещей: такие вещи попадают в архив именно вследствие своей новизны» (с. 120).

Однако «новое» не есть просто иное по отношению к тому, что уже имеется в культурном архиве: «новое всегда и прежде всего также ценное, отличающее определенный исторический период, дающее преимущество настоящему перед прошлым» (с. 125). То есть «новое есть только тогда новое, когда оно не просто ново для какого-то определенного индивидуального сознания, но когда оно ново по отношению к общественно хранимому старому» (с. 137). Иначе говоря, это не субъективная новизна, а объективная, если пользоваться традиционным словарем, которого исследователь старательно избегает.

Против подобного утверждения трудно что-либо возразить, более того, в таком виде оно представляется очередным повторением многочисленных определений искусства, которые давались различными исследователями и художниками. Скажем, известное утверждение Паскаля: «Все редкое прекрасно, а прекрасное редко» — может быть также истолковано в виде определения искусства как принципиально нового и ценного по отношению к известному. Однако Гройс настойчиво подчеркивает, что, по крайней мере для Нового времени, существенной является не оппо-

зияция «прекрасное — безобразное», а оппозиция «искусство — неискусство» или, даже точнее, «культура — профанный мир». Ибо именно внесение (перенесение) профанного элемента через границу между ними и становится актом искусства. И представляет собой главную составляющую формулы искусства.

Именно на этом весьма красноречивом моменте стоит остановиться. Сомнение вызывает не сама значимость расширения области искусства за счет внесения в него профанного элемента (как частный случай — элемента действительности, до этого не представимого в качестве объекта искусства). При определенном усилии можно рассмотреть всю историю искусства как процесс постепенного внесения (или перенесения) через историю искусства и неискусством того, что в этот момент искусством еще не является. Табуированные зоны, зоны сакрального, а также профанного (или низкого) для искусства в тот или иной период всегда существовали; и, действительно, при ретроспективном взгляде на развитие и функционирование искусства можно увидеть, что произведение, которое становится новым по отношению к предшествующему искусству, отличается от него в том числе и новыми элементами действительности (или, если угодно, элементами профанного мира). Скажем, в тот момент, когда на картине, изображающей мадонну с младенцем, появлялись новые профанные элементы (предположим, традиционное одевание мадонны впервые сменяется светским платьем по моде средневековья), это, очевидно, должно было производить особое, шокирующее впечатление на зрителей-современников. Но является ли этот аспект главным, определяющим, самым ценным, даже более того — единственно ценным? Гройс утверждает, что — да. На этом утверждении базируется все дальнейшее.

В той или иной степени внесение профанного элемента в новое произведение искусства может быть ценным (или даже определяющим) для того или иного конкретного направления, скажем, поп-арта или так называемого ready-made, но пространство приема, характерного для весьма ограниченного и до сих пор не завершившегося периода (хотя в соответствии с лаконичным определением Деррида, мы живем в «конце конца» и этот постмодернистский период уже никогда не завершится) на всю историю искусства представляется поспешным. Не случайно сквозными примерами для всей работы «О новом» служат «Черный квадрат» К. Малевича и две работы М. Дюшана — знаменитый перевернутый писсуар и его же испорченная репродукция «Моны Лизы» с подрисованными усами и неприличной надписью. Гройс специально отмечает, что вся теория супрематизма, построенная Малевичем для объяснения своего метода, является избыточной и, по сути дела, ненужной. Куда более существенным представляется сам факт появления геометрической (профанной) фигуры в виде картины. Исследователь неоднократно подчеркивает, что произведением искусства является не сама картина, а та переоценка ценностей, которая (в случае с Малевичем) происходит вследствие внесения профанного геометрического элемента в поле культуры. А любые попытки представить картину или произведение искусства как нечто имеющее дополнительную ценность, соотношенную с другими реальностями, за исключением этой самой переоценки ценностей (как результата перенесения профанного, ненормативного, через границу, отделяющую искусство от неискусства), рассматриваются исследователем как самореклама и попытка расширить аудиторию за счет тех, кто не понимает подлинный смысл искусства. «Любая отсылка к каким-то скрытым реальностям, которые должны обосновать и универсализировать инновацию (как Гройсом обозначается сам акт перехода через границу, охраняемую традицией. — М. Б.), является только фантазмом или результатом дополнительной стратегии в определенном идеологическом контексте» (с. 155).

Ценность искусства, по мнению исследователя, повторим еще раз, состоит только в самом моменте переоценки ценностей, вызванной внесением ненормативного элемента в поле традиционной культуры. Не само произведение искусства, а вызываемая им перегруппировка ценностей. Причем сам ненормативный, профанный элемент не становится при этом культурным, «писсуары вообще» после дюшановской манифестации не становятся предметами культуры, да и сама граница между

культурой и профанным миром не меняется от того, что писсуар пересек ее: меняются только наши представления об искусстве как таковом, а призмой взгляда и служит указанный акт ready-made. То же самое можно сказать «о европейской литературе и других видах искусства», поскольку «описанный механизм инновации может рассматриваться как движущий европейской культурой в целом» (с. 168).

Желая еще расширить (во времени и пространстве) поле действия описанного им механизма, Гройс приводит два примера, которые, по его мнению, также могут быть объяснены с помощью стратегии ready-made. Разбирая сложную ситуацию не только «входа» в культуру, но и «выхода» из нее, он рассматривает христианское пустынноничество как один из вариантов ready-made. Пустыжник уходит от культуры и ее памятников в пустыню как в наиболее для того времени профанную среду. Там он «пользуется элементарной утварью, питается самым простым образом и редко оставляет о своей жизни какие-либо письменные или художественные памятники». Однако к концу его жизни (или чаще — после смерти) «это пустынное место начинает привлекать к себе людей», становится местом поклонения, подчас вокруг пещеры, где жил пустыжник, впоследствии строятся роскошные церкви, которые «покрываются росписями и украшаются различными дарами». «Но наибольшей ценностью продолжают все же являться мощи святого и немногие совершенно простые и обыденные вещи, которыми он пользовался, — если угодно, реди-мейд его святой жизни». Далее исследователь уточняет: «Эти вещи не обладают оригинальной или культурной валоризированной формой», но «сама их профанность, ставшая высшей культурной ценностью» (с. 193), делает их новыми и ценными для культуры.

Этот пример (хотя он, конечно, не единственный) наиболее ярко демонстрирует претензии на универсальность предложенной Гройсом теории инновации. Нам предлагается поверить в тождественность жеста Дюшана, переворачивающего писсуар, и пустытника, который «своей святой жизнью» (это определение Гройса. — М. Б.) совершает то же самое: превращает неоригинальный, профанный предмет в «культурную ценность». В соответствии с совершенно осознанным жестом исследователя за скобки (в минус-пространство) выносится сама «святая жизнь», то есть та иная реальность, присутствие которой в «предмете искусства» принципиально отрицается. Так же как все те «иные реальности», которыми в разные времена и разные эпохи пытались объяснить ценность искусства. Естественно, с точки зрения Гройса, что ссылки на вдохновение, которому, в зависимости от той или иной традиции, приписывалось Божественное или космическое происхождение, и прочие распространенные эвфемизмы тайны творчества являются всего лишь избыточными и рекламными шагами, а для «повышения культурной, а следовательно, и коммерческой стоимости профанной вещи вполне достаточно того, что ради нее было пожертвовано «культурной традицией». Исследователь уверен, что «никаких дополнительных усилий производства здесь не требуется» (с. 194).

Не случайно Гройс для доказательства своей интерпретации акта искусства (и механизма, его порождающего) ограничивается нашим веком (и даже точнее — явлениями поп-арта и супрематистских опытов), и первая же попытка расширить поле применения приводит к целому ряду вопросов. В том числе: в какой степени частная характеристика одного или нескольких приемов, в той или иной степени способных интерпретировать некоторые из направлений современного искусства, может считаться универсальным законом существования и функционирования всего мирового искусства? Все уточнения, касающиеся определения природы и сути самого профанного, необходимого для создания «нового» произведения искусства, только подтверждают весьма узкий спектр применения теории «инновационного обмена». И попутно выявляют все те специфические отличия современного искусства от предшествующей культурной традиции. Скажем, Гройс, опять же распространяя теорию инноваций на «все искусство», утверждает: «Давно было замечено, что самые разрушительные, демонические, агрессивные, негативные, профанизирующие тексты культуры охотно ею принимаются — но никакие «положительные», благонамеренные, конформные тексты не могут иметь в ней настоящего успеха» (с. 198).

Однако это «давно» обладает вполне определенной исторической координатой и в основном имеет отношение к кризисным явлениям постмодернистской культуры. Чем более исследователь уточняет свою позицию, тем отчетливее становится ее избирательный, а отнюдь не универсальный характер. «Новое, — утверждает он, — это новый объект страха, новая опасность, новое профанное». «Поэтому современная культура заполнена вещами и знаками неценного, профанного, анонимного, агрессивного, вытесненного, незаметного — всего, что грозит обмануть ее внимание, заставить врасплох, погубить ее». Не случайно очередная попытка расширить поле применения теории инноваций приводит к отсылке к «первобытным народам», именно они «идентифицируются с природными силами, которые им угрожают, чтобы путем такой магической хитрости в решительный момент оказаться их союзниками» (с. 198). А определяя предпочтительную стратегию современного художника, Гройс утверждает: «...чем более насилие или пошлость в явном виде критикуются, тем более их валоризация представляется неудачной и оставляет чувство неудовлетворенности, поскольку ощущается, что автор прибегает к дополнительным средствам, чтобы ослабить мощь профанного, — и, следовательно, недостаточно иммунизировал культуру против угрозы профанного» (с. 199). После чего следует весьма характерное утверждение: «Только если художник любит профанное в самой его предельной профанности, отвратительности, пошлости, тривиальности или жестокости, и может заставить нас тоже увлечься им, любоваться, любить, восхищаться им, пережить его как истинную культурную ценность — только тогда его победа над угрозой профанного оказывается достаточно значительной, чтобы культура зачислила его в свои герои» (с. 199—200).

Гройс дает весьма красноречивый портрет современного искусства или, по меньшей мере, наиболее характерного, коммерчески преуспевающего и модного «contemporary art». Можно задаться вопросом, который на самом деле напрашивался уже давно: в какой степени — осознанно или случайно — исследователь начинает выявлять в современных направлениях искусства черты «демонического» и банально «романтического»? Откуда эта почти отчетливо пародийная интонация, с которой исследователь предлагает нам поверить в параллель современного искусства с аскезой, мученичеством и уверяет, что «это предъявление современным искусством следов перенесенных им пыток и страданий напоминает иконы христианских святых, представленных вместе с орудиями их мученичества» (с. 200)?

Параллель с христианской заповедью «возлюби врага своего» становится особо пародийной, ибо соединяется с утверждением, что «сегодня уже совершенно немодно стало говорить, что художник руководствуется в своей художественной практике святой любовью к искусству и желанием спасти человечество — даже если у художника время от времени и появляются такие идеи, он подавляет их в себе и замалчивает, поскольку они оцениваются в современной культуре как китчевые, пошлые, претенциозные. Сейчас художник стилизует себя, как правило, под дельца и предпринимателя, который даже превосходит обычного предпринимателя своей деловитостью...» (с. 201).

Кажется, современное искусство во многом действительно таково. И теория «инновационного обмена» позволяет исследователю представить неожиданно критический (если не сказать разоблачительный) взгляд на кризис современного постмодернизма. В некоторых местах своей работы сам Гройс достаточно мрачно говорит о превращении современного искусства в «салонное», приводит, казалось бы, нейтральные высказывания наиболее авторитетных представителей современной мысли о нашей эпохе как «конце конца» (Деррида), сообщает о том, что у современных «художников больше нет индивидуальности», ибо они теперь, как женщины, «покорны ежегодным указаниям моды» (В. Льюис), или о гибели реальности «в гиперреализме, в точном удвоении реального, преимущественно на основе иного воспроизводящего средства — рекламы, фотографии», о превращении реальности в «аллегория смерти» (Бодрийар), о том, что «в общественном отношении ситуация с искусством сегодня затруднительна» и эта ситуация неизбежно ставит «под сомнение целостность общества, которое его поглощает» (Адорно).



И одновременно все более и более отчетливо вписывает стратегию преуспевающего представителя «contemporary art» (как и наиболее яркие особенности современного искусства) в рамки традиционно «декадентских» и банально «демонических» течений в искусстве рубежа XIX—XX вв.

Это тем более интересно, что таким образом возникает корреляция с процессами, происходящими сегодня и в русском искусстве. Те, кто внимательно следит за практикой современного российского искусства, называемого Гройсом «постутопическим», не мог не заметить следов постепенной «демонизации» многих, причем самых известных российских художников и писателей, которые за последние несколько лет все больше превращаются в «декадентов» либо репродуцируют самих себя. И тут возникает новая тема, которую, конечно весьма условно, можно обозначить как «Гройс и критика современного искусства» и «Гройс как разоблачитель современных теорий искусства, в частности — постструктурализма». Это несколько неожиданный поворот для тех, кто почитал Гройса как первого и, возможно, основного теоретика «нового русского искусства», а также, пожалуй, единственного русского философа-постструктуралиста, вписавшегося в современные европейские философию и искусствоведение.

Однако кропотливое прочтение всей книги Гройса «Утопия и обмен», а не только главы «О новом» позволяет выделить по крайней мере две составляющие его дискурса и две роли, то по очереди, то одновременно принимаемые на себя автором: Гройс-теоретик и Гройс — иронический обличитель. Вторая роль тщательно закамуфлирована, но не менее очевидна, особенно отчетливо проступая там, где Гройс говорит о современном русском искусстве. Одни названия глав, в которых Гройс описывает практику российских концептуалистов, уже говорят о том, что исследователь предлагает читателю два взаимодополняющих друг друга способа интерпретации и оценки художественных достижений исследуемых им авторов. Глава о Владимире Сорокине называется «Жестокий талант», об Илье Кабакове — «Авангардный художник как маленький человек», об Эрике Булатове — «Утраченный горизонт», о Комаре и Меламиде — «Лучшие ученики Сталина». С одной стороны, в соответствии с теорией «инновационного обмена», он характеризует русское «постутопическое искусство» (в отличие от советского — «утопического») как лежащее в русле современного «западного постмодернизма» и, значит, подчиняющееся его законам. Как пишет Гройс: «...в стране возникла довольно интенсивная художественная практика, которая стала переносить в сферу художественных ценностей все, что раньше считалось неискусством — матерный язык, тяжелую и монотонную повседневность, религиозный экстаз, эротику, русскую национальную традицию и западные “попсовые моды”» (с. 6). Сюда же естественно относятся «интерес к мифам повседневности, работа с готовыми знаковыми системами, ориентация на мир средств массовой информации, отказ от творческой индивидуальности и многое другое» (с. 96). А единственно новым «профанным элементом», внесенным советскими концептуалистами в поле искусства, становится само «тоталитарное искусство» («Отсюда успех на Западе русского соц-арта», с. 7).

С другой стороны, видя достаточно жесткую взаимосвязь между постсоветским постмодерном и советскими искусством и действительностью, Гройс замечает, что «эта рецепция как бы завершила сталинский проект, выявила его внутреннюю структуру, отрефлектировала его и поэтому впервые сделала его наглядным» (с. 71). В связи с чем следует напрашивающийся вывод, что это искусство не является «чем-то внешним по отношению к культуре сталинской эпохи, просто следующим этапом» (с. 71).

Но куда более важным выглядит описание очевидного кризиса русского постмодернизма, как, впрочем, и всего мирового искусства постмодерна, в котором Гройс неожиданно находит черты знакомого утопизма. Опровергая или, точнее, диалогизируя все сказанное им по поводу теории «нового» и «инновационного обмена», Гройс пишет, «что обращение к цитате, симуляции и т. д. и у теоретиков, и у практиков современного западного искусства продиктовано их социально-политической оппозиционностью, критическим отношением к действительности, которую

они не хотят «умножать», «обогащать» за счет своего творчества, предпочитая только дублировать имеющееся, совершать нулевой ход... Но, разумеется, такой проект совершенно утопичен и создает только новые художественные моды» (с. 101).

Пожалуй, только в зубодробительной марксистской критике можно отыскать примеры такой отчетливой дискредитации современного искусства, какие предлагает нам автор «Утопии и обмена». «С определенного момента в западном искусстве все стало позволено. Как только обнаруживалось нечто, что еще не стало искусством, оно немедленно и с благодарностью объявлялось искусством. Иначе говоря, быть неискусством стало критерием искусства. Если художник в наше время делает искусство в традиционном смысле слова, то он не признается настоящим художником. Настоящий художник — это тот, кто занимается неискусством» (с. 7). Нетрудно прочесть этот абзац с интонацией отчаяния или отвращения. Как невозможно не уловить иронию в утверждении: «Проблема, однако, в том, что сейчас уже всем стал ясен механизм продуцирования искусства как неискусства. Хотя и можно найти в мире довольно много вещей, которые все еще не были использованы в искусстве, сам ход стал тавтологичным» (с. 7).

Вызывают сомнение и большинство достижений современных теоретиков постструктурализма, которые Гройс неоднократно обозначает как «проблематичные». Утверждения Деррида о «бесконечности знаковой игры», Лиотара и Бодрийара «о бесконечности интерпретаций и нарративов», Лакана и Делеза о «бесконечности желаний» приводят лишь к тому, что «человек и язык утрачивают доступ к бесконечности Бога, разума, духа или рациональной очевидности, но зато включаются в бесконечные потоки желания, пронизывающие космос и историю. Между тем и эта альтернативная бесконечность представляется проблематичной» (с. 9).

И, как бы давая ключ к пониманию своего дискурса, словно между прочим утверждает: «Мы всегда говорим нечто иное, нежели «намерены сказать»: через нас говорит сам язык — бесконечный в своих комбинационных возможностях и поэтому постоянно порождающий новые неконтролируемые смыслы» (с. 8).

Создается впечатление, что в Гройсе борются теоретик современного искусства, прекрасно знающий, как и на каком языке нужно говорить, чтобы быть услышанным и замеченным, и потребитель современного искусства и современной философии, бесконечно уставший и разочаровавшийся в их возможностях. «Теории дифференциации и симулякра сами продолжают быть утопическими, ибо отрицают категорию оригинальности и аутентичности, которые присущи нашему пониманию истории. Действительно, постмодернизм представляется в этой перспективе чем-то принципиально новым и неслыханным, так как впервые и навсегда запрещает, делает невозможной аутентичность и провозглашает тысячелетний райх дифференциации, симуляции, цитатности и эклектики. При этом весь пафос этого нового постмодерного евангелия продолжает быть вполне теологическим — новой аскезой, отречением от своей «души» во имя высшего... Иначе говоря, отношение к миру и к истории остается критическим и ищется утопический выход из них, посредством своего рода «негативной утопии», соединяющей в себе черты традиционной утопии и антиутопии» (с. 98).

Не случайно обозначение современной постструктуральной теории как «тысячелетнего райха», не случайно это ощущение тоталитарного диктата, исходящего как от источника общих мест и навязшей в зубах терминологии, так и от самого рынка «contemporary art» и «негативной утопии».

Гройсу удалось не только представить вполне рациональную, провокативную, парадоксальную интерпретацию современного искусства и своего вклада в развитие постструктуральных теорий, но и одновременно выявить исчерпанность современного «постмодернистского» дискурса или по меньшей мере отчетливый вираж его кризиса. Опыт философа-феноменолога и одного из первых теоретиков «русского религиозного ренессанса» на самом деле проступает во множестве построений Гройса. Он не случайно возражает против того (как это делается в десятках постструктуралистских статей), «что различие искусства и неискусства можно вполне снять, ибо оно, в известном смысле, совпадает с границей существования и несущей

ществования — его преодоление действительно означало бы совпадение конечного и бесконечного, или, что то же самое, преодоление смерти. Поскольку постструктуралистский дискурс по-прежнему оперирует бесконечностью, он вступает в противоречие с собственной изначальной предпосылкой относительно конечности и материальности любого знака» (с. 9).

Работа Гройса пока не предполагает поиска выхода из этого кризиса, в котором оказалось современное искусство, но отчетливо обозначает его. Намного более отчетливо, чем это делают те, для кого сам постмодернизм — всего лишь жупел, быстро проходящая болезнь или опасное заблуждение. «Поэтому, если и нельзя сказать, каким образом искусство выйдет из современного кризиса, можно быть уверенным в том, что какой-то выход есть, ибо полное снятие границы между искусством и жизнью невозможно» (с. 9), а «отмена границы между искусством и жизнью может совпасть только с преодолением смерти» (с. 10).

В. М. Живов

## ЮРОДСТВО — В ВИЗАНТИИ И ДРУГИХ ЗЕМЛЯХ

Иванов С. А. *ВИЗАНТИЙСКОЕ ЮРОДСТВО*. —  
М.: *Международные отношения*, 1994. — 235 с. —  
3000 экз.

Избранная С. А. Ивановым тема вряд ли нуждается в особом обосновании. Дело не только в том, что византийское юродство — это недостаточно изученный феномен, требующий обобщения всего существующего агиографического материала, но и в том, что юродство может рассматриваться как явление, в котором фокусируются и специфика византийской духовности, и отличительные черты социокультурного развития Восточной Римской империи. Динамика юродства, прослеживаемая по разным эпохам византийской истории, отражает — пусть и не в прямой перспективе — динамику взаимоотношений христианской и имперской традиций как двух составляющих, образующих силовое поле духовной и социальной истории Византии. Таким образом, вне зависимости от того, рассматривать ли юродство как периферийный или сердцевинный феномен византийской культуры, оно остается явлением в высшей степени характеристичным. В силу этого и рецепция данного явления в культурах, более или менее тесно соприкасавшихся с византийской (восточнославянской, западноевропейской, исламской), может служить лакмусовой бумажкой для уяснения того, как в этих ареалах воспринималась византийская культура в целом, каким трансформациям она при этом подвергалась и как высвечивала при этом рецепирующие культурные парадигмы. В методологическом отношении выбор юродства как феномена, возникающего из противостояния и взаимодействия различных культурных традиций, представляется чрезвычайно удачным.

Во Введении автор определяет юродство как притворное безумие с религиозными целями, непременно содержащее элементы «провокации» («сознательное выстраивание ситуации, вынуждающей кого-либо на нежелательную для него активность [предсказуемого для «provocатора» характера], с. 9) и «агрессии» («активность, имеющая целью нарушение status quo в отношениях между людьми и самим объектом агрессии, воспринимаемая как недружественная», с. 9–10). Данная дефиниция позволяет отличить юродство от сумасшествия, симулируемого для избежания опасности или с утилитарными целями, или от притворной глупости, позволяющей избежать морального конфликта. Автор подчеркивает, что он изучает юродство не как явление психопатологии или как дифференцирующий признак в

типологии религиозных систем, но «как конкретно-исторический феномен» (с. 11), анализируемый в его генетических связях и социально-культурной динамике.

В первой главе, «Предтечи юродства», кратко рассматриваются те модели культурно (религиозно) значимого поведения, которые тем или иным образом вобрало в себя юродство. Иудейская часть этой предыстории означена безумием и провокацией пророков, эллинистическая — попранием социальных запретов у киников. На формирование и осмысление юродства оказали влияние не только сами эти модели поведения, но и та символическая интерпретация, которую получала пророческая невменяемость и намеренная неблагопристойность в греческой и иудейской традициях. Вместе с тем автор справедливо подчеркивает, что ни одна из этих традиций не совпадает с юродской: пророки образовали особую касту с четко обозначенной социальной ролью — осуществлять посредничество между Богом и народом, киники решали индивидуальные моральные проблемы, а провоцирование общества было для них побочным эффектом. Таким образом, юродство — как и византийское христианство в целом — было синтезом и одновременно глубокой трансформацией элементов двух ранее противопоставленных традиций — иудейской и греческой.

К этому красивому построению можно было бы добавить, несколько нарушая его стройность, но зато создавая более широкую социальную перспективу, и еще один источник юродской парадигмы. Я имею в виду бесноватых, подвергнутых экзорцизму. Специально говорить о том, что юродивые ассоциируются с бесноватыми, конечно, нет необходимости. В принципе, видимо, большинство психических болезней воспринимались вплоть до Нового времени как действие бесов (насколько универсальным было такое восприятие, распространялось ли оно, например, на тихий дебилизм, требует особого исследования), так что, симулируя сумасшествие, юродивые тем самым прикидывались бесноватыми. В этом качестве юродивых и воспринимали, что неоднократно отмечается в житиях (ср. в рецензируемой книге с. 89, 115, 118, 124, 181). Несколько более существен, хотя и не менее очевиден тот факт, что «предтечей» и двойником провидческого дара юродивого являются провидческие способности бесноватых, через которых говорит бес (демон). И этот момент четко зафиксирован в житиях. Например, в «Житии Андрея Юродивого» корчмарь объясняет своим посетителям, пораженным провидением Андрея: «**Не самъ во онъ глтъ, нъ дѣмонъ, кже в немъ живет. Да вы почто са томъ дните? И еѣ [съ] цѣ не вѣсть, кто владеть, кто ли прелюбы творить, кто ли крадетъ, кто ли есть скѣпъ или кто колико цать взалъ есть из домъ и колико есть оудержалъ?**» (РНБ. Сол. 216. (конец XV в.). Л. 10об.). Бес (демон), прорицающий через человека, в которого он вселился, известен и в евангельской, и в античной традициях, так что и в этом отношении юродство оказывается их синтезом.

Более важен другой момент. Исцелившиеся бесноватые могли оставаться при церкви (и, видимо, подвергаться экзорцизму вновь при рецидивах безумия) и образовать при ней особую группу зависимых людей (ср. *прощенников*, т. е. получивших чудесное исцеление в качестве людей, подпадающих под церковную юрисдикцию, в Уставе Св. Владимира и других восточнославянских церковных уставах<sup>1</sup>), определенным образом участвовавших в церковной деятельности. П. Браун отмечает, что в поздней античности исцеленные бесноватые живут при гробницах святых и получают от церкви благословение и пищу: «As a result, the possessed became a regular part of the life of the shrine... Occasionally, they took the chestnuts out of the fire by speaking the truth in public: some could be hired to abuse a bishop; another, having praised a bishop and abused a king, discreetly vanished»<sup>2</sup>. Таким образом, в поведении этих людей присутствует элемент провокации, которая может преследовать религиозные цели и быть в той или иной мере санкционирована церковью. Юродивые, возможно, опираются и на эту традицию. Данная линия преемственности

1 См. изложение разных точек зрения на значение термина «прощенник» у Я. Н. Шапова: *Шапов Я. Н. Княжеские уставы и церковь в древней Руси. XI—XIV вв. М., 1972. С. 86—91.*

2 *Brown P. The Cult of the Saints. London, 1981. P. 111.*

объясняет, вероятно, существование общин юродивых, о которых упоминается в истории Марка Лошадника и в «Церковной истории» Евагрия (см. с. 61–62 книги С. А. Иванова).

Вернусь, однако, к изложению исследования. Вторая глава названа «Питательная среда юродства». В ней рассматривается тот ментальный фон византийского христианства, на котором складывается феномен юродства. Автор прослеживает восточнохристианскую рецепцию известных слов из Первого послания ап. Павла к Коринфянам, в которых утверждается, что «мудрость мира сего есть безумие пред Богом» (I Кор. 3.19), в особенности рецепцию египетскую и сиро-палестинскую. Именно здесь в среде раннего монашества понятие *σαλός* трансформируется из обозначения слабоумия и психической патологии в религиозный термин, относящийся к монахам-отшельникам и указывающий на особый тип святости. В этой связи автор анализирует и византийские представления о святости, особо останавливаясь на концепте «тайных слуг Божиих».

Третья глава посвящена раннему юродству. Рассматриваются первые примеры юродской святости, зафиксированные в памятниках конца IV — начала VI вв. Автор описывает, как юродство движется от общежительного монастыря в город и как при этом нарастают элементы провокации и агрессии, присущие формирующейся культурной парадигме. Обсуждается проблема трансвестии как одного из вариантов юродства и явление религиозного странничества, с которым юродство тесно связано (данный феномен в целом играет в христианской культуре исключительно важную роль и заслуживает, конечно, отдельного исследования).

Некоторые возражения вызывает трактовка жития Алексия Чловека Божия. Автор задается вопросом, зачем Алексей, вернувшись неузнанным в отчий дом, оставляет родителям описание своей жизни и страданий, обрекая на «безутешное горе ни в чем не повинных родственников» (с. 46). Автор отвергает интерпретацию С. С. Аверинцева, согласно которой эта жестокость «отвечала глубоким душевным потребностям» средневекового общества, резонно замечая, что в таком случае следовало бы раскрыть эту странную потребность. Сам же С. А. Иванов видит в этом «юродскую агрессию» (с. 47). Само по себе такое объяснение выглядит более убедительно, однако встает вопрос, что именно объясняет автор: идет ли речь о семитике поведения святого или о нарративной стратегии переработавшего его житие писателя. Как раз в данном случае мы вполне достоверно знаем, что никакого возвращения Алексия в отчий дом на самом деле не было: если такой святой и существовал, то умер он в Эдессе, как и рассказано в первоначальном житии, а эпизод с возвращением появляется при переработке этого исходного текста.

В этом случае закономерен вопрос не о мотивах святого, а о мотивах повествователя. И ответ в данной перспективе может быть формальным: посмертные записки Алексия нужны не для трагедии его близких, а для сюжетной мотивации нарратива (из этих записок повествователь и получает сведения о жизни святого). Такой прием позволяет передать внутреннюю точку зрения протагониста, что существенно не только для данного конкретного жития, но и для различных житий юродивых (в силу чего в этих житиях часто фигурирует конфидент юродивого, ср., например, Епифания в «Житии Андрея Юродивого», также вполне вымышленном). Возникает и более общая проблема методологического характера, которую автору стоило бы разяснить: что в анализируемом материале относится к моделям поведения, а что к моделям нарратива. Вряд ли здесь возможно однозначное противопоставление, поскольку повествования, даже и целиком вымышленные, реализуют социально значимые культурные парадигмы и вместе с тем дают эти парадигмы в отрефлексированном виде и тем самым конституируют их как автономные явления (особенно это заметно в позднем юродстве, явно ориентирующемся на образцовые юродские жития). Как бы то ни было, вовсе обойтись без постановки данного вопроса не представляется мне правомерным.

Четвертая глава — «Расцвет юродства» — посвящена периоду конца VI—X вв., когда обсуждаемая культурная парадигма находит свое наиболее полное воплощение. Этот период распадается на два: VI—VII вв., ознаменованные колоритной фигурой

Симеона Эмесского, и IX—X вв. (X в. автор, как и большинство исследователей, датирует образцовое житие Андрея Юродивого). Расцвет юродства в VI в. можно понять как реакцию на то ощущение самодостаточности секулярного общества, с восстановлением которого в конце V—VI вв. П. Браун связывает падение роли святого (holy man) как основного медиатора общественной стабильности в поздней античности<sup>3</sup>: если обычная святость оставляла общество равнодушным, то на первый план выдвигались аскетические подвиги, которые это равнодушие преодолевали (что и обуславливает агрессивный и провокационный характер юродского поведения). Вместе с тем зияние с конца VII по середину IX в. С. А. Иванов вполне убедительно объясняет конгломератом причин: началом борьбы с юродством институализованного православия (60-й канон Трулльского собора), арабским завоеванием Сирии, Палестины и Египта (возникающие при этом возможности мученичества и исповедничества делают подвиг юродства как бы излишним) и, наконец, борьбой иконоборцев и иконопочитателей (создавшей для остальной Византии в общем-то те же возможности, что и арабское завоевание). Позднее, в IX в., «по мере того как внутри Византии забывались иконоборческие распри, а имперские армии теснили мусульман все дальше на восток, юродство постепенно возвращало свои позиции» (с. 82).

Не вполне убедительными представляются мне в данной главе рассуждения С. А. Иванова о юродстве и свободе выбора. Автор справедливо замечает, что «разнужданность юродивого никоим образом не мыслится как форма самовыражения» (с. 71). «Полная зависимость» юродивого от Божией воли свидетельствует, на взгляд исследователя, о «фатализме» и «исконно восточном отношении к судьбе» (там же). Боюсь, однако, что к проблеме свободы выбора юродство вообще никакого отношения не имеет. Так, проблема ставилась как раз на Западе, и там в полемике бл. Августина с пелагианством была решена именно в пользу предестинации, так что «восточное отношение к судьбе» лучше уж было бы приписать как раз Западу, а не Византии. В византийском же богословии этот вопрос решался изящнее, например, в учении преп. Максима Исповедника о *λόγος φύσεως* и *τρόπος ύπαρξεως*<sup>4</sup>. В юродских же житиях или в легенде об ангеле-«пустыннике» решается совсем иной вопрос — вопрос о предсказуемости или постижимости Божественного Промысла. Юродивый, осуществляя волю Божию, вел себя вызывающе иррационально, и богословская сущность этой иррациональности состояла в невозможности для человеческого ума понять пути Божественной благодати. В социально-религиозном плане это мог быть протест против институализации христианской жизни в имперской Византии, в плане же богословском развитие данной темы выступает как антропологический коррелят апофатки в постхалкидонском богословии.

Интересные соображения высказывает автор в пятой главе — «Мистик и юродство». Анализируя сочинения Симеона Нового Богослова, С. А. Иванов указывает на его амбивалентное отношение к юродству и приводит пассажи, близкие по характеру «юродскому» дискурсу. На фоне общего мистического иррационализма в них выражено присутствует установка на неинституализованные отношения подвижника с Богом, апология бесстрастия, провоцируемого соблазном, и скепсис в отношении внешней мудрости. С точки зрения институализованного православия и юродство, и персоналистическая мистика Симеона (как позднее и мистика св. Григория Паламы) балансируют на грани ереси. С. А. Иванов справедливо замечает, что, в отличие от еретиков, и юродивые, и мистики не противопоставляли свой путь как единственно правильной общецерковной дисциплине. В регламентированной системе византийской религии они создавали, по словам автора, «то пространство маневра, без которого не может выстоять ни одна система» (с. 111).

3 См.: *Brown P.* The Rise and Function of the Holy Man in Late Antiquity. — *Brown P.* Society and the Holy in Late Antiquity. Berkeley; Los Angeles, 1982. P. 103—152.

4 См.: *Thunberg L.* Microcosm and Mediator: The Theological Anthropology of Maximus the Confessor. Lund, 1965.

Шестая глава посвящена «закату юродства». Согласно автору, этот закат начинается в XI–XII вв., которые названы «странным периодом в истории юродства» (с. 118). Хотя культ святых юродивых Симеона Эмесского и Андрея Цареградского утверждается и процветает, «новые юродивые в этот период ведут себя с опаской и далеко не так разнузданно, как раньше» (с. 119). Выходит из употребления и само слово *σολός*, ряд подвижников (Лука Аназарбский, Никон Черногорец) отказывается от юродства. В XII в. Вальсамон в комментариях к 60-му канону Трулльского собора дает непоследовательную и амбивалентную трактовку юродства, признавая его в принципе как тип святости, но вместе с тем не формулируя никаких критериев, позволяющих отличить истинное юродство от ложного, подлежащего суровому наказанию. В XIV в. патриарх Филофей Коккин, в целом куда более ориентированный на монашескую аскезу, нежели Вальсамон, говорит о юродстве существенно однозначнее. Признавая предшествующую традицию, давшую миру святых Симеона и Андрея, он сосредоточивается на опасностях этого подвига и подчеркивает его исключительность. По мнению автора, компромисс, который «выработала византийская церковь» в данный период, состоит в том, что прославленные юродивые прошлого — это великие святые, «но подражать им категорически запрещается» (с. 120). Последнюю точку в истории византийского юродства поставило турецкое нашествие, которое «открыло перед христианским святым новые возможности, и юродская энергия была, видимо, канализована в другое русло» (с. 135).

Три последние главы выводят исследование за пределы византийского мира. Они посвящены, соответственно, юродству у восточных славян и феноменам, близким юродству на Востоке (в исламском мире и Индии) и на Западе (в Западной Европе). Конспективно излагая историю русского юродства, автор отмечает его отличия от византийского, в частности его социальные функции — обличение гордыни и несправедности власти. Я бы связал эти различия с несходством социокультурного контекста. И в Византии, и на Руси юродство было противовесом регламентации и рационализации. В Византии рационализация шла прежде всего от «внешней мудрости», унаследованной империей от античности; против этой традиции *rag excellence* и было направлено юродство. На Руси, однако, эта традиция отсутствовала, и заданная Византией парадигма трансформировалась из «интеллектуальной» в «социальную». До какой степени при этом юродство вытекало из архетипических черт восточнославянской народной культуры, остается неясным и, видимо, вообще не может рассматриваться как научная проблема. С. А. Иванов прав, утверждая, что сближение юродской парадигмы с фольклорным типом Иванушки-дурачка (Е. Н. Трубецкой, позднее А. М. Панченко) игнорирует то важнейшее обстоятельство, что юродство навязывает себя миру, обличая его ложную мудрость, тогда как Иванушка пассивен, а мир навязывает ему себя, по ходу дела дискредитируя свой *ratio*.

Укажу на одну неудачную формулировку. С. А. Иванов пишет о «Житии Андрея Юродивого»: «Самый ранний русский отрывок сохранился в Изборнике Святослава 1073 г. — он относится ко второй четверти XIII в.» (с. 211). Следовало бы разъяснить, что фрагмент из жития был выписан позднейшей рукой (по палеографическим данным датируется второй четвертью XIII в.) на оставшемся свободном листе Изборника 1073 г. (л. 127об.)<sup>5</sup>; в ином случае остается неясным, что делает текст XIII в. в рукописи XI в.

Последняя глава посвящена сопоставлению Византии с латинским миром. Автор тщательно описывает элементы юродского поведения, появляющиеся в житиях западных святых, анализирует западную рецепцию византийского феномена

5 См.: Костюхина Л. М., Шульгина Э. В. Описание рукописи Изборника Святослава 1073 года. — Изборник Святослава 1073 года. Научный аппарат факсимильного издания. М., 1983. С. 62; Молдаван А. М. Рукописная традиция древнерусского перевода «Жития Андрея Юродивого». — Wiener Slavistisches Jahrbuch. Bd. 39. 1993. S. 92–93.

юродства. Вывод, к которому приводит этот анализ, состоит в том, что юродство как таковое на Западе отсутствует. Отдельные случаи, напоминающие юродство (св. Джованни Коломбини, легенда о Роберте Дьяволе, отдельные эпизоды из жизни св. Франциска Ассизского), мотивированы или концептуализированы другим образом (как эксцесс покаяния, как демонстративное нарушение норм, а не как тайный подвиг и т. д.), так что юродская парадигма как целостность остается для латинского мира чуждой. С. А. Иванов обоснованно утверждает, что это обусловлено различиями в понимании святости, смирения, покаяния, социальных параметров аскезы, однако не вполне раскрывает эти различия.

Мне бы казалось, что несходства в приятии и восприятии юродства можно прямо соотносить с разными акцентами в восточной и западной христологии. Святой всегда подражает Христу, поэтому преимущественные направления святости всегда соотношены с теми аспектами в понимании искупительной жертвы Спасителя, которые особо выделяются данной культурой. Для Византии с ее подчеркнутым восприятием благодати космического домостроительства (того, что фон Бальтазар называл *kosmische Liturgie*) акцент ставится на кенозисе Сына Божиего, для Запада — на страстях Христовых. Поэтому и крайности аскезы в Византии воплощались в юродстве как кенозисе по преимуществу, а у латинян — в стигматизации, тогда как юродство появлялось лишь как периферийный эпизод на этом пути (что мы и видим наиболее наглядным образом в житии св. Франциска).

Итоги исследования подведены в Заключение. Автор особо останавливается на этическом аспекте юродства. Отвергая обычные апологии юродства, выделяющие лишь отдельные его черты и рассматривающие его как крайнюю манифестацию общеизвестных христианских добродетелей, С. А. Иванов утверждает, что суть юродства «как раз и состоит в грехе» (с. 183), релятивирующем всякое абстрагированное автономное добро, подзабывшее о непознаваемости воли Божией. Для традиционной экзегезы эту роль юродства можно определить в терминах оппозиции закона и благодати: сиющаясь распространить свое господство закону юродство всякий раз противопоставляет благодать, указывающую закону на его ограниченное и подчиненное место.

В этой перспективе стоит взглянуть и на попытку определить значение юродства в историческом пути православия, предпринятую на последних страницах книги. Обобщая собранные данные, С. А. Иванов приходит к выводу, что «юродивый и мученик за веру по отношению друг к другу находятся в позиции дополнительного распределения <...> Когда оно [христианство] становится государственной идеологией, когда пострадать за веру нельзя и религия рутинизируется, тогда трансцендентный смысл христианства начинает пересыхать» (с. 187). Напомнить о нем, не дав замереть переживанию эсхатологического разрыва бытия, и призвано юродство.

Исходя из подобных соображений, можно было бы распространить ту динамическую картину юродства, которую предлагает С. А. Иванов, связав ее с борьбой или взаимодополнительностью регулятивного и эсхатологического начала в религиозной жизни общества. Как полагает ряд исследователей<sup>6</sup>, монашество развивается как реакция на институализацию христианства в империи; монашество как бы остается церковью страдающей и гонимой в пределах церкви торжествующей, остается пространством индивидуального подвига и эсхатологического чаяния внутри религии, рационализованной имперским порядком. Однако к началу V в. и монашество испытывает давление нормативной регуляции: киноий и монастырский устав теснят непредсказуемый подвиг анахорета. И в этих условиях дерегулятивное начало переходит к таким крайним формам аскезы, как столпничество и юродство. Эта динамическая схема просматривается и в том ренессансе юродства, который переживает Византия в IX—X вв., и в истории юродства русского.

При таком подходе кажется несколько поспешным вывод С. А. Иванова, согласно которому «юродство очень точно отражает промежуточную позицию православия между Востоком и Западом. Если в Европе тварный мир казался слишком поч-

6 См., например: Heussi R. Der Ursprung des Mönchtums. Tübingen, 1936.



тенным, чтобы над ним издеваться, то для спиритуалистических религий Азии он представляется чересчур ничтожным даже для этого. Именно православие, одновременно и жившее в мире, и тяготившееся им, могло породить такой странный феномен» (с. 186). Я не стал бы ни преувеличивать спиритуализм православия, ни подчеркивать приверженность латинства тварному миру, и само выстраивание одномерной шкалы от индийского дервиша до Великого Инквизитора не кажется мне оправданным. Регулятивное и дерегулятивное начала присутствуют в обеих ветвях христианства, и степень их выраженности трудно оценить как в одном, так и в другом случае. Ту дерегулятивную роль, которую в Византии играет юродство, в латинском мире выполняют иные культурные феномены. В этом плане юродство можно сопоставить с западной мистикой страстей Христовых или визионерством: они так же напоминают верующим о бренности всякого порядка, относительности закона и абсолютности благодати. Св. Тереза или Хуан де ла Крус вряд ли более пристрастны к тварному миру, чем Симеон Студит или его ученик Симеон Новый Богослов, их несходство лежит в другом плане, указывая не на одномерную оппозицию, а на то, как разнообразие типов святости и духовных интуиций входит в многоголосие христианских культур, ни одна из которых по отдельности не содержит к себе всю полноту религиозного опыта.

В области очень общих культурологических построений никто не ожидает бесспорных истин и однозначных выводов; дискуссии по подобным проблемам принципиально незавершимы, поскольку они всегда, в конце концов, остаются рационализацией тех перигринаций человеческого духа в поисках трансцендентного эго, на которые он обречен, пока не закончится человеческая история. Дискуссии неизбежны, но качество их прямо зависит от свежести того горючего материала, который сгорает в этом споре. Книга С. А. Иванова этот свежий материал безусловно дает (сделанные замечания имеют, очевидным образом, дискуссионный характер). Она вносит значительный вклад в изучение истории византийской культуры, вводит в научный оборот много новых данных и в целом ряде отношений является пионерской. Если бы подобные же описания имелись для анахоретства, молчаличества, столпничества, странничества и т. д., византийская история наполнилась бы множеством фигур, привычно игнорируемых историками, и это позволило бы по-новому взглянуть и на место Византии в мировом культурном процессе, и на отношения Востока и Запада, и на трансформацию византийских культурных парадигм у восточных славян. Заслуги первопроходцев на этом пути трудно переоценить.

## НОВЫЕ КНИГИ

Энгельгардт Б. М. *ИЗБРАННЫЕ ТРУДЫ/Подг. текстов, сост., комм. А. А. Карпова, А. Б. Муратова, М. В. Отрадина, И. Н. Сухих. — СПб: Изд-во СПб ун-та, 1995. — 328 с. — 800 экз.*

За исключением комментированного издания переписки Гончарова с Тургеневым (И. А. Гончаров и И. С. Тургенев: По неизданным материалам Пушкинского Дома/Предисл. и примеч. Б. М. Энгельгардта. Пг., 1923) и книги об А. Н. Веселовском (Александр Николаевич Веселовский. Пг., 1924) в сборник включены наиболее значительные из опубликованных работ Б. М. Энгельгардта: «Формальный метод в истории литературы» (1927), «Историзм Пушкина (К вопросу о характере пушкинского объективизма)» (1916), «Фрегат "Паллада"» (1935) и «Идеологический роман Достоевского» (1925). Может показаться, что переиздание ныне в большинстве своем малодоступных трудов Энгельгардта заслуживает скорее простого упоминания в библиографическом списке книжных новинок, нежели развернутого рецензионного отклика. Однако повод для рецензии все-таки есть: налицо первая серьезная попытка осмысленно и целостно представить читателю наследие известного ученого, современника и участника петроградско-ленинградского литературоведческого движения двадцатых годов.

Последовательное прочтение представленных в сборнике работ дает, думается, основания для пересмотра места Энгельгардта в истории отечественной науки. Вырисовывается фигура ученого, не только принимавшего участие в «околоформалистской» полемике, но разработавшего собственную оригинальную методику литературоведческого анализа. В начале тридцатых Энгельгардта настигли обычные для людей его круга «трудности». Арестованному по печально знаменитому делу Академии Наук и вскоре освобожденному ученому так и не удалось вернуться к академической работе. Приходилось заниматься переводами европейских классиков, «переложением» популярных книг

для детского чтения, изредка — редактированием и составлением комментариев. Несмотря на разнообразие конкретных обстоятельств и последствий пережитых драм и трагедий, многие опальные питерские ученые (О. М. Фрейденберг, В. Я. Пропп, М. М. Бахтин) в конце концов обрели подобающую научную репутацию, стали восприниматься как родоначальники научных направлений. С Б. М. Энгельгардтом этого не произошло, хотя его статьи о Пушкине, Гончарове и Достоевском, ныне впервые объединенные под одной обложкой, безусловно отличаются концептуальным единством.

Исследователь сознательно отказывается как от растворения литературоведения в терминологии и проблематике смежных дисциплин (психологии, лингвистики), так и от поисков «чистой», не зависимой ни от воли автора, ни от внешних обстоятельств специфики литературы как искусства слова. В центре внимания Энгельгардта — не сумма поэтических приемов, деформирующих исходный материал языка, и не события реальной биографии писателям Ученый стремится нащупать смысловые универсалии, *исподволь* определяющие творческую эволюцию художника. Так, в работе о Пушкине подчеркивается, что поэт вовсе не был склонен собственные исторические воззрения облекать в отвлеченные формулы и понятия. Восходящий к эпохе Просвещения рационализм, романтическое бунтарство, религиозное смирение не были даны Пушкину в качестве стандартных идеологем, а усваивались применительно к конкретным обстоятельствам его реальной биографии. Сплав социальных предпосылок творчества и событий уникальной человеческой судьбы породил некие, по выражению Энгельгардта, «полусознательные» смыслы, с которыми и должен работать ученый. Органика пути Пушкина-художника, динамика развития его «историзма» (точнее, вероятно, было бы сказать «чувства истории») описаны Энгельгардтом без использования жестких социологических схем. Скажем, по мнению ученого, «ис-

точниками радикализма Пушкина, как в теории, так и на практике, было (так в тексте. — Д. Б.) не ясное и определенное чувство долга перед закрепощенным народом или отечеством и проч., а чисто субъективные, совершенно личные переживания» (с. 127).

Аналогичным образом характеризует Энгельгардт жанровую природу гончаровской «Паллады». Реальная экспедиция адмирала Путятина в Японию, со всеми ее неурядицами и треволениями (неопытный экипаж, из рук вон плохое состояние судна, опасности военного времени) остается как бы за кадром. Путевые записки корабельного чиновника становятся художественным произведением благодаря тому, что в них присутствует противопоставление двух ключевых и для Гончарова-романиста смысловых начал. Моряки предстают как некие «культурные герои», носители ценностей европейской цивилизации. Подобно Штольцу, они заняты повседневной кропотливой работой по наведению порядка в мире инертности и первобытной лени. Однако их усилия увиденны глазами праздного наблюдателя, этакго Обломова, вовсе не захваченного величием происходящего. Его в первую очередь интересует комфорт, бытовые условия жизни в экзотических странах: отели, рынки, трактиры и проч. В книге, таким образом, сталкиваются два понимания мировой стабильности. То ли устойчивость и незыблемость жизни есть результат осознанного, целенаправленного усилия, то ли — неотъемлемое, исконное свойство предвечного покоя, сна, не допускающего каких бы то ни было активных действий. Эта смысловая «разность потенциалов», собственно, и порождает художественность как путевых записок, так и романов Гончарова.

И в статье о Достоевском на первом плане оказываются «полусознательные» представления: «среда», «почва» и «земля» как архетипические варианты самоопределения человека в мире (наиболее «чистые» случаи, соответственно, — Раскольников, Митя и Алеша Карамазовы). Художественный мир романиста воспринят как единое целое, при этом герои среды, почвы и земли «образуют единый» путь, которым среди великих

мучений и опасностей проходит ищущий в своем стремлении к безусловному утверждению бытия. И нетрудно вскрыть субъективную значимость этого пути для самого Достоевского». Против подобного монизма в истолковании романов писателя выступил в свое время М. М. Бахтин. Подхватив энгельгардтовскую жанровую дефиницию («идеологический роман», в котором «одна и та же идея создает и личность, и обступающий ее мир»), Бахтин не согласился с призывом «диалектики вскрыть и связать основные идеи <...> романов» Достоевского, «осознать весь цикл его романов как систему восходящей мысли». По мнению создателя концепции «полифонического» романа, важнее проанализировать каждое отдельно взятое произведение как целостное единство, нежели пытаться построить некое обобщенное, монистически выстроенное описание художественного мира Достоевского.

Общеизвестная полемика Бахтина с теоретическими построениями Энгельгардта весьма знаменательна. Казалось бы, энгельгардтовские методологические находки вошли в научный обиход настолько прочно, что говорить об оригинальной концепции ученого можно только в прошедшем времени, как о факте истории науки. Так, некоторые ключевые понятия книги «Формальный метод в истории литературы» («эстетика слова», «эстетический объект») встречаются у того же Бахтина; усвоены и развиты в современных работах и энгельгардтовские подходы в области пушкинистики, гончароведения. И все же литературоведческая концепция Энгельгардта известна нам далеко не в полной мере. Дело в том, что основные теоретические работы ученого («Критический обзор современных историко-литературных методов», «Символизм. Об отношении сознания к художественному творчеству», «Эстетизм сознания и свобода творчества», «Введение в эстетику слова» и др.) по разным причинам либо не были завершены, либо до сих пор не опубликованы.

Написанная А. Б. Муратовым вступительная статья к ныне изданному сборнику — первая попытка очертить реальные контуры научной позиции Б. М. Энгельгардта. В 1909—1911 гг. молодой

ученый работал в университетских семинарах Фрейбурга и Гейдельберга под руководством Риккерта, Виндельбанда и других известных философов. Впоследствии сам ученый назвал свои литературоведческие разработки попыткой «применить общие положения Риккертовой теории к методологии отдельной исторической дисциплины», т. е., собственно, к истории литературы. Фундаментальным для «Риккертовой теории» является восходящее к Дильтею и Виндельбанду разграничение «наук о природе» и «наук о духе». В первых господствуют универсальные, законосообразные причинно-следственные отношения, во вторых же — «индивидуально-историческая причинность», не имеющая силы закона, вырастающая из уникальных, неповторимых событий. Рождение книги, литературного произведения столь же индивидуально, неповторимо, как любое историческое событие. Динамика «литературного процесса», следовательно, не может быть описана средствами «наук о природе», в категориях механической причинности. Согласно Энгельгардту, «не с действительностью, а с мировоззрением между поэзия» (неопубликованное «Введение в эстетику слова»). Именно в области таким образом понятого мировоззрения и возникают «полусознательные» индивидуальные представления художника, анализ которых занимает важнейшее место в известных работах ученого о Пушкине, Достоевском и Гончарове. По Энгельгардту, как опоязовская дихотомия «материал—прием», эволюционные построения Тынянова, так и методология «психологической» школы имеют ограниченную сферу применения: «объектом истории литературы является не история художественных произведений или мысли, выраженной поэтически и т. д., но история поэтического творчества и восприятия (процессов в сознании), рассматриваемых с точки зрения их внутренней телеологии, т. е. нормативно». Только с учетом подобных программных положений возможно судить о специфике научной позиции Энгельгардта, ее самостоятельном месте в методологическом разнообразии литературоведения двадцатых годов. Остается только дожидаться обещанного со-

ставителями (вышедшего сборника) издания трудов Энгельгардта, поныне остающихся под спудом.

Предисловие и комментарий к книге выполнены в целом квалифицированно и добротнo, мелкие неточности попадают лишь изредка. Скажем, в цитируемой в предисловии фразе Бердяева два имени (У. Джемса и А. Бергсона) слились в некоего «Джемса Бергсона», а петербургский профессор-историк Н. И. Кареев, упоминаемый в автобиографических записях Энгельгардта, назван Кареевым. Назову и другой недочет комментария. В работе о Пушкине Энгельгардт говорит, что «степи доставили герою счастье с женой...» и добавляет в сноске: «И с ребенком, если судить по не вошедшему в окончательный текст монологу Алеко». В комментарии дается ссылка на известный монолог Алеко над колыбелью сына («Бледна, слаба, Земфира дремлет...»), однако неточность Энгельгардта остается неисправленной. Ведь косвенное упоминание о ребенке есть и в окончательном тексте «Цыган»: «Старик на вешнем солнце греет//Уж остывающую кровь; //У люльки дочь поет любовь...»).

Представляется не во всех случаях целесообразной установка комментатора энгельгардтовской статьи о Пушкине на безоговорочное сохранение индивидуальных особенностей цитирования («исправлены лишь наиболее очевидные и грубые неточности, во всех иных случаях ошибки и вольности цитирования сохранены и в комментариях особенно оговариваются»). Так, хрестоматийное послание «К Чаадаеву» у Энгельгардта выглядит следующим образом:

Любви, надежды, гордой славы  
Недолго тешил нас обман.  
Исчезли юные забавы,  
Как дым, как утренний туман!  
Но в нас кипят еще желанья:  
Мы ждем с томленьем упования  
Минуты вольности святой,  
Как ждет любовник молодой  
Минуты сладкого свиданья.  
Пока свободою горим,  
Пока сердца для чести живы,  
Мой друг, отчизне посвятим  
Души высокие порывы...

Читателю, видимо, предлагается поучаствовать в игре на манер журнала «Мур-

зилка»: перечислить присутствующие в шестнадцати процитированных строках восемь отличий от канонического текста, да еще и выяснить самостоятельно, какие из разночтений восходят к печатным и рукописным вариантам «Послания», а какие безраздельно принадлежат Энгельгардту...

*Дмитрий Бак*

*РУССКИЕ УТОПИИ/Сост. В. Е. Багно. — СПб.: Terra Fantastica, 1995. — 351 с. — 1000 экз. — (Альманах «Канун». Вып. 1).*

Замысел-то был хорош: «объединить усилия гуманитариев разного профиля — культурологов, философов, антропологов, филологов, искусствоведов, историков», чтобы произвести «акт самоотчета, самооценки, самоинтерпретации уходящей эпохи, акт ревизии ею своего наследия» (с. 5), причем не только силами отечественных исследователей, но и с «активным участием зарубежных культурологов, философов, антропологов, литераторов» (с. 7).

Однако от первоначального замысла осталось очень мало, по крайней мере в первом выпуске альманаха. Во-первых, подготовлен он почти исключительно филологами, — философами, антропологами, искусствоведами, историками (помимо историков литературы) нам обнаружить в книге не удалось. Во-вторых, зарубежный участник в альманахе только один, что вряд ли свидетельствует об «активном участии». Но главное, что разочаровывает, — поразительно малое число серьезных аналитических работ.

К их числу я бы прежде всего отнес яркую, свежую по материалу статью *К. А. Богданова* «Глухонемота: утопия спасения», рассматривающую отказ от словесной коммуникации как форму утопического ухода от проблем социальной жизни (правда, наблюдения тут не чисто «русские», а универсальные), и продуктивную по подходу (социокультурный анализ популярных текстов средств массовой коммуникации) статью *Б. В. Дубина* «Новая русская мечта и ее герой», где утопическая модель быстрого и не связанного с личны-

ми усилиями обогащения рассматривается на примере известного рекламного сериала о Лене Голубкове (отметим, что только статья *Дубина* в сборнике посвящена современности).

Определенный интерес представляют также статьи *Йооста ван Баака* «Дом как утопия в русской литературе» (краткий концептуальный обзор темы дома — в значении жилья — в русской литературе) и *Т. А. Новицковой* «Приближение к раю: утопии небесного царства в русском фольклоре».

Остальные участники альманаха вместо анализа чужих утопий предлагают свои: *Николаев Н. И.* Православный фундаментализм как филологическая утопия [пожелание ввести в России в повсеместное употребление церковнославянский язык], *Лихачев Д. С.* Без тумана ложных обобщений [русско-национальная и интеллигентская утопия], либо ограничиваются очерками популяризаторского характера — удачными (*Панченко А. А.* Религиозный утопизм русских мистических сект), средними (*Багно В. Е.* Свое в чужом, чужое в своем) или совсем слабыми (*Муравьева О. О.* «Во всем блеске своего безумия» (Утопия дворянского воспитания)).

Помимо перечисленного в альманахе есть постановочно-публицистическая статья *К. В. Чистова* «Утопии и современность», интересная публикация *В. П. Бударagina* «Газета из ада» (место которой, однако, в специализированном издании, например в ТОДРЛ) и содержащая любопытные наблюдения рецензия *В. Б. Кривулина* на сборник стихов *С. Стратановского* (место которой опять-таки в литературном журнале).

Итак, перед нами — довольно случайное собрание статей. Многие русские утопии в нем даже не упомянуты. Характерно, что если тема религиозного утопизма затрагивается в 6 материалах сборника, то к теме утопизма революционного (сыгравшего столь важную роль в русской истории XIX—XX вв.) не обратился никто.

Будем надеяться, что следующие выпуски альманаха («Полярность в культуре», «Пограничные культуры», «Осень авангарда» и др.) будут удачнее.

*А. Р.*

**КНИЖНОЕ ДЕЛО В РОССИИ ВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЕ XIX — НАЧАЛЕ XX ВЕКА: Сборник научных трудов. Вып. 8 / Сост. И. И. Фролова. — СПб.: Изд-во Российской национальной библиотеки. 1996. — 188 с. — 600 экз.**

Из содержания: *Простоволосова Л. Н.* Ф. Ф. Павленков и Н. В. Шелгунов (История издания «Сочинений» Н. В. Шелгунова 1891 г.); *Патрушева Н. Г.* Проблемы взаимоотношений деятелей печати с цензурой в конце 1860-х — начале 1880-х гг.; *Острой О. С.* Художественная энциклопедия Ф. И. Булгакова и оценка ее современниками; *Краско А. В.* Об одном издательском проекте графа П. С. Шереметева; *Кельнер В. И.* Издательская деятельность С. В. Познера и некоторые вопросы общественной жизни в России в начале XX в. [по архивным данным изложены история издания сборника «Щит», в подготовке которого приняли участие Горький, Сологуб, Л. Андреев, Бунин, С. Булгаков, А. Чеботаревская и др., конфликт редакции его с Бердяевым, и т. д.]

**БИБЛИЯ В КУЛЬТУРЕ И ИСКУССТВЕ: Материалы научной конференции «Випперовские чтения — 1995» — М.: Гос. музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, 1996. — 399 с. — 1000 экз.**

Из содержания: *Рашковский Е. Б.* Европейская культура нового времени: библейский контекст; *Баранов А. Н.* «Гамлет» Шекспира и Библия; *Бочаров С. Г.* Холод, стыд и свобода (История литературы sub specie священной истории); *Карасев Л. В.* Эмблематический сюжет у Достоевского; *Гиждеу С. П.* Образ Христа у Блока; *Сакович А. Г.* Библейские образы в раннем творчестве Владимира Маяковского, или Мистерия-буфф в действии; *Чудакова М. О.* Антихристианская мифология советского времени (Появление и закрепление в государственном и общественном быту красной пятиконечной звезды как символа нового мира); *Лебедева Г. С.* О пространстве рождественских стихов (Русская поэзия советского времени).

**СЛОВО. [Вып.] 1: Сборник научных работ, посвященный 20-летию Тамбовской лингвистической школы. — Тамбов: Тамбовский гос. ун-т. 1996. — 248 с. — 200 экз.**

Сборник открывается редакционной статьей «20 лет поисков и обретений», в которой прослеживается путь научного коллектива, сформировавшегося на кафедре русского языка Тамбовского пединститута (теперь университета) под руководством профессора В. Г. Руделева. Этот путь можно обозначить так: фонология—диалектология—грамматика—текст. В последнее пятилетие школа явно эволюционировала в сторону лингвистической поэтики, что связано с переориентацией самого В. Г. Руделева, с поисками профессора С. В. Пискуновой, а также с приходом на кафедру в 1991 г. активно занимающегося лингвопоэтикой, особенно авангардных текстов, С. Е. Бирюкова. Сборник дает представление о разных направлениях поиска школы. В нем участвуют не только тамбовские ученые, но и исследователи из других городов и стран. Отметим работы, имеющие отношение к лингвистической и общей поэтике. Это «Слово о полку Игореве» и некоторые поэтические особенности былины» *В. Г. Руделева*, «Слово в поэтическом тексте» *С. В. Пискуновой*, «Образ и слово в стихах Владимира Высоцкого о войне» *И. К. Носовой*, «Вперед не провал, а промер...» (Два идиостиля: Хлебников и Мандельштам)» *В. П. Григорьева*, «О звуковой организации стихотворений М. А. Волошина» *Н. А. Кожвицкой*, «Опыт музыкально-поэтического прочтения одного произведения А. И. Введенского» *С. С. Бирюковой* и *С. Е. Бирюкова*, «Анализ семантической структуры «Пиковой дамы»» *С. Г. Шмидт*, «К истории и теории понятия «хронотоп»» *Ю. Э. Михеева*, «Тамбовская диалектная речь в поэтическом творчестве Марины Цветаевой» *А. С. Шербак*, «Классификация зауми» *Дж. Янечка*, «Наречие в поэтической речи С. Есенина» *М. И. Ивановой*. В сборнике представлена библиография работ тамбовских ученых за 20 лет.

П. Л.

*АРХЕТИП: Культурологический альманах. 1996/Сост. С. Б. Борисов. — Шадринск: Изд-во Шадринского пед. ин-та, 1996. — 123 с. — 200 экз.*

Самое приятное в этом сборнике — место издания: не столица, не областной центр, а небольшой город, что называется, «глухая провинция». Отечественная литература по архетипам очень скудна, и, сколько помню, отдельных книг на эту тему до сих пор не выходило. И вот первая — в Шадринске, хотя и имеющем богатые культурные традиции, но все же в науке до сих пор чем-либо заметным не представленном.

Книга включает 27 статей 21 автора (из Шадринска — более 4/5 сборника; Омска; Екатеринбург; Кургана) по широкому спектру аспектов данной проблематики. Правда, работ теоретических почти нет. Ю. С. Колмогоров в статье «Архетипы как гносеологическая проблема» трактует понятие «архетип» исторически корректно — по Юнгу. Однако он полагает, что гипотеза о существовании архетипов «вполне вписывается в диалектико-материалистическое понимание жизнедеятельности человека. Если расширить его точку зрения, то, вероятно, и сами структуры мозга представляют собой копии объективно совершенствующихся процессов действующих закономерностей <...> Более ранние по образованию структуры мозга соответствуют ранним периодам жизни человечества <...> Существование субстратно-функциональных свойств мозга, с одной стороны, в форме органов чувств и мышления, а с другой — в форме чувственного и логического познания действительности, позволяет выделить два вида архетипа. Один из них предстает как структура мозгового вещества, другой — в форме функций мозга» (с. 50). Думаю, что Юнг пришел бы в ужас от подобной «диалектико-материалистической» интерпретации своего понятия.

В отличие от Колмогорова другие участники сборника понимают архетип отнюдь не по Юнгу. Так, составитель сборника С. Б. Борисов полагает, что «в самом общем смысле архетип можно трактовать как социокультурный инвариант» (с. 3); А. Ф. Еремеев («Архети-

пическая природа искусства») вообще считает, что структуре художественного произведения «органичны проективные и одновременно коммуникативные особенности архетипа <...> Это обеспечивает искусству дар предвидения <...> картин будущего бытия целых народов, даже тогда, когда оно еще не начало наступать» (с. 52). В своей смахивающей на пародию статье «Национальный характер и архетип» В. К. Олейник, стремясь выявить архетип русского национального характера, пытается вывести его из русской печки (речь идет про «разомкнутость сознания принадлежности своего дома — русской печки»), но в итоге приходит к выводу, что «благодаря пространственной разомкнутости и вертикальной глубине, русский национальный характер в оценочные категории не помещается» (с. 54).

Другие авторы не теоретизируют, а в меру своих сил и эрудиции пытаются описать те или иные архетипы (в том их широком понимании, которое предложено С. Борисовым). Иногда получается довольно любопытно (*Борисов С. Б.* Дева как архетип европейской культуры; *Он же.* «Тварь выходит из-под контроля» как архетип культуры; *Бекетов М. Ю.* Париж как проекция архетипа «вечного города»; *Асоян А. А.* О масонском архетипе в генезисе «интеллигентского» самосознания; *Федорова В. П.* Архетип свадебного персонажа (свекровь); и др.), иногда слабо и наивно (*Самойлова Г. М.* Иванушка-дурачок как архетип Петра Безухова; *Парфенова С. А.* Русский национальный архетип в сочинениях иностранцев; *Коган Л. Н.* Типы духовности в трагедии Шекспира «Гамлет», и др.). Но больше всего огорчает не низкий уровень ряда статей, а весьма ощутимый провинциализм всего сборника в целом (впрочем, подобным провинциализмом страдают и многие столичные издания). Речь идет о том, что в мировой науке имеется обширнейшая литература по данной тематике: сотни монографий, сборников статей, антологий и т. д. В них можно найти массу ценных теоретических, методологических и методических наработок, богатый эмпирический материал, необходимый для сопоставления с отечественными данными. Авторы же сборника обра-

щаются лишь к считанным работам, которые удостоились перевода на русский язык. Остальные исследования они практически игнорируют (в книге лишь две ссылки на зарубежные издания!).

Без «подключения» к опыту мировой науки мы будем обречены (и в Москве, и в Шадринске) «вариться в собственном соку» и далеко не уйдем. Тем не менее спасибо шадринцам, что взялись за нелегкое «архетипическое» дело. Будем надеяться, что последует продолжение.

Г. Тюрин

*Клибанов А. И. ДУХОВНАЯ КУЛЬТУРА СРЕДНЕВЕКОВОЙ РУСИ: Учебник для вузов. — М.: Аспект-пресс, 1996. — 367 с. — 5000 экз.*

«Если на клетке слона прочтешь надпись «буйвол», не верь глазам своим» — этот афоризм Козьмы Прутков вспомнился мне после прочтения книги А. И. Клибанова. Ну в самом деле: рассказывается в ней отнюдь не о духовной культуре средневековой Руси и учебником ее назвать никак нельзя.

Древнерусская духовная культура — конечно, слишком широкая тема для хотя бы относительно полного раскрытия на страницах одной книги. Тот же премудрый Козьма Прутков справедливо заметил: «Никто не обвинит необъятного». Но А. И. Клибанов на самом деле к этому и не стремился: его работа — «собрание пестрых глав», посвященных лишь некоторым сторонам русской духовной культуры достаточно ограниченного периода — конца XV — середины XVI вв. с экскурсами в XIV и XVII столетия. В первой части («очерке») по материалам древнерусского сборника «Измарагд» прослеживаются жизнь древнерусского прихода, духовные устремления паствы и низшего клира. Здесь же описывается своеобразие русской святости («кенозитизм») и прослеживаются ее эволюции и кризис («трагедия древнерусской святости»). Характеристика своеобразия русской святости у А. И. Клибанова — полуконспект-полупересказ известных трудов русского историка Г. П. Федотова.

В центре «Очерка второго» — проблема «самовластия» (свободы воли и сущно-

сти) человека в сочинениях древнерусских книжников конца XV — середины XVI вв.: Федора Курицына, Федора Карпова, Максима Грека, Ермолая Еразма. Третий «очерк» посвящен представлениям о правде и справедливом государственном устройстве в сочинениях Федора Карпова, Ивана Пересветова и Зиновия Отенского. В заключении повествуется о русских вольнодумцах (А. И. Клибанов склонен видеть в них деятелей русской религиозной реформации), о бытовании религиозного вольнодумства на Руси в XVI и XVII столетиях.

Ни о проблеме исихастского влияния на древнерусскую религиозную мысль, ни о споре нестяжателей и иосифлян, ни о религиозном конфликте в деле дьяка Висковатого, ни о Стоглавом соборе, ни о полемике Ивана Грозного с иезуитами мы из книги не узнаем. А. И. Клибанов неоднократно упоминает о так называемой «новгородско-московской ереси», приводит цитаты из сочинений главного обличителя «еретиков» Иосифа Волоцкого. Но цельного представления и о природе этой «ереси», и о позиции ее православных обличителей читатель не получает. Автор книги ограничивается, по существу, лишь анализом понятия о самовластии в «Лаодикийском послании» главы московских «еретиков» Федора Курицына.

Такая избирательность вполне простибельна в сборнике статей, в научной монографии, но не в учебном пособии, рекомендуемом к изданию Государственным комитетом России по высшему образованию.

Печально еще одно. А. И. Клибанов и издатели его книги совершенно не учитывают предполагаемого адресата — студента-филолога. Автор употребляет понятия и термины, малознакомые читателю — немедиевисту, никак их не разъясняя; ссылается на факты, заведомо большинству читателей ничего не говорящие. Так, не поясняется термин «исихазм», который автор многократно употребляет, полемизируя с концепцией Г. М. Прохорова об исихазме как «православном Возрождении». Упоминается об антиринитарных учениях, получивших распространение в западнославянских землях, но не раскрыва-



ется их характер. Намеки на эпизоды жизни Максима Грека (осуждение за отступление от традиции в переводе церковных книг и т. д.) и Ивана Пересветова (пребывание в западнорусских землях — в Литве) понятны лишь посвященному.

Учебное пособие, в отличие от сборника статей, должно быть по-своему само-достаточным, давать — неизбежно упрощенное, но целостное — представление об изучаемом предмете. А. И. Клибанов этим требованием совершенно пренебрегает.

Полбеда, если бы книга А. И. Клибанова, названная учебным пособием, оказалась сборником научных статей. Горше, что автор чувствует себя свободным и от научной строгости и концептуальной четкости.

А. И. Клибанов постоянно уподобляет русских книжников, размышляющих о природе человека и свободе воли, европейским гуманистам, видит в вольнодумцах (например, в Василии Косом) проповедников религиозной реформации, родственных западноевропейским современникам — основателям новых христианских конфессий. Хотя автор избегает применять по отношению к русской культуре XV—XVI вв. термин «Возрождение», открыто не называет русских книжников «гуманистами», проводимые сопоставления явно говорят, что автор книги рассматривает вольнодумные и неортодоксальные суждения древнерусских мыслителей как органичную часть ренессансной культуры. Между тем, гуманистическое (в узкотерминологическом смысле) представление о сущности человека и Ивану Пересветову, и Федору Карпову, и Максиму Греку, и «еретику» Федору Курицыну чуждо. От признания естественного права человека любого сословия на справедливое отношение власти, от утверждения его свободы воли («самовластия») до ренессансного гуманизма — расстояние больше, чем от холодной Москвы до солнечной Флоренции. Кстати, А. И. Клибанов избегает терминологического определения слова «гуманизм». Оно приобретает в книге порою самые невероятные обличья. Что, например, такое «литературно-гуманистический стиль» (с. 269)? (Речь

идет о сочинении Максимилиана Трансильвана.) Любовь к эффектным злоупотреблениям точностью слова проявляется у А. И. Клибанова в рискованных метафорах. Так, круг Максима Грека он, напоминая о флорентийской Платоновской академии, настойчиво называет «Московской академией» (с. 165) — хотя никакого явного сходства обнаружить не может.

А. И. Клибанов приписывает встречающимся у русских книжников словам («самовластие», «свобода», «ум» и т. д.) значения, которые в них едва ли содержатся. Безусловно, конец XV и первая половина XVI в. в России — всплеск религиозного вольнодумства. Но из этого отнюдь не следует, что, например, защитники ортодоксии Иосиф Волоцкий и Ермолай-Еразм, с одной стороны, и «еретик» Федор Курицын, с другой — говорят на разных языках. Сохранившиеся источники не дают представления о понимании «самовластия» Курицыным. Мало того, сама трактовка (восходящая к полемическим сочинениям против «еретиков» и распространенная в исторической науке) воззрений Курицына и книжников его круга как ереси совсем не бесспорна. Русь все более ощущала себя на рубеже XV и XVI столетий последним православным царством, единственным оплотом благочестия. Но миссия охранения чистоты веры возможна лишь тогда, когда есть угрожающий ей враг. Оставалось врага создать...

Уравнивание западноевропейской культурной ситуации эпохи Возрождения и современной ей русской невозможно уже потому, что русская культура того времени не знала оригинальной богословской и философской мысли. Увы, такие неоправданные сближения отличают не только А. И. Клибанова, но и многих других отечественных медиевистов.

И, наконец, последнее. Не лучшую службу сослужил автору книги марксистский подход к истории идей. А. И. Клибанов видит в средневековой Руси борьбу двух культур — официальной, феодально-церковной и неофициальной, оппозиционной. В этой оппозиционной культуре, как в чудесном мешке Деда Мороза, помещаются и средневековая

народная культура, и древнерусский «христианский гуманизм», и религиозные реформационные учения. И неважно, что между «религиозными вольнодумцами», в Смутное время кощунственно надругавшимися над иконами, и монахом Максимом Греком или «воинником» Пересветовым, озабоченным благом государства, — общего очень мало. Неважно, что религиозно-реформационные идеи совершенно не обязательно имеют гуманистическую основу. История возникновения протестантизма говорит больше об обратном...

«Духовная культура средневековой Руси» — последняя книга покойного А. И. Клибанова, продолжающая и во многом повторяющая наблюдения и выводы двух более ранних монографий: «Реформационные движения в России XIV — первой половины XVI вв. (М., 1960) и «Народная социальная утопия в России. Период феодализма» (М., 1977). Значимость этих книг для изучения русской культуры несомненна. Интересные наблюдения содержатся и в новой его работе: это прочтение «Слова о лживых учителях», сопоставление «правды царства» в трактовке Федора Карпова с политическими идеями Аристотеля, воссоздание религиозно-культурного конфликта, скрытого за посланием Зиновия Отенского дьяку Якову Шишкину. Исследователей порадуют напечатанные в приложениях несколько древнерусских сочинений, которые разбираются в тексте книги («Слово о лживых учителях», произведения Ермолая-Еразма, послание Зиновия Отенского Якову Шишкину и другие). Но, к сожалению, интересные замечания и соображения тонут среди гаданий о древнерусском «христианском гуманизме» и домыслов об идейном и социальном конфликте русских религиозных реформаторов и ортодоксии.

А. М. Ранчин

Коровин В. *ПОЭТ И МУДРЕЦ: Книга об Иване Крылове*. — М.: Терра, 1996. — 472 с. — 10.000 экз.

Двойной юбилей И. А. Крылова — 225 лет со дня рождения и 150 лет со дня

смерти — пришедшийся на 1994 г., привлек внимание просвещенной общественности к его жизни и творчеству. Действуя в лучших отечественных традициях, В. Коровин отметил славный юбилей выходом в свет своей книги.

Цель ее — представить читателю истинный портрет Крылова. Писавшие о нем раньше ошибочно полагали, что «он сознательно хотел казаться в жизни иным, чем в творчестве» (с. 5). На самом же деле «еще Белинский гениально угадал, что “Крылов... искренно был беспечен, ленив и спокоен до равнодушия”» (с. 6).

В. Коровин выделяет в жизни Крылова четыре этапа. Две первые главы, соответственно, посвящены раннему периоду в творчестве писателя, связанному с театром, и его журнальной деятельности конца 1780-х — начала 1790-х гг. Об этом периоде его жизни сведений сохранилось меньше всего. Однако исследователь успешно решает эту проблему: страницу за страницей заполняет он пересказом ранних пьес Крылова и «Почты духов». Стоит отметить ценные психологические наблюдения В. Коровина: «в доме Сумбура все женщины влюбляются в одного мужчину. Само по себе это уже нескладница, нелепица и полное отсутствие здравого смысла» (с. 39). В то же время исследователь счастливо избегает таких несущественных и не имеющих, видимо, значения при анализе раннего творчества Крылова подробностей, как принадлежность писателя к пропавловской оппозиции. Мысль о том, что критика сумасбродных и «нестрогих» женщин, в погоне за модными иноземными веяниями расстраивающих хозяйство, могла иметь в конце екатерининского царствования какой бы то ни было злободневный политический смысл, В. Коровину даже не приходит в голову.

Глава «Журналист, издатель и прозаик» открывается объемным экскурсом в историю Просвещения вообще и Просвещения в России в частности. Автор совершенно справедливо указывает на слабые места «просветительской идеологии»: «Писатель-просветитель не мог еще объяснить, откуда берется угнетение человека человеком». «Идея социально-исторического детерминизма ос-

галась просветителям чуждой», — с сожалением констатирует В. Коровин (с. 109).

Крайне интересна глава «Пора скитаний». Из 60 составляющих ее страниц почти половина посвящена характеристике павловского царствования. Крылов на них не упоминается ни разу; тут В. Коровин глубокомысленно замечает, что «сношения с Н. И. Новиковым, конечно, придавали вес Павлу» (с. 190), делает экскурс в историю «усекновения некоторых дворянских свобод» (с. 191) и авторитетно журит В. О. Ключевского за «очень большое преувеличение» (с. 199).

Особое внимание уделяет В. Коровин эволюции философских взглядов Крылова в это время. Известен анекдот о том, как однажды летом в имении В. Я. Татищева писатель в отсутствие хозяев отпустил волосы, отстрил ногти на руках и ногах и разгуливал по саду «in naturalibus». Биограф полагает, что тем самым «идея Руссо <...> освободить современного человека из-под груза преимуществ цивилизации <...> подвергается Крыловым испытанию на практическую достижимость и теоретическую истинность» (с. 182). Таким образом, возвращение Татищева, заставившего Крылова подстричься и одеться, сыграло огромную роль в истории философии: «Шутка, проделанная Крыловым, — замечает по этому поводу В. Коровин, — опровергла идею Руссо. <...> Если раньше Крылов лишь отчасти не соглашался с просветителями, то отныне их теории и системы он подвергает все более глубокому сомнению, которое касается самых разных сторон просветительской идеологии и даже отчасти затрагивает ее в целом» (с. 183).

Основное содержание книги — эволюция взглядов баснописца на литературу и исторический процесс. Здесь В. Коровин зачатую противоречит самому себе. Первые главы, как уже говорилось, повествуют об отказе писателя от «просветительского» мировоззрения; однако на с. 301 мы узнаем, что «коренные, основополагающие взгляды просветителей Крылов сохранил и развил». На с. 366 Крылов, не предупредив ни нас, ни, похоже, даже автора, опять «сделал

вывод, что воззрения просветителей великом субъективны». Но по большому счету «баснописец ценен» В. Коровину «трезвым, «мужичким» взглядом на вещи и предпочтением общечеловеческой нравственности в национально-историческом варианте любым «эгоистическим» — сословным, кастовым, «профессиональным» и прочим — моральным от нее отклонениям» (с. 412). Поэтому главное для него — это история отхода Крылова от классицистских, сентименталистских и прочих «уклонений», история конфликта «простых жизненных ценностей» с «любимыми искусственными интересами» (с. 406). Анализируя в главе «Поэт и мудрец» историю басни как жанра, В. Коровин пишет, что «Крылов дал «голос» самому народу» (с. 379), в чем и состоит главная заслуга писателя. А поскольку «трудовой опыт народа становится почвой, на которой произрастают и культура, и наука, на которой держится весь социальный порядок», то басни Крылова, не разрушая рамок жанра, приобретают необыкновенный, лишь им присущий историзм.

Именно такой позицией исследователя, видимо, вызвано появление многочисленных исторических отступлений. Народность Крылова должна, по мысли В. Коровина, выглядеть особенно ярко на фоне антинародной политики монархов и антинациональных, надуманных («головных», по выражению В. Коровина) тенденций в культуре дворянской интеллигенции. «Для нас не будет бесполезным могучее стремление Крылова к единству нации и культуры на новых основаниях, исключая крайности и предполагающих достойное место каждому социально-общественному строю», — пишет В. Коровин.

Отдельного упоминания заслуживает свободолоубный пафос В. Коровина. Крылов показан как представитель «людей "третьего чина"» (с. 140), который «не прощает слабостей дворянской идеологии, не делает ей уступок, зорко подмечая всякие отступления от демократизма» (с. 117), «осуждая и высмеивая самодержавно-крепостническую систему» (с. 109). Соответственно, «дворянско-крепостническое общество и его

официозная культура способна только отлучать от людей их лучшие человеческие качества» (с. 302). Полемика карамзинистов с «Беседой» характеризуется как конфликт «патриархально-феодальной» и «послереволюционной культуры» (с. 302), когда «дворянский лагерь разбился на две враждующие партии» (с. 297).

Хотелось бы думать, что перед нами книга научно-популярная, еще лучше — публицистическая. Но нет. Как ни прискорбно это признавать, В. Коровин полагал, что пишет серьезное исследование. Только так можно трактовать те соображения из области теории и истории литературы, которые автор рассыпал по страницам своего произведения. Мы найдем здесь оригинальные размышления о природе притчи, в которой «взаимодействуют два начала — забавное, но не сводящее к бессодержательному комикованию, и серьезное, философическое» (с. 413), — и замечательно, что В. Коровин свободно обращается к примерам из современной литературы, творчеству В. Войновича и Г. Владимова. Найдем мы здесь и правдивый, но полный исторического оптимизма взгляд на «поистине трагическую эпоху в России, равную по масштабу эпохе, отраженной Шекспиром»: «патриархально-крестьянский уклад исчезает» — но он все еще способен «обогатить своими ценностями» (с. 414). В. Коровин пишет о Крылове в контекст мировой литературы, приводя целый список писателей, «проявивших интерес к притче» (а потому их «поиски художественной выразительности созвучны опыту Крылова-баснописца»): это Ф. Кафка, Г. Гессе, Ж.-П. Сартр, Э. Хемингуэй, Г. Гарсиа Маркес, Кобо Абе, Ж. Ануи, Г. Марсель, Б. Брехт, У. Фолкнер и ряд отечественных прозаиков, от Б. Можая до Ч. Айтматова (с. 416).

Менее всего работа В. Коровина может быть названа «Книгой об Иване Крылове». Личная жизнь поэта почти полностью осталась за рамками данного труда; построив книгу по биографическому принципу, автор описывает жизнь своего героя в объеме, недостаточном для среднего абитуриента.

*Игорь Федюкин.*

Лейтон Л. Дж. *ЭЗОТЕРИЧЕСКАЯ ТРАДИЦИЯ В РУССКОЙ РОМАНТИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ: Декабризм и масонство / Пер. с англ. Э. Ф. Осиповой. — СПб.: Академический проект, 1995. — 253 с. — 1000 экз. — (Современная западная русистика).*

Читатель, открывший книгу американского профессора и увидевший внушительный список специалистов «в области русской литературы», которые уже ознакомились с его трудом, невольно заинтересуется этой работой. Действительно, что нужно для успеха книги? Имена В. А. Жуковского и А. С. Пушкина; солидное издательство; автор — профессор, да еще американский; постоянные ссылки на работы признанных ученых; слабая изученность разрабатываемой темы — все гарантирует читательский интерес. Но этого недостаточно для признания книги Л. Дж. Лейтона научным исследованием.

Логика его работы, напоминает по своей схеме небезызвестную статью В. И. Ленина «Памяти Герцена». Перескажем ее без «тавматургической трактовки», которую столь ценит американский профессор: древняя эзотерическая традиция вдохновила некоего Тчуди (прекрасная транскрипция, использованная при переводе), он «разбудил» И. В. Лопухина и И. П. Тургеневу, дело которых «подхватил» В. А. Жуковский, а там уж «рукой подать» до А. С. Пушкина и декабристов. Если попытаться, как делает Л. Дж. Лейтон, «разграничить ассоциации» и привести лишь те, «которые наводят на определенную мысль», то, в соответствии с нумерологией, имя автора теперь следует сравнить со словами: «лебеда», «лебезить», «левретка», «леденец», «леляеть», «ленинский», «лень», «лепет», «лепрозорий», «летаргия», «лечебница», в которых первые две буквы совпадают с фамилией Лейтон, но присутствует другая, символическая, третья по счету (ах, сколько в этом числе эзотерики!) буква. Поскольку приведенный ряд ассоциаций подразумевает издание серии «Новейшая восточная американистика», ограничимся лишь некоторыми замечаниями по поводу книги Л. Дж. Лейтона. Во-первых, поражает «осведомленность»

профессора Иллинойского университета: В. Ф. Раевский, оказывается, был графом, А. Х. Бенкендорф — «одним из наиболее активных масонов», М. М. Сперанский — членом ложи Восточное Светило, ложа Избранный Михаил — мастерской «знатных людей» и т. д. А какое знание литературы проявляет Л. Дж. Лейтон! Одна библиография занимает более 10 страниц, при этом статью «Декабристы — масоны», оказывается, написал М. И., а не В. И. Семевский. Конечно же, в таком полном списке обязательно следовало упомянуть работы А. Я. Авреха и Н. Н. Берберовой как «академические», а «мелочь» о масонстве А. С. Пушкина (труды Н. К. Кульмана, П. Е. Щеголева, Б. А. Трубецкого, Л. Н. Оганян, И. Ф. Иоввы и др.) профессору можно было не заметить.

Во-вторых, удивляет знания Л. Дж. Лейтона в области масонства. Оказывается, что главной задачей русских вольных каменщиков было овладение «тремя искусствами»: «алхимией, кабалистикой и нумерологией». Вероятно, руководитель московских масонов В. А. Библиков ошибался, когда давал наставление, что «необходимо... заниматься не магией, не кабалой, не герметическими науками, а просто практическим христианством, дабы не попасть вместо небесного Иерусалима в Вавилон». Российские вольные каменщики, наверное, были «неправильными», поскольку не допускали к изучению «тайных» наук масонов, еще не прошедших длительную школу самосовершенствования и изучения христианского богословия. Конечно же, откуда им было знать, что пушкинские «сыны свободы» — это «американские масоны, которые начали революцию с “Бостонского чаепития”».

Столь же наивными и неосведомленными, как и русские масоны, оказываются у Л. Дж. Лейтона русские исследователи. Зачем им сообщать, что значение символа «звезда» в масонстве сильно менялось со временем и что символика «пламенеющей звезды» в столь любимом американским профессором Древнем и Принятом Шотландском Уставе различна в 1, 2, 3, 8, 14, 16, 17, 19, 20, 21 степенях? Русскому читателю необхо-

димо объяснять все просто: где роза, там розенкрейцерство; где звезда, там «Звезда надежды» в трактовке Чуди; где число, там нумерология, и т. д. Говорить же о таких «незначительных» вещах, как формирование высших масонских степеней под влиянием «системы Чуди», как петербургский период масонства Чуди, как отсутствие работ последнего в библиотеках русских вольных каменщиков, Л. Дж. Лейтон вообще не решает. Да и зачем, если Чуди можно переименовать в Тчуди, а руководителя единственной исследовательской французской масонской ложи С. П. Тикстона (русского вольного каменщика и историка) — в Фикстона.

В-третьих, впечатляет «отбор» писателей для «характеристики» проблемы «декабризм и масонство». Позволил себе отметить (памятуя об авторитете «западной русистики»), что В. А. Жуковский декабристом не был, а вопрос о его масонстве остается открытым (конечно же, Л. Дж. Лейтон не считает нужным упомянуть заметку Ю. М. Лотмана о масонстве В. А. Жуковского); что А. И. Пележаев также не входил в число декабристов или вольных каменщиков; что К. Ф. Рылеев стал членом ложи Пламенеющая Звезда не из-за ее «серьезности», а благодаря служебным связям; что А. А. Бестужев-Марлинский никогда масоном не был (в симбирской ложе состоял Г. В. Бестужев, а в ложе Избранный Михаил — Н. А. Бестужев).

В своей книге Л. Дж. Лейтон неоднократно цитирует фразу И. В. Лопухина: «В чем она, наша работа? Мы учимся». Л. Дж. Лейтону остается пожелать того же, поскольку обильное использование терминов «суггестивный», «тавматургия», «эзотерическая традиция» само по себе не свидетельствует о научном характере работы.

Подводя краткий итог, можно лишь посочувствовать читателям, которые столкнутся в книге Л. Дж. Лейтона с причудливым сочетанием наукообразности изложения и полным незнанием материала. Хочется также задать вопрос научному редактору Е. В. Курьелевой, председателю редакционной коллегии Б. Ф. Егорову, директору серии

И. В. Немировскому, ответственному редактору серии И. Ю. Куберскому, редактору С. А. Батюто: какую цель они преследовали, издавая этот труд? Что это: тонкое издевательство над уровнем «современной западной русистики», желание угодить американским университетам, собственный непрофессионализм или неуважение к читателям?

*А. И. Серков*

*МАСОНСТВО И МАСОНЫ: Сборник статей. Выпуск II. — М., 1997. — 128 с.*

В 1994 г. московское издательство «Эра» тиражом 1000 экземпляров выпустило первый сборник статей с аналогичным названием. Отсутствие в нем работ, посвященных влиянию масонства на русскую культуру, во многом предопределило тот факт, что брошюра не привлекла внимания рецензентов. Второй выпуск более удачен; правда, в нем отсутствуют какие-либо сведения об издательстве, нет упоминания о тираже и постоянно встречаются опечатки.

Большая часть статей посвящена рассмотрению идеологии Ордена вольных каменщиков (статьи С. П. Карпачева, О. Ф. Соловьева, И. В. Сучкова), но наибольший интерес вызовут у литературоведа две работы: *Звигильский А. Я. Александр Пушкин: от посвящения до гимна розенкрейцства; Новиков В. И. Пушкин и русское масонство*. Однако они не имеют научной ценности, хотя и более «академичны», чем работа Л. Дж. Лейтона.

А. Я. Звигильский и В. И. Новиков в качестве отправной точки выдвигают тезис, что «вообще не изучалась или плохо изучалась символика, присущая масонству, отраженная в сочинениях Пушкина». С этим трудно не согласиться, но, к сожалению, затем вместо исследовательского анализа следует какая-то идейная «проработка».

Так, А. Я. Звигильский утверждает, что «Пушкин поплатился жизнью за свою принадлежность к ордену вольных каменщиков, так же как негры платят жизнью за цвет своей кожи или евреи за иудейство», что великий русский

писатель — «представитель либерального европейского масонства» и т. д. В духе таких заявлений построен и литературоведческий анализ произведений А. С. Пушкина: «В повести символика изложена густыми красками, три удара в дверь гробовщика по-масонски совершает сапожник Шульц».

Если для А. Я. Звигильского А. С. Пушкин — масон высоких степеней посвящения (остальное неважно), то В. И. Новиков для себя этого вопроса еще не решил, поэтому у него появляется фраза, «что отношение великого поэта к масонству двойственно». Из статьи В. И. Новикова, который ссылается на М. И. Пыляева, но умышленно избегает упоминания научных работ, нельзя понять, была ли вообще масонская ложа в Кишиневе и был ли ее членом Пушкин. Тем не менее В. И. Новиков делает вывод, что «влияние вольнокаменничества на творчество Пушкина значимо».

В целом, охарактеризованные статьи свидетельствуют об интересе к теме «Пушкин и масонство», но не вносят ничего нового в пушкиноведение. В этой связи следует напомнить, что вопрос об участии А. С. Пушкина в масонских ложах уже был тщательно изучен А. Н. Пыпиным, Н. К. Кульманом, В. И. Семейским, А. А. Рябининым-Склярским, П. Е. Щеголевым, М. А. Осоргиным, Т. А. Бакуниной (Осоргиной), Б. А. Трубецким, Л. Н. Оганян, И. Ф. Иоввой, Н. Я. Эйдельманом и др. Сказать же что-либо новое о Пушкине непросто, причем для этого не требуется ссылаться на мифические масонские «тайны», о чем свидетельствует, например, статья 1916 г. Д. Якубовича «К стихотворению «Таится пещера» (Пушкин и Овидий)». Остается лишь надеяться, что о Пушкине будут писать не только «любители» его творчества, но и знатоки.

*А. И. Серков*

Стенник Ю. В. *ПУШКИН И РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА XVIII ВЕКА. — СПб.: Наука, 1995. — 347 с. — 1100 экз.*

Начало работе над рецензируемой монографией, по собственному признанию

автора, было положено в период подготовки им кандидатской диссертации (то есть, по нашим подсчетам, — в начале 1960-х гг.), видимо, тогда же были выбраны метод исследования и угол зрения на изучаемый предмет. Свою основную задачу Ю. В. Стенник видит в исследовании эволюции преемственных связей пушкинской литературы XVIII в., причем в основание возводимого им здания кладутся несколько отнюдь не новаторских постулатов.

Во введении представлена развернутая теория преемственности: «Понятие преемственности традиций подразумевает всегда взаимодействие двух временных измерений: прошлого и настоящего <...> Превращение исторически преодоленного творческого опыта в живой фактор выработки нового эстетического качества и составляет сущность подлинной преемственности <...> Наиболее простой вид преемственности, ее низшая ступень — *ученическое подражание* — естественный начальный этап творческого пути художника <...> Высшая ступень проявления преемственности характеризуется усвоением традиций в снятом виде, когда элементы художественного сознания прошлого, сохраняя внешние признаки, обретают в своей функциональной наполненности новое качество» (с. 19–20). «Показателем» различных уровней преемственности является не что иное, как «мера новаторства» (с. 21). Ее дополняет еще один фактор — «взаимодействие формы и содержания»: «В каждом случае механизм наследования традиций складывается на основе различного соотношения четырех величин: формы и содержания старого качества, с одной стороны, и новой формы и нового содержания, возникающих в процессе восприятия прошлого художественного опыта, с другой стороны. Для каждой ступени преемственности характер взаимоотношения этих четырех величин будет также различен» (с. 21). Мы не беремся назвать источники этой концепции, тем более что сам Ю. В. Стенник на них не указывает.

Анализ «эволюции преемственности» пушкинского творчества у русской литературы XVIII в. основан на принципиально важной для автора идее посте-

пенного движения Пушкина к историческому пониманию действительности («По мере того как Пушкин овладевал методом историзма, связь его творчества с поэтическим наследием XVIII века приобретала качественно иной характер», с. 267). Слово «историзм» как напоминание о конечной цели творческого пути поэта является едва ли не самым часто упоминаемым в книге (несколько реже говорится о «реализме») и повторяется десятки раз. Сквозь призму подобной телеологической идеи рассматриваются многие феномены политической и литературной жизни конца XVIII — начала XIX вв.: «Объективно переложения псалмов Ломоносова содержали в себе в эмбриональном состоянии тот принцип историзма, к пониманию которого в середине 1820-х годов подвела Пушкина эволюция его поэтических взглядов» (с. 178); «Историческая задача французского Просвещения состояла именно в подготовке революции» (с. 74); «Радищев объективно выступал невольным предшественником поэта» (с. 335). Неизбежным следствием подобного подхода становится оперирование «большими величинами», что приводит к несообразностям фактологического и стилистического порядка. Так, о «Беседе любителей русского слова» говорится как о «последнем оплоте поклонников классицизма XVIII века» (с. 24), при том, что уже в следующей главе рассказывается о статье В. К. Кюхельбекера 1824 г. и о сторонниках воскрешения оды; известный московский пушкинист Г. А. Лескис неосторожно назван «исследовательницей» (с. 67). Нельзя не отметить достаточно низкий для издательства «Наука» уровень редакторской работы: многочисленные лексические и грамматические несурзанности сильно затрудняют читательское восприятие и представляют далеко не лучший образец научного стиля: «Детально вопрос о становлении реализма в лирике Пушкина 1820-ых годов рассматривался <...> в цикле статей последних лет В. А. Грехнева», с. 138 (имеются в виду статьи В. А. Грехнева 1990-х гг., а не последние его прижизненные статьи); «Речь идет о традициях такого поэта XVIII века, как И. С. Барков, чья репу-

тация *скабрезного автора непристойных стихов* (курсив мой. — М. М.) навсегда определила его популярность», с. 59; и др.

Самые интересные страницы монографии Ю. В. Стенника посвящены именно выявлению конкретных реминисценций произведений литературы XVIII в. в творчестве Пушкина (о связи «Подражаний Корану» с традицией псалмов, о генезисе образа автора в «Евгении Онегине» из поэмы «Руслан и Людмила», о восходящем к XVIII в. представлении о Петре I как о труженике). Однако большая часть авторских усилий направлена на создание схемы «эволюции преемственности», что, при всей глобальности заявленной темы, значительно сузило кругозор исследователя. В стороне остались биографический аспект темы и вопрос о преемственности на уровне бытового поведения. Прямое и опосредованное влияние европейской литературы XVIII столетия также не принимается в расчет (можно ли говорить исключительно о традициях русской ироикомической поэмы в «Руслане и Людмиле», не принимая во внимание сочинения Вольтера, Ариосто, Парни, входившие в круг чтения Пушкина?).

Круг использованных научных работ весьма ограничен. Ни разу не упомянуты (и, естественно, не учтены) принадлежащие перу Ю. М. Лотмана статьи о Радищеве, Карамзине, Пушкине, биография Пушкина и комментарий к «Евгению Онегину», эпохальная статья Ю. Н. Тынянова «Архаисты и Пушкин»; «новейшим исследованием» названа монография В. М. Жирмунского 1924 г. «Байрон и Пушкин» (с. 210). В результате верхняя граница одного из этапов эволюции взглядов Пушкина в его отношении к литературе XVIII в. обозначена 14-м декабря 1825 г., тогда как исследователями этого вопроса убедительно доказано, что восстание декабристов не повлияло существенно на творческие установки поэта. Введение новых хронологических рамок требовало, вероятно, более детальных объяснений.

Об образе автора в «Евгении Онегине» и пристрастии Державина к красочным описаниям быта говорится так, будто русская критика и филологическая

наука уже полтора столетия хранят по этому поводу нерушимый обет молчания...

Мария Майофис

Жаравина Л. В. А. С. ПУШКИН, М. Ю. ЛЕРМОНТОВ, Н. В. ГОГОЛЬ: ФИЛОСОФСКО-РЕЛИГИОЗНЫЕ АСПЕКТЫ ЛИТЕРАТУРНОГО РАЗВИТИЯ 1830—1840-х ГОДОВ. — Волгоград: Периодика, 1996. — 214 с. — 200 экз.

Автор стремится создать «новую концепцию истории русской словесности, которая строилась бы с учетом многоплановой духовной традиции, прежде всего религиозной» (с. 3). Однако собственно философская квалификация Л. В. Жаравиной очень низка и весьма специфична. На уровне деклараций и ссылок вся отечественная философская традиция сводится к мыслителям философско-религиозного ренессанса конца XIX — начала XX вв. (Бердяев, С. Булгаков, И. Ильин и др.); на глубинном же уровне ощутимо, что Л. В. Жаравина хорошо усвоила уроки марксистско-ленинской философии. Об этом свидетельствует хотя бы такой показательный факт, что работы Гегеля излагаются (и цитируются!) по «Философским тетрадам» В. И. Ленина (см. с. 7, 190). Отсюда и любовь к диалектике, точнее, к жонглированию терминами и понятиями (см. высказывание о связи философии и литературы: «не только литературный текст потенциально философичен, но и философская система содержит момент художественности», с. 8). Характеризуя «Маленькие трагедии» Пушкина, лирику и «Маскарад» Лермонтова, «Выбранные места из переписки с друзьями» Гоголя, автор предлагает много «свежих» наблюдений (например: «Плюшкин — не только Скупой рыцарь, но и Сальери, убивший лучшую часть своего «я»; Ноздрев — тот же Дон Гуан, охотно ввязывающийся в различного рода истории; Чичиков, испытывающий восторг от длинного списка мертвецов, — участник пира во время чумы», с. 186), однако итоговый вывод предельно банален (что, впрочем, не делает его правильным): «<...> если философ и поэт опираются на религию,



то, говоря одно и то же, они прежде всего имеют в виду «вечные ценности», идеалы Красоты, Добра, Истины и Любви» (с. 189). Впрочем, пишет Жаравина живо, и я бы не удивился, узнав, что под псевдонимом она сочиняет женские любовные романы, где герои «рвут страсть в клочья».

Ф. Ильин

Новикова М. ПУШКИНСКИЙ КОСМОС: ЯЗЫЧЕСКАЯ И ХРИСТИАНСКАЯ ТРАДИЦИИ В ТВОРЧЕСТВЕ ПУШКИНА. — М.: Наследие, 1995. — 353 с. — 2000 экз. — (Пушкин в XX веке. I).

Был у меня в университете однокурсник — человек умный и много читавший. Но как только он пытался что-то написать — получалось нечто невообразимое: по каждому частному случаю ему хотелось сказать сразу все и до конца, выдать последнюю истину о мире. Мысли, факты, цитаты смешивались причудливым образом и, когда ложились на бумагу, приобретали такой сумбурный и растрепанный вид, что понять автора становилось неразрешимой задачей.

Книга М. Новиковой напомнила мне писания этого знакомого. Стремясь рассказать читателю, как тысячелетние размышления человечества «о Боге, Космосе и Творении, о его «порядке», красоте, осмысленности и устроенности, о душе и Бессмертии входили <...> в поэтику Пушкина, в мир его творений» (с. 7), М. Новикова «разбирает» на «элементы» (мотивы, сюжеты, герои) основные пушкинские произведения, по-своему сочленяет их в некое однородное целое, прослеживает, как «аукнулись» в нем христианская мифология и целый ряд других, произвольно объединяемых под одной «шапкой» «языческой мифологии», цитирует десятки книг (от Р. Якобсона, П. Флоренского и Ю. Лотмана до Ю. Борева, Е. Осетрова и Д. Благого), но все это настолько хаотично и велеречиво, с таким количеством «стилистических красот», отступлений и произвольных заключений, что нередко застываешь в недоумении: а что же хочет сказать автор?

Чтобы не быть голословным, приведу пример авторского «глубокомыслия»: «От дольменов, пирамид и зиккуратов, от деревенских изб и горских сакль, от загадок и священных преданий — вплоть до новейших творений человеческих рук и человеческого духа, — всюду разгадка композиции есть ответ на вопрос: во имя чего существует данная культура и сообщество людей, ее создавшее» (с. 163).

Вот еще один: «Душегубец XVI столетия и жизнелюбец XIX века, попавши в единое пространство пушкинского контекста, начинают двигаться друг другу наперерез. Первый — из заснеженных просторов в дом к зазнобе; второй — из обогретой комнаты, приюта любви, в «поля пустые». Но на обеих любовных дорогах им не миновать пункта пересечения — роковой площади» (с. 89).

Уже по приведенным образчикам авторского стиля можно почувствовать, что перед нами — не научное исследование, а лирико-критическое эссе. Собственно говоря, на научность автор и не претендует, явно завидуя предкам, которые «ощущали ограниченность своих познавательных способностей; как раз поэтому они резервировали в своих верованиях некую священную, не доступную для людей в полной мере, но все же вытнутую им сакральную сферу <...> это и есть древняя мифология, а затем — религия» (с. 182). В своем тексте М. Новикова и пытается на современной основе синтезировать такую мифологию. Но это не «Мой Пушкин» Цветаевой (ее автор, кстати, нередко упрекает в неправоте, см. с. 120, 253—254, 258) — замечательное художественное произведение, а «Мой Пушкин» М. Новиковой — литератора, несоизмеримо менее одаренного и, закономерно, неспособного конгениально прочувствовать и проинтерпретировать пушкинские творения.

В книге есть и небесполезные наблюдения (например, о мотиве зеркала у Пушкина или о переводах его поэзии на украинский язык), но, чтобы ознакомиться с ними, читатель должен потратить массу усилий, продираясь сквозь авторские домыслы и фантазии.

Стоит отметить, что М. Новикова нередко обращается к фантастическим

мотивам, но самое фантастическое в книге — это библиографические описания, выполненные по неведомым правилам и способные вызвать нервный шок у профессионала-библиографа. Впрочем, не менее фантастично, что этот пространственный лирический текст профинансировал АО ГКНТ при правительстве Москвы в рамках программы «Наука — Москве». Видимо, сказался хитрый ход автора, оснастившего книгу большим количеством ссылок на научную литературу (в этом плане представляет интерес заявление в предисловии, что читать книгу можно и не обращаясь к примечаниям).

Ф. Ильин

Кюстин А. *РОССИЯ В 1839 ГОДУ: В 2 т. / Пер. с фр. под ред. В. Мильчиной; коммент. В. Мильчиной и А. Осповата. — М.: Изд-во Сабашниковых, 1996. — 528 с., 480 с. — 5100 экз. — (Записи прошлого).*

«Наконец-то, через полтора века, книга Кюстина пришла к русскому читателю» — воскликнули первые рецензенты этого издания и были, как я думаю, не правы. И книга теперь другая, и читатель другой. Ведь вышел труд Кюстина на французском, но до подавляющего большинства русских читателей (которые в принципе-то и читали в основном французские книги) из-за цензурного запрета тогда не дошел.

Сейчас вышел перевод (всегда так или иначе адаптирующий текст с учетом культурного горизонта читателей — современников переводчика). Причем состав книги не соответствует ни одному из французских: перевод выполнен по второму, в качестве приложения даны предисловия к третьему и пятому изданиям и дополнение к третьему, приведены также примечания Кюстина, которыми он дополнил третье и пятое издания. А кроме этого — содержательная статья В. Мильчиной о «России в 1839 году», ее авторе и реакции русских современников на нее. И, наконец, обширные комментарии В. Мильчиной и А. Осповата — более 200 страниц мелким шрифтом, — в которых подробно пояснены реалии и даны справки об

упоминаемых лицах, раскрыты намеки Кюстина, отмечены его ошибки и неточности, охарактеризованы источники его информации, рассказано о реакции французской прессы и русских читателей, процитированы близкие по характеру высказывания других путешественников по России того времени и т. д. и т. п. При этом комментаторы обильно используют (и цитируют) материалы из отечественных и зарубежных архивов, парижскую прессу, широкий круг печатных отечественных и зарубежных мемуарных и эпистолярных источников. По сути дела, то, что обычно скромно именуют «справочным аппаратом» (послесловие и комментарии), здесь представляет собой самостоятельное исследование, причем выполненное на исключительно высоком профессиональном уровне.

Добавлю, что и перевод тут высококачественный, с большим тактом и вкусом имитирующий русский литературный язык сороковых годов прошлого века. Вот, например, цитата из вполне добротного перевода Я. Гессена и Л. Домгера, изданного в 1930 г.: «Нева, ее мосты и набережные — это действительная гордость Петербурга. Вид Невы так величествен, что по сравнению с нею все остальное кажется мизерным. Это — огромный широкий сосуд, до краев наполненный водой, которая постоянно грозит вылиться за их пределы <...> Рано или поздно вода подтопит это гордое создание человека! Даже гранит не в состоянии долго противостоять реке, дважды уже подточившей каменные устои воздвигнутой Петром крепости. Их пришлось и придется еще много раз восстанавливать, чтобы сохранить это искусное создание гордой и самоуверенной воли человека» (цит. по: Кюстин А. Николаевская Россия. М., 1990. С. 79). А вот насколько изящнее и энергичнее перевела это место В. Мильчина: «Нева, ее мосты и набережные составляют истинную славу Петербурга. Она так широка, что рядом с ней все кажется крохотным. Нева — сосуд, наполненный до краев водой, которая готова во всякое время выплеснуться за эти края <...> Рано или поздно вода покарает человека за его гордыню: даже гранит бессилен противостоять зимним

морозам, свирепствующим в этом сыром леднике; стены и основания крепости, возведенной Петром Великим, уже дважды терпели поражение в битве с природой. Их восстановили — и придется восстанавливать еще не раз, дабы сохранить это чудесное творение гордыни и воли» (т. 1, с. 136). К подобным результатам приведет сопоставление любого другого места нового и какого-либо старого перевода.

В итоге мы получили не просто переложение книги Кюстина, а перевод-исследование, замечательный, но отнюдь не тождественный французскому оригиналу.

Принципиально иным стал и читатель этой книги. С одной стороны, ему известно много такого, чего не знали русские современники Кюстина, и прежде всего — русская история последующих 150 лет, продемонстрировавшая правильность ряда важных оценок и прогнозов французского путешественника. Но, с другой стороны, ему слабо знакома и чужда николаевская Россия, он не может сопоставить наблюдения Кюстина с собственным жизненным опытом. Таким образом, к изменившемуся читателю пришла другая, тоже изменившаяся, книга, именно на этого читателя и рассчитанная.

И оказалось, что она удивительно интересна. Полный перевод продемонстрировал, что книга Кюстина — не памфлет, как ее нередко трактовали раньше, а произведение сложной жанровой природы.

Во-первых, это путевые записки, содержащие массу чисто фактического, познавательного материала, колоритно рисующего русскую жизнь того времени. Это касается как общих наблюдений о стиле поведения и одежде различных сословий, состоянии дорог, конкретных населенных пунктах и т. п., так и анекдотических подробностей о сексуальной жизни монахов или способах борьбы с тараканами.

Во-вторых, это социологический трактат (умение превращать отчет о путешествии в исследование глубинных основ того или иного общественного устройства было свойственно французским авторам, можно назвать еще один классический труд такого рода — «Демокра-

тия в Америке» А. Токвиля), с обширными историческими отступлениями. Кюстин смог, нередко в афористической форме, зафиксировать важные особенности русской политической и бытовой культуры. Например: «Российская империя — это лагерная дисциплина вместо государственного устройства, это осадное положение, возведенное в ранг нормального состояния общества» (т. 1, с. 132; далее тоже цитируется первый том); «здесь есть вещи, о которых все думают, но никто не говорит вслух» (с. 135); «эти люди разучились жить как дикари, но не научились жить как существа цивилизованные» (с. 154—155); «русские только и думают, что о впечатлении, которое произведет их страна на стороннего наблюдателя» (с. 105); «для русских слова важнее реальности» (с. 111); «в России вещи носят те же имена, что и везде, но сами они совершенно иные» (с. 216); Российская империя — «тюрьма, ключ от которой в руках императора» (с. 251); «в России свершится революция куда более страшная, чем та, последствия которой до сих пор ощущает европейский Запад» (с. 157), и т. д. и т. п.

Правда, выводы Кюстина не были жесткими и однозначными; нередко он колебался и отмечал также тенденции противоположного характера. Так, постоянно акцентируя деспотизм властей (прежде всего — императора), жесткость существующих норм и предписаний, присущие людям раболепие, страх и покорность, Кюстин зафиксировал также существование важных противовесов, позволяющих жить в подобной ситуации: «По идее правила здесь так непреложны, что кажется, будто при таком строе и жить-то невозможно; а в действительности имеется так много исключений, что говоришь себе — при такой путанице противоречивых обычаев и привычек совершенно невозможно управлять государством» (т. 2, с. 258). Книга Кюстина включает, в-третьих, и сюжетную прозу — вставные романтические повести в 6-м и 18-м письмах. В-четвертых, она содержит как сведения о биографии автора, так и духовный автопортрет, выразительно представляя его взгляд на мир, ценности и убеждения. Для Кюстина как социального мыслите-

ля базовыми являются оппозиции «свобода — деспотизм» и «цивилизация — дикость». Они тесно взаимосвязаны. Цивилизованность, т. е. умение при необходимости ограничивать и сдерживать себя, приводит к свободе, а дикость, т. е. существование ничем не сдерживаемых желаний и стремлений, влечет за собой тиранию и рабство. Кюстин ехал в Россию, чтобы найти там идеальное монархическое государство, но в итоге был жестоко разочарован. Оказалось, что русские маскировали свою «дикость», выдавая себя за «цивилизованных» людей. Он писал, что «если сегодня Россия — одно из любопытнейших государств в мире, то причина тому в соединении крайнего варварства, усугубляемого порабощенным состоянием Церкви, и утонченной цивилизованности, заимствованной эклектическим правительством у чужеземных держав» (т. 1, с. 17). По Кюстину, «в других краях цивилизация возвышает души, здесь — развращает» (т. 2, с. 163). Вместо утопии ему пришлось писать антиутопию, рисуя «империю страха». Для этого Кюстин лишь кое-что педантировал и заострил, но не лгал и не выдумывал — достаточно было и того, что существовало в действительности. Лишь в последние годы принципы общественного устройства, запечатленные Кюстином, стали уходить в прошлое (что, кстати, сделало возможным издание полного текста его книги в России). По характеру редакционной подготовки, носящей научный характер, изящному оформлению и, наконец, принадлежности серии «Записи прошлого» книга претендует на статус литературного памятника. Хотелось бы, чтобы так оно и было. Но растущее идеологическое влияние «государственно-патриотического» дискурса и сохраняющаяся возможность реставрации в России тоталитарного строя мешают относиться к этой книге только как к яркому свидетельству о прошлом

*А. Рейтблат*

*Яковлев В. И. ГНЕЗДО ОТЦОВ. — Ярославль: ЛИЯ, 1996. — 141 с. — 1000 экз.*

Используя документы уездных судов, палат гражданского и уголовного судов,

дворянских депутатских собраний (из фондов государственных архивов Ярославской и Владимирской областей), автор подробно рассказывает об истории поместий рода Некрасовых (к которому принадлежал Н. А. Некрасов) и связанных с ними многочисленных судебных процессах второй половины 1730-х — начала 1860-х гг.

Книга дает ценный материал не только для биографии поэта, но и для понимания имущественного состояния и образа жизни дворянства того времени.

*Н. К.*

*Андреева Г. Т. С. Н. ТЕРПИГОРЕВ (АТАВА): Очерк жизни и творчества. — Иркутск: Изд-во Иркутского ун-та, 1955. — 147 с. — 500 экз.*

Сергей Николаевич Терпигорев, писатель исключительно талантливый, глубоко своеобразный и явно недооцененный и современной критикой, и историками литературы, — безусловно заслуживает серьезной научной монографии, и не одной. Особенно нуждаются в анализе два его шедевра — «Оскудение» и «Потревоженные тени». Однако рецензируемое издание ни в коей мере не может претендовать на эту роль.

Работа Г. Т. Андреевой — довольно слабая компиляция, состоящая из многочисленных цитат из очерков, статей и воспоминаний Терпигорева и откликов на его книги. Заявление автора, что в книге использованы «архивные материалы ИРЛИ (ПД), ЦГАЛИ, РНБ, ГПБ им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, ЦГИАЛ» в той же степени соответствует действительности, в какой процитированные названия архивов соответствуют их современным (и существующим уже не один год!) наименованиям: тут есть 10–15 случайных ссылок на архивные источники, данных в порядке «оживляжа» и служащих яркой иллюстрацией того отношения к архивам, о котором столь выразительно писал в № 23 «НЛО» А. Ильин — Томич, однако никакой роли в книге они не играют.

Анализ подменен в книге пересказом произведений Терпигорева, а общие выводы бессодержательны и устарели лет на 40, например: «В реакционные годы

конца XIX в. Терпигорев прочно стоит на раз принятых реалистических позициях, остается верным школе Гоголя, Некрасова, Г. Успенского, Щедрина. Неоспоримая правдивость лежит в основе его творческого метода, что обуславливает большое познавательное значение его творчества» (с. 142). И так тускло и невыразительно пишет автор о творчестве писателя, которого отличал яркий и сочный язык!

*П. Шереметевский*

Фридендер Г. М. ПУШКИН. ДО-СТОЕВСКИЙ. «СЕРЕБРЯНЫЙ ВЕК». — СПб.: Наука, 1995. — 534 с. — 2000 экз.

Кто первый придумал слово «типология»? Кто выдумал «конвергенцию»? Какой древний грек догадался, что любые две вещи можно сравнить? Кто это понял, тому нечего бояться: пусть берет любых двух писателей, любые две книги, сопоставляет эпохи — и пишет, что в них общего и чем они различаются. Автор избирает «метод сопоставления» (с. 3). Стендаль и Достоевский были близки «по глубине своего психологического анализа человеческой души, ее колебаний, противоречий, влечений и соблазнов», но не сходны «по основным духовным параметрам своего творчества» (с. 282). Жюльен Сорель и Родион Раскольников, Настасья Филипповна и мадам Реналь, Аглая и Матильда де ла Моль. Мышкин разбивает вазу — и у Стендаля бьются вазы. «С известным правом мы могли бы дать «Красному и черному» Стендаля то же название, которое дал роману Достоевский» (с. 273). Добавим: как и «Войне и миру», «Горю от ума», «Грозе», «Евгению Онегину». Почему Стендаль не назвал «Красное и черное» «Преступлением и наказанием»?

Однако вся эта ирония вряд ли уместна, и не потому, что исследователь ушел из жизни. Любому понятно, что Сорель и Раскольников, а с ними и Стендаль с Достоевским действительно похожи, и чем дольше всматриваешься, тем более похожи. Стало быть, в главном Фридендер прав. А он и почти всегда прав в главном. Можно сколько угодно смеяться над частностями, но этот ученый редко заблуждался по существу, как,

впрочем, редко бывал интересен в частностях. То, что писал Жирмунский о разговорной интонации у Ахматовой, — отвергнуто, а взамен — патетические рассуждения о глубине, ширине... Фридендер не задается вопросом, занималась ли Ахматова сознательным самоконструированием личности: «На самом деле (1 — С. Ж.) <...> ее поразительную доброту отмечали все, кто ее знал» (с. 463)...

Нередки неудачные выражения. Например: «Когда Ахматова пишет, что она «надела узкую юбку, чтоб казаться еще стройней», то это отнюдь не констатация факта, а крик души израненного жизнью человеческого существа» (с. 461-462). Или: в поэзии Цветаевой «целая вереница возлюбленных. Но все они на одно лицо. И страсть ее выражается, прежде всего, восклицаниями, изливаниями, междометиями» (с. 458). Все это — издержки времени, а не стиль Фридендера. Он, безусловно, завершает собой классическое советское литературоведение (не Лотман, но и не Храпченко). Фридендер — классика советского литературоведения в лучшем смысле этого слова; уровень советской науки: что она могла и чего хотела. Нет спорных идей. А если и есть, то как бы законно спорные («Сцены из рыцарских времен» «рассчитаны скорее на чтение, чем на сценическое воспроизведение», с. 91). Почти нет ссылок на «неофициальные» авторитеты, например Ю. Лотмана или С. Бочарова, зато довольно много — на В. Белинского. В статьях о Достоевском особенно хорошо видно предпочтение общепринятой точки зрения по большинству вопросов — без ошибок и рискованных предположений. Ученый абсолютно свободен от новомодных подходов: ни слова о религиозных символах, мифологическом подтексте и т. п. Ошибки возникают, когда начинаешь уточнять, но при той степени приближения, которую избирает автор, они не видны и не опасны, ими можно пренебречь. Не обязательно знать, что Земля вращается вокруг Солнца, если не собираешься лететь на Луну. «Пушкин писал, что предметом трагедии является «человек и народ». Эти <...> слова можно с известным правом истолковать как пушкинское определение не только трагедии, но и других литературных жан-

ров» (с. 101). Что ж, с известной степенью приближения у всей литературы одно содержание.

В конце книги собраны статьи, написанные в самое последнее время, например о В. Ходасевиче. Все ново, даже имена ученых. Уже не сошлешься на Белинского, приходится называть И. Сурат (у Фридендера — И. Сурам, имя, ему незнакомое).

Да, это открытие постсоветской эпохи: писателей оказалось гораздо больше, чем думали. Характеристики разбегаются, невозможно опереться на традицию: у Ходасевича, по Фридендеру, — и прозвонение в обыденном глубокого символического смысла (с. 500), и противоречие между тягостным земным существованием и духовным порывом к бесконечности (с. 502). Даже в тщательной и, видимо, продуманной характеристике на с. 504 категории называются слишком общие: мотив хрупкости и непрочности личного бытия, предчувствие близкой смерти, противоположность духовного и телесного (опять), конечная победа духовного, чувство глубокой сопричастности судьбам России и классической русской поэтической традиции, идущей от Ломоносова, Державина и Пушкина. Попробуем угадать по характеристике, о ком идет речь. Ходасевич? Блок? Бродский?

Помимо статьи «Достоевский и Стендаль», в книге представлены работы «Творческий процесс Достоевского», где с опорой на Полное собрание сочинений прослеживается творческая биография писателя, доклад «Достоевский, Кант и концепция “Общеввропейского дома”», а также две заметки о восприятии Достоевского Вяч. И. Ивановым и Ортегой-и-Гасетом. Открывается книга большой статьей «Пушкин и его заветы будущим поколениям», где автор останавливается на «Элегии» 1830 г. (названной «итогом всего творчества») и проблемах «Пушкин и Байрон» (в связи с романтическими поэмами), «Пушкин и Шекспир» (в связи с «Борисом Годуновым»), «Пушкин и Гете» (вообще в связи с жизненной позицией). Затем следует «Пушкин и Корнель» — на этот раз с рискованным выводом: мотив императора, приближающего к себе бунтовщиков, был усвоен из «Цинны» Корнеля и созна-

тельно разыгран Николаем. Далее — «Вольность и Закон» (отношение Пушкина к французской революции) и небольшая заметка о Вяземском. В конце книги, помимо названных, статья о Мережковском и Ибсене и, выделим ее, о романтизме и декадентстве («Шестое чувство»).

*С. Жожикашвили*

Тяпугина Н. Ю. РОМАН Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «ИДИОТ»: Опыт интерпретации. — Саратов: Изд-во Саратовского пед. ин-та, 1995. — 102 с. — 300 экз.

Книга начинается так: «Проникновение в закон, утверждающий, что среди глубочайшего мрака человеком постигается главная истина его бытия, содержится условие перехода его к утверждению этой истины в своем сознании и жизни не только умом своим, но и сердцем, совестью, составляет уникальную сферу духовного опыта Ф. М. Достоевского» (с. 3).

Если непонятно, попробуйте прочитать еще раз, думаю, результат будет тот же. Достоевский цитируется то по Полному собранию сочинений в 30 томах, то по пятнадцатитомнику, то по сборнику «Искания и размышления». Бывает и совсем просто: Пушкин А. А. (Так! — С. Ж.) «Пир во время чумы». Как и стиль, нетривиальная система ссылок не является значимым элементом. Все это не главное! Главное, что роман «Идиот» — не просто роман, а «явление, которое не вмещается в рамки литературы (даже русской литературы!) (у русской-то рамки сами знаете какие. — С. Ж.); неугасимый источник духовной энергии <...> И тем не менее мы «обречены» предпринимать все новые попытки...» (с. 3). Мысль о роковой обреченности встречается не раз. Вот и сам Достоевский «обречен» всю жизнь искать контраргументы идеям Белинского. Все — судьба, все свершается в вечности. Оценивать такую возвышенную работу нелегко. «Какое мне дело до вашей проклятой скрипки!» — мог бы повторить исследователь слова великого Бетховена. Решаются вопросы посерьезнее: «Как известно, существуют три главных внутренних измерения русской духовной жизни, и, соответственно, три основных

направления русской философской и художественной мысли» (с. 19). Известно? Нет?! Это же «уровень св. Софии, миссия св. Троицы и Успенское или шире — Богочеловеческое мышление!» К софийскому мироощущению (т. е. к принятию Космической гармонии) Мышкин пришел в Швейцарии, а к троичному (это мораль) — «именно в России, где теогональные категории составляют саму русскую ментальность» (с. 21). Стоп!

В дополнение к обязательному возвеличению предмета исследования — полный набор других «обязательностей»: личностное отношение исследователя к автору и героям (ненависть к Аглае и явно теплые чувства к Настасье Филипповне); желание избежать парадоксов и расставить точки над *i* (поможет «искренняя вера», с. 56); представление Достоевского — светлым и гармоничным писателем (с. 43); идеализирование Мышкина (с. 99); наконец, упреки в непопозволенной рассеянности другим ученым: «И когда, наконец, мы научимся слышать автора?» (с. 93). Да вот как-то все не поспеваем.

*С. Жожикашвили*

Цой Л. Н. *ПРОБЛЕМЫ РАСКОЛА И НАРОДНЫХ ЕРЕСЕЙ В ТВОРЧЕСТВЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО*. — Якутск: Якутский гос. ун-т им. М. К. Амосова, 1995. — 113 с. — 300 экз.

Начав с утверждения единства всей русской (и древней, и новой) литературы, автор предлагает «осознать, в чем были точки соприкосновения, а где моменты отталкивания художника (Достоевского) от современного ему православия», задуматься о «преломлении» религиозного начала в литературных воззрениях и творчестве (с. 5). Такой подход хочется отметить, поскольку в подавляющем большинстве работ о Достоевском и речи нет о «преломлении», а тем более о «моментах отталкивания» — православный писатель, и все тут.

К сожалению, однако, серьезное исследование у Л. Н. Цоя не получилось. Он лишь фиксирует постоянный интерес писателя к неканоническим формам христианства, кратко характеризуя эти

формы в русской жизни соответственно 1840-50-х, 60-х и 70-х гг., а затем демонстрируя примеры обращения к ним Достоевского сперва в публицистике, а затем — в художественном творчестве.

Автор не рассматривает углубленно художественный мир Достоевского. Отметив «сектантский отблеск» (с. 26) в идее братской любви между мужчиной и женщиной («Хозяйка»), Л. Цой даже не оговаривает, что эта парадоксальная идея представлена во многих произведениях писателя: «Неточка Незванова» («зачем мы все не так, как братья с братьями?»), «Идиот» и др. А, например, указание (вслед за Леонтьевым) на «неортодоксальный характер христианства Сони» свелось к тому, что «она толкует (читает? — С. Ж.) библейские тексты с истовостью, психологически близкой к раскольниковской» (с. 61) (речь идет о раскольниках). Есть и явные перегибы: «тема добровольного страдания берет свое начало (у Достоевского. — С. Ж.) <...> именно <...> из наблюдения над раскольниками» (с. 32).

Несмотря на ряд неточностей и малообоснованных утверждений, работа Л. Цоя ценна тем, что в ней дан более широкий, по сравнению с Полным собранием сочинений, комментариев по данной теме к сочинениям Достоевского, со ссылками на классические труды по истории раскола, старообрядчества, сектантства в России.

*С. Ж.*

Арсентьева Н. Н. *«СЕРЕБРЯНЫЙ ВЕК» РУССКОЙ И ИСПАНСКОЙ ПОЭЗИИ: Опыт сопоставления*. — М.: РИО МГПУ им. В. И. Ленина, 1995. — 105 с. — 500 экз.

Н. Н. Арсентьева задумала сопоставить русскую и испанскую поэзию первой трети XX в. Замысел соблазнительный: и социально-политическая ситуация была во многом схожа, и расцвет поэзии и там и тут пришелся на эти годы. Но чтобы добиться успеха, нужно было, как нам представляется, с одной стороны, сравнить исторические традиции русской и испанской поэзии, а с другой, — читать поэзию указанных времен каждой из названных стран как единый текст, выделяя ведущие черты поэ-

тики и идейного, смыслового мира. В идеале было бы показать те социокультурные проблемы или, в другом языке, «запросы времени» и «веяния эпохи», которые порождали эту поэзию.

К сожалению, Н. Н. Арсентьева пошла по другому пути. Основной акцент в своем исследовании она сделала на сопоставлении конкретных поэтов: К. Бальмонта и Х. Р. Хименеса, И. Бунина и А. Мачадо, С. Есенина и Ф. Гарсиа Лорки (вводная глава «Основные тенденции развития русской и испанской поэзии первой трети XX века» весьма невелика, поверхностна и служит лишь преамбулой к исследованию).

Сразу же бросается в глаза, что те поэты, с которыми в первую очередь ассоциируется Серебряный век русской поэзии — Блок, Белый, Цветаева, Ахматова, Мандельштам, Маяковский, — опущены, а выбраны фигуры, безусловно, яркие, но все же (за исключением Бальмонта) во многом маргинальные для поэзии того времени. Просто Н. Н. Арсентьева выбирала то, что лучше поддавалось сравнению, но зато — в итоге — выводы характеризуют достаточно случайный и малопредставительный материал. Да и имеют они нередко очень общий характер, например: «Бальмонт и Хименес тонко чувствуют красоту зыбких, изменчивых состояний природы, передавая их средствами импрессионистической поэтики»; «И. Бунин и А. Мачадо поэтизируют устойчивое, неизменное начало в национальном пейзаже, раскрывая красоту родных, привычных, с детства знакомых картин природы» и т. п. Так что, пожалуй, единственное достоинство рецензируемой книги — в привлечении внимания к проблематике сопоставительного анализа различных литератур, поскольку опыты такого рода весьма редки, особенно на материале XX в.

К. Любецкий

Жирков А., Жирков И. *ЗОЛОТОЙ ФОНД XX ВЕКА: Литературная классика (От символистов до поставангардизма наших дней)*. — М.: Современный писатель, 1996. — 128 с. — 1000 экз.

Первое впечатление от этой книги — небольшая оторопь: на 128 страницах обещано поговорить о литературной клас-

сике XX в. от символистов до поставангардистов. Потом, просматривая оглавление, понимаешь, что обещание это, конечно же, остается невыполненным. В книге семь небольших очерков, о содержании которых дают полное представление заглавия: «Новелла старших символистов», «Цветаева и Маяковский», «Ходасевич в оценке Горького», «“Как поэт я не умру...”»: Возвращение музы Георгия Иванова», «13 страниц Василия Шукшина», «Женщина-мать в прозе Чингиза Айтматова», «Читая и перечитывая Иосифа Бродского». В среднем на каждый очерк (кроме них в книге еще есть введение, заключение и приложения) приходится менее пятнадцати страниц, что дает полное представление о глубине анализа. Но все-таки, если особых глубин от брошюры не ожидать, может быть, в ней можно найти нечто полезное? Увы! Создается совершенно определенное впечатление, что соавторы просто-напросто собрали свои никак не связанные между собой статьи, придумав внешний повод для их объединения. При этом сочинены эти статьи, как кажется, были для принципиально разных изданий и потому отличаются друг от друга очень сильно. Например, первая, судя по всему, предназначалась для каких-то провинциальных «ученых записок» и потому обильно уснащена фразами типа: «Определение достижений и открытий, новаторства символистов в области поэтики малой эпической формы является одной из актуальных и наименее исследованных проблем в изучении русской литературы начала XX столетия» (с. 15). Зато в заметке о Шукшине (по виду — текстологическом этюде), написанной, судя по репликовому обмолвкам, для журнала «Литературный Киргизстан», торжествует совсем иная стихия: «Его родниковой чистоты, не замутненное компромиссами с чувством собственного гражданского, художнического и человеческого достоинства искусство в наши дни воспринимается как целительная панацея...» (с. 80). Временами стилистика доходит до уровня среднего школьного сочинения: «...молодым писателем (в данном случае — Горьким. — Н. Б.) был выделен романтически яркий, притягательный образ сильной, гордой и цельной цыганки Радды» (с. 83).



Уже сам стиль этих разнородных статей показывает, что рассчитывать на получение какой-либо существенной информации из них вряд ли возможно. Нельзя сказать, чтобы книга была исполнена ошибок: они есть, но, что называется, в пределах средней нормы. Нельзя сказать и того, чтобы здесь торжествовала какая-то тенденциозность: авторы стараются соблюдать объективность (хотя странноватым выглядит, скажем, заведомое предпочтение, отдаваемое Горькому в диалоге с Ходасевичем). Но можно и нужно сказать, что вся книжка в высшей степени бессмысленна, поскольку специалисту не дает ничего, кроме нескольких крошечных фрагментов из не изданных пока что писем Ходасевича к Горькому и столь же крошечных разночтений в тексте рассказа Шукшина «Мастер», а неспециалист вряд ли станет читать унылые и стилистически очень небрежные пассажи двух авторов. Единственное, что остается загадкой для читателя и оставляет почву для размышлений, — с какой стати «Современный писатель», практически замерший и, уж во всяком случае, не торопящийся выпускать литературоведческие сочинения, издал эту никому, кроме ее авторов, не нужную книжечку?

Н. А. Богомолов

Васильев И. Е. *РУССКИЙ ЛИТЕРАТУРНЫЙ АВАНГАРД НАЧАЛА XX ВЕКА (ГРУППА «41°»): Учебное пособие.* — Екатеринбург: Уральский гос. ун-т, 1995. — 88 с. — 500 экз.

Изучение русского литературного авангарда в последние лет тридцать (пожалуй, начиная с книги «Русский футуризм. История» Владимира Маркова, вышедшей в 1968 г.) велось чрезвычайно активно, и, вероятно, совокупный объем исследовательских текстов уже превзошел объем текстов художественных и автоописательных. Однако давно чувствуется настоятельная потребность в сводах документов и библиографических материалов, которые могли бы служить неким введением в проблематику, все время изменяющуюся или поворачивающуюся к исследователю разными своими сторонами.

Именно такой опыт представляет собой учебное пособие, выпущенное в Екатеринбурге и вызванное прежде всего необходимостью дать студентам (впрочем, не только студентам) самые предварительные данные, позволяющие квалифицированно приступить к собственному исследованию. Учитывая труднодоступность текстов (собрание сочинений Игоря Терентьева вышло пока что лишь в Италии, Ильи Зданевича — находится в процессе публикации, и до «дра» тифлиского периода дело еще не дошло, стихи и трактаты Крученых вообще не собраны сколько-нибудь полно), еще меньшую доступность многих исследовательских трудов, а также неразработанность библиографии, автор представил, помимо собственно вводной статьи, занимающей первые 45 страниц брошюры, образцы футуристических манифестов, текстов Крученых, Терентьева, Зданевича и некоторых других авторов, в компанию не входивших, а также состоящую из 312 названий библиографию и, как положено во всяком семинарии, «научно-исследовательские и ученые темы».

Таким образом, в качестве учебного пособия работа И. Е. Васильева обладает неоспоримой ценностью, тем более что само по себе введение с достаточной убедительностью выстраивает авторскую концепцию заумного творчества, показывая как бесплодность сведения его лишь к набору заведомо искаженных фрагментов общепонятных текстов, так и к беспредметности, в пределе своем представленной в «Поэме конца» Василиска Гнедова. Дополненное для студентов его же обстоятельной работой «Поздний русский футуризм», опубликованной в уже рецензировавшемся на страницах «НЛО» первом выпуске книги «XX век. Литература. Стиль. Стилиевые закономерности русской литературы XX века», это исследование дает достаточно оснований для первоначальных суждений о весьма значительном для русского авангарда явлении.

В то же время нельзя не сказать, что воспринятый в качестве научного исследования текст работы И. Е. Васильева в некоторых своих аспектах оказывается достаточно уязвимым. Так, нельзя не отметить, что не слишком последовательно проведено разграничение опытов раннего русского футуризма и

тифлисской группировки, хотя различия были достаточно существенными. С особенной ясностью это заметно, конечно, в творчестве А. Крученых, причастного к обеим ветвям движения. Не только фактура слова в его стихах тифлиско-бакинского периода меняется, но трансформируется само отношение к построению текста. Это выражается и в гораздо более систематическом обращении к «изданию» рукописных книжечек, каждая из которых представляет собою — независимо от известности или неизвестности вошедших в нее стихотворений — отдельное произведение особого типа текста, где декларации теряют всякую ограниченность от стихов, и в явственном учете подсознательного как весьма существенного фактора восприятия, и во многом другом.

Нужно отметить, что деятельность трех основных членов «41°» описана слишком неравномерно: наиболее подробно говорится о Крученых, гораздо меньше — о Зданевиче и совсем почти ничего — о Терентьеве.

Да и природа «дра» Зданевича, как кажется, истолкована не вполне адекватно. В библиографии к пособию значится книга «Русский литературный авангард» (Trento, 1990), где помещены публикации М. Марцадури, рассказывающие о предыстории, создании и первой постановке пьесы «Янко КрУль албанская». Они раскрывают тот пародийный подтекст пьес Зданевича, который почему-то полностью упущен автором учебного пособия при их анализе.

Вызывает сомнение и принцип представления творчества тифлиских футуристов, когда довольно многое приводится в отрывках, не дающих сколько-нибудь полного представления о целом произведении. Как кажется, было бы гораздо логичнее издать точно таким же способом, на правах учебного пособия, небольшой сборник целостных текстов, тем более что по объему они не слишком велики. Как всегда бывает, есть, конечно, несомненные пропуски в библиографии, из которых особо стоило бы отметить ряд исследований зарубежных авторов по истории и теории русской футуристической книги (особенно удивляет, что не только эти редкие издания тут отсутствуют, но и замечательная работа Е. Ф. Ковтуна «Русская футуристиче-

ская книга» [М., 1990]), нет наиболее полного сборника деклараций «Манифесты и программы русских футуристов», изданного В. Ф. Марковым в Мюнхене еще в 1972 г., нет ряда статей и публикаций Р. Циглер, с наибольшей обстоятельностью исследовавшей близкие автору аспекты творчества Крученых, нет «Избранного» Крученых под редакцией В. Маркова, нет писем из архива И. Зданевича, опубликованных Р. Гейро (Минувшее. М., 1991. Вып. 5), нет составленной А. Т. Никитаевым библиографии ничевоков (тогда как гораздо менее насыщенный свежим материалом итальянский сборник на ту же тему «Dada russo» оказался включенным), не говоря уж о разного рода изданиях, которые могли быть недоступны автору. Зато вполне можно было обойтись без довольно многих публикаций, утративших какую бы то ни было научную и даже познавательную ценность (типа статьи В. Фриче о дадаизме).

Но, несмотря на эти претензии, работу И. Е. Васильева следует приветствовать как один из первых опытов систематического изложения материала для студентов и аспирантов, заинтересованных русским авангардом.

Н. А. Богомолов

Никитин А. Л. *НЕИЗВЕСТНЫЙ НИКОЛАЙ ГУМИЛЕВ: Исследование и стихи.* — М.: Интерграф Сервис, 1996. — 95 с. — 1000 экз. — (Семейный архив. XX век).

Автор, сравнивая тексты и историю выпуска двух изданий гумилевского «Шатра» (Севастополь, 1921 и Ревель, 1922), приходит к выводу, что «изменения шли от протографа, известного нам по ревельскому изданию 1922 года, через журнальные публикации 1919–1920 гг. к севастопольскому «Шатру», но никак не обратно. Поэтому последней авторской редакцией стихотворений «Шатра» следует считать севастопольское издание 1921 г., чьи тексты отныне должны заменить в изданиях Н. С. Гумилева тексты ревельского — первоначального — варианта <...>» (с. 49). В книге полностью воспроизводится текст севастопольского издания «Шатра».

Книга полезная. Не ясно только, почему она включена в серию «Семейный архив».

Н. К.

Гурвич И. *МАНДЕЛЬШТАМ: ПРОБЛЕМА ЧТЕНИЯ И ПОНИМАНИЯ — Нью-Йорк: Gnosis press, 1994. — 133 с.*

И. А. Гурвичу необычайно повезло. Свое мнение о его новой книге высказал сам Осип Мандельштам в 1923 г. в заметке «Выпад»: «Однажды удалось сфотографировать глаз рыбы. Снимок запечатлел железнодорожный мост и некоторые детали пейзажа, но оптический закон рыбьего зрения показал все это в невероятно искаженном виде. Если бы удалось сфотографировать поэтический глаз профессора N или одного из ценителей поэта NN, как они видят, например, «своего» Пушкина, получилась бы картина не менее неожиданная, нежели зрительный мир рыбы <...> легче провести в СССР электрификацию, чем научить всех грамотных читать Пушкина, как он написан, а не так, как того требуют их душевные потребности и позволяют их умственные способности». Мы позволили себе привести столь обширную цитату, потому что книга И. А. Гурвича как раз и представляет собой попытку прочесть Мандельштама не «как он написан», а как «того требуют душевные потребности» исследователя.

Из предисловия к книге можно понять, что в основу своей концепции И. А. Гурвич положил известный тезис С. С. Аверинцева о том, что творчество Мандельштама отличается «острое напряжение между началом смысла и темнотами» (*Аверинцев С. С. Судьба и весть Осипа Мандельштама. — Мандельштам О. Э. Соч. Т. 1. М., 1990. С. 64*). К сожалению, С. С. Аверинцев не раскрывает подробно содержание термина «темноты», который можно понимать по-разному, а в данном контексте — и как совокупность определенных элементов текста, объединенных по признаку ослабления смыслового начала. Думается, что сама структура мандельштамовских произведений не допускает ничего подобного, что, впрочем, убедительно доказывает и сам Аверинцев в упомянутой статье. Однако И. А. Гурвич идет по самому простому пути: он полагает, что Аверинцев называет «темнотами» те фрагменты поэтического текста, которые непонятны лично ему. Встав на эту точку

зрения, исследователь считает себя вправе уже в соответствии с собственным уровнем понимания и эрудицией выявлять «темноты», что резко увеличивает их число, а заодно сводит на нет всю научную ценность исследования. Разговор в книге идет на уровне *понимаю — не понимаю*, и именно это объявляется основой «структурных противоречий» в поэзии Мандельштама! То есть — для выявления структурных противоречий выбирается отношение, лежащее вне пределов данной структуры. Читатель волен, разумеется, делать выводы об особенностях восприятия И. А. Гурвичем творчества Мандельштама (что не лишено известной поучительности и увлекательности), но у самого-то читателя психология восприятия художественного творчества может быть отличной от психологии исследователя. Вот И. А. Гурвич цитирует блоковскую строфу:

Когда же первый вспыхнул пламень,  
И слово к небу понеслось, —  
Разбился лед, последний камень  
Упал, — и сердце занялось.

Комментарий: «Понятному «сердце занялось» предшествует неясное «слово к небу понеслось»...» А почему, собственно говоря, «слово к небу понеслось» менее понятно, чем «сердце занялось»? Ведь развернуть блоковскую метафору проще простого: вначале Блок использует метонимическую переакцентуализацию (аспект цели и результата — слово-молитва обращено к небу — замещается аспектом процессуальности — движения к небу), что приводит к метафористическому преобладанию в слове материального начала. Что здесь непонятного?

Другой пример: разбирая стихотворение Мандельштама «За то, что я руки твои не сумел удержать...», Гурвич замечает: «Вслед за понятным сравнением («И падают стрелы сухим деревянным дождем») идет сравнение, уводящее в фантастику («И стрелы другие растут на земле, как орешник»)». А здесь где «темноты»? Когда из лука стреляют на дальнее расстояние или, скажем, через стену, стрела летит под большим углом вверх, а затем, если ни в кого не попадает, втыкается в землю. Стрел много,

вот и кажется, что они «растут на земле, как орешник». Действительно — фантастика!

Беда заключается даже не в том, что И. А. Гурвич чего-то не понимает в текстах Мандельштама (а кто *все* в них понимает?), а в том, что непонимание это агрессивное: не понимаю — значит, Мандельштам специально писал непонятно. Между тем в уже цитировавшейся нами заметке «Выпад» поэт ясно указывал: «...в отличие от грамоты музыкальной, от нотного письма, например, поэтическое письмо зияет отсутствием множества знаков, значков, указателей, подразумеваемых, делающих текст понятным и закономерным. Но <...> поэтически грамотный читатель расставляет их от себя, как бы извлекая их из самого текста».

Беспредельно субъективный подход закономерно приводит И. А. Гурвича к игнорированию или, в лучшем случае, — к оспариванию всего, что было написано о Мандельштаме прежде. Вы так считаете, а я — *так!* (Почти, как в детском анекдоте: «У вас своя компания, а у нас своя!») Автор рецензируемой книги валит в одну кучу работы как серьезных ученых, так и либеральных советских критиков. Полемике с Бенедиктом Сарновым отдано больше места, чем «опровержению» семантической поэтики Ю. И. Левина и Д. М. Сегала (имена Р. Д. Тименчика, В. Н. Топорова и Т. В. Цивьян, по-видимому, исчезли в «темнотах» памяти исследователя). В. М. Жирмунский разносится в пух и прах наравне со Станиславом Рассадным. При этом излишней аргументацией И. А. Гурвич себя не утруждает. А чего стараться, когда все можно свести к *понимаю - не понимаю?* По книге рассыпаны фразы такого типа: «Надо ли специально доказывать, что...», «Но настаивать на таком понимании образа не стану, оно не более, чем гипотеза...», «Догадке этой нет прямых подтверждений, но...». Играючи автор монографии расправляется, например, с Жирмунским (речь идет о «Преодолевших символизм»): «Односторонность рассуждений Жирмунского сегодня, думается, самоочевидна». А что «односторонности Жирмунского» противопоставляется? Собственные рассуждения Гурвича

о том, что «двое из трех причисленных [Жирмунским. — А. К., О. Л.] к акмеистам поэтов (Ахматова и Гумилев) с символизмом не были связаны и потому его в себе не «преодолевали», третий же (Мандельштам) от символизма взял немного и в общем-то несущественное». И это говорится о Гумилеве, ранние книги которого идеально вписываются в рамки символистской поэтики, и о Мандельштаме, чья первая книга стихов «Камень» (1913) *наполовину* состоит из символистских стихотворений! Это говорится об Ахматовой, обращавшейся к мэтру символизма В. Я. Брюсову в 1910 г.: «Я была бы бесконечно благодарна Вам, если бы Вы написали мне, надо ли мне заниматься поэзией». (Образность ранних ахматовских стихотворений во многом была предопределена творческими поисками Брюсова. Ср., например, в стихотворении Брюсова «Это было? Неужели?..» (1893): «Обвивались нежно руки, // Губы падали к губам... // Этот ужас, эти муки // Я за счастье не отдам!» и в стихотворении Ахматовой «Мне с тобою пьяным весело...» (1911): «Мы хотели муки жалящей // Вместо счастья безмятежного...»). Столь же безапелляционно И. А. Гурвич критикует работы исследователей, сделавших, пожалуй, больше, чем кто бы то ни было для того, чтобы «прояснить» мандельштамовские «темноты». Семантическая поэтика вызывает у автора монографии «чувство неудовлетворенности» из-за того, что «разборы располагаются на пограничной линии между литературоведением и лингвистикой». А далее следует неопровержимое: «У меня эти выводы не вызывают доверия <...> Пройти во владения поэзии через лингвистику, по-моему, не удастся». Не говоря уже о том, что речь идет о дисциплине, называемой поэтикой (которую еще Р. О. Якобсон не без оснований относил к лингвистическим дисциплинам), утверждать, как это делает Гурвич, что в работах Левина и Сегала «определяется семантическая нагрузка слов и словосочетаний, но не своеобразие их художественного преобразования», можно только не читав этих работ или прочитав их «по-своему». Ведь именно тончайшие смысловые приращения и изменение семной стру-

туры при переходе слова из текста в текст являются одним из главных объектов исследований Левина и Сегала. Впрочем, Гурвич полагает (после всех исследований по микросемантике), что «перенос слова (из текста в текст) <...> не есть перенос смысла...» — и извольте принять на веру!

Венцом и одновременно сжатой квинт-эссенцией концепции книги Гурвича стал комментарий исследователя к мандельштамовским строкам «Так ребенок отвечает://Я дам тебе яблоко — или: “Я не дам тебе яблоко”» из «Нашедшего подкову»: «Вместо «яблока» могла быть «груша» или «кукла», ничего бы в содержании высказывания не изменилось».

Научному уровню книги соответствует чудовищное количество опечаток. Приведем самую забавную из них: «аспиды [вместо — “апсиды”. — А. К., О. Л.] и экседры» (с. 42).

Возможно, книга И. А. Гурвича и не заслуживала бы отдельного разговора, если бы она не отражала определенной и, к сожалению, все усиливающейся тенденции в современном мандельштамоведении. С тех пор как Мандельштам из «неблагонадежного» превратился в «рекомендуемого», десятки вузовских преподавателей бросились его *читать и понимать*. И знакомить с результатами своего [перво]чтения и [недо]понимания бедного потребителя книжной продукции. Так что вместо Гурвича автором книги вполне мог бы оказаться «профессор N» или «любитель поэта NN», ничего бы в ее содержании, увы, не изменилось.

А. А. Кобринский, О. А. Лекманов

**МАНДЕЛЬШТАМ И АНТИЧНОСТЬ:** Сборник статей. — М.: Радикс, 1995. — 207 с. — 1500 экз. — (Записки Мандельштамовского общества. Т. 7).

Сборник двухчастен: его первую половину занимают статьи, опубликованные давным-давно в разных не слишком доступных изданиях и большей частью не по-русски; вторую — новые работы отечественных филологов.

Статьи первого раздела я разбирать не буду: во-первых, специалисты их и так

давно знают, прочие же поверят за слово, что отбор неплох, хотя небесспорен (в смысле «почему это, а не то?»). Во-вторых, это за меня уже сделали: как бы извиняясь за отсутствие полного перевода известной (и прекрасной) книги Тарановского, редакция сборника сопроводила статью этого автора «заподздалой рецензией» Ю. Л. Фрейдина «Античная тема в «Опытах о Мандельштаме» К. Ф. Тарановского», где попутно упомянуты и почти все работы, вошедшие в данный раздел. К тому же достоинств и глубин этих статей я б не смог ни назвать, ни исчислить, даже если б десять имел языков я и десять гортаней. Ограничусь списком: *Террас В. И.* Классические мотивы в поэзии Осипа Мандельштама; *Пшибыльский Р.* Рим Осипа Мандельштама; *Нильсон Н. А.* «Бессонница...»; *Левин Ю. И.* Заметки о «крымско-эллинических» стихах О. Мандельштама; *Гаспаров М. Л.* «За то, что я руки твои...» — стихотворение с отброшенным ключом; *Тарановский К. Ф.* Два «молчания» Осипа Мандельштама.

Второй раздел открывает статья *А. И. Немировского* «Поговорим о Риме...», — этакая вариация статьи Пшибыльского из первого раздела. Разница лишь в том, что Пшибыльский, тоже несколько злоупотребляющий красивыми формулировками давно высказанных мыслей о том, как город Рим живет среди веков («Рим — это вечность... Рим стал миром, а мир — Римом... Суровый и жестокий, как натура, Вечный Город был, однако, отечеством человека...»), высказывает их все же между делом, и делом полезным, — а Немировский ими и ограничивается, лишь поманив читателя обещанием рассказать об эгейско-критском мотиве у О. М. Не сбилось, — видно в другой раз; у Пшибыльского ведь тоже кроме «Рима» есть еще и «Аркадия». *Quod licet Iovi...* — как говаривали в Вечном Городе.

Безумно красивы (а главное, неожиданны) и размышления *В. А. Швейцера* о любви и эротике в сознании и творчестве Мандельштама («К вопросу о любовной лирике О. Мандельштама», см. в особенности концовку). Но это искупается — опять-таки — деловой частью: указанием на неожиданный подтекст некоторых мандельштамовских текстов,

именно на роман Д. Мордовцева «Замурованная царица».

Одно из похода брошенных Пшибыльским же замечаний — о том, что Мандельштам увидел Овидия не только через Пушкина, но и через верленовские «Pensees du soir», — развивает *О. Лекманов* («“То, что верно об одном поэте, верно обо всех...” (вокруг античных стихотворений Мандельштама)»). Он выявляет полемическую ориентацию стихотворения «С веселым ржанием пасутся табуны...» на поэзию Верлена, а затем перекидывает мостик от французского поэта и к «вольчjemu» циклу. Вывод: «“Светлая печаль” скрашивает “темный жребий”, Пушкин наслаивается на Верлена, Верлен — на Вийона, “пласты времени легли друг на друга...”». Очень красиво (на этот раз — без малейшей иронии).

Работа *И. И. Ковалевой* и *А. В. Нестерова* «Пиндар и Мандельштам (к постановке проблемы)» вполне соответствует своему заглавию. Кроме замечаний о «Нашедшем подкову», который благодаря первоначальному заглавию на сопоставление с Пиндаром прямо-таки напрашивался (и оному сопоставлению подвергался), авторы добавляют Пиндара в список источников стихотворения «На каменных отрогах Пиерии...», что позволяет мотивировать и по-новому истолковать тему «святых островов».

*М. С. Павлову* принадлежит прекрасный анализ «цикла о воронежской жажде» (имеются в виду «Кувшин», «Гончарами велик остров синий...», «Нереиды мои, нереиды...», «Флейты греческой мята и йота...»), замыкающего античную тему в творчестве поэта. Мне памятна эта статья еще в ее первом варианте как самая интересная работа в сборнике «Начало» 1990 г., который, вероятно, мало кому известен (я никогда бы о нем не узнал, если бы сам не участвовал). Нечитавшим рекомендую со всей ответственностью.

Все вышеописанное великолепие обрамлено воспоминаниями К. Мочульского о Мандельштаме (теми самыми, благодаря которым многие до сих пор выясняют, какой залог «пепайдевкос»), с одной стороны, и очерками *С. Ошерова* о Мандельштаме, а *М. Л. Гаспарова* —

об Ошере, — с другой. Едва ли имеет смысл представлять читателям «НЛО» эти тексты.

Неплохая книжка получилась, правда?

*В. В. Николаенко*

*РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА: Тезисы докладов и сообщений международной научной конференции 7–9 октября 1996 года. — Новгород: Новгородский гос. ун-т, 1996 — 88 с. — 300 экз.*

Из содержания: *Воронин В. С.* К типологии абсурда в лирике серебряного века; *Субботина М. В.* «Создавая из чужого свое...» (Цитаты, реминисценции, аллюзии в поэтических текстах А. Блока); *Нижегородова Е. И.* «Весь тайный строй оплетений, швов и скреп...»: Система криптограмм и криптофигур в лирике М. Волошина; *Орлицкий Ю. Б.* Александр Ширяевец как литературный критик; *Михайлова М. В.* Газета русской эмиграции «Парижский вестник» (1912–1913); *Марусяк Н. В.* Журнальная критика и проблемы литературной рецепции в России на рубеже XIX–XX вв.: Морис Метерлинк на страницах русских журналов.

*Крусанов А. В.* *РУССКИЙ АВАНГАРД: 1907–1932: (Исторический обзор): В 3-х томах. Т. 1. Боевое десятилетие. — СПб.: Новое литературное обозрение, 1996. — 320 с. — 955 экз.*

Из предисловия: «Русский авангард рассматривается автором в социальном аспекте, как общественное движение с определенной идейно-художественной системой взглядов. История авангардистского движения описывается с исторических (в карамзинском смысле), а не искусствоведческих позиций. *Это история жизни, а не история творчества* <...> Существующие оценки и суждения врагов и сторонников авангарда систематизированы и использованы в настоящей работе для более яркой обрисовки описываемых событий <...> В последней главе автором предпринята попытка осмыслить закономерность появления новых движений в искусстве и показать принципиальную возможность

описания механизма их эволюции на основе теории самоорганизующихся систем».

*СМЕРТЬ СЕРГЕЯ ЕСЕНИНА: Документы, факты, версии. Материалы комиссии Всероссийского писательского Есенинского комитета по выяснению обстоятельств смерти поэта. — М.: Наследие, 1996. — 414 с.*

Правильнее было бы назвать сборник «Вокруг смерти Сергея Есенина». В него включены документы и материалы, собранные специальной комиссией Всероссийского писательского Есенинского комитета, рассматривавшей обстоятельства смерти поэта и возникшие в последнее время различные версии его гибели. Необходимость в создании комиссии возникла, как сообщает один из ее членов, в связи с тем, что «в конце 1988 — начале 1989 г. прозвучали слова писателя В. Белова о том, что пора развеять легенду о самоубийстве Есенина и сказать правду о его насильственной смерти» (с. 275). Призыв тотчас же был услышан патологоанатомом, проф. Ф. Мороховым; бывшим следователем, полковником Э. Хлыстовым; поэтами И. Лыцковым и Н. Сидориной; литературоведом С. Куняевым и другими. К литературной биографии С. Есенина публикации сборника, если не считать нескольких страниц, посвященных атрибуту предсмертного стихотворения «До свидания, друг мой, до свидания...» (эксперт-графолог Ю. Н. Погибко) и истории отъезда поэта в Ленинград, практически не имеют отношения. В подавляющей своей части они или подтверждают достоверность следственно-медицинской документации 1920-х гг., или доказывают несостоятельность возникших версий о насильственной смерти поэта (статьи М. Стаховой, И. Демидова, Г. Шипулиной, С. Кошечкина), или же воспроизводят наиболее характерные фрагменты выступлений апологетов этих версий. В качестве судебно-медицинских экспертов комиссии выступают крупнейшие отечественные специалисты в этой области.

Показав полную несостоятельность доводов сторонников версий о насильственной смерти Есенина, комиссия, к со-

жалению, проигнорировала тот, как говорил М. Е. Салтыков-Щедрин, «специфический запах», который исходил от подобного рода выступлений. Впрочем, мысли, высказанные по этому поводу Татьяной Есениной, все же приведены, и они не оставляют на сей счет никаких сомнений. «В последнее время, — заявляет дочь поэта, — разжигание антисемитизма способствовало возникновению версий о том, что Есенина убили евреи. В журналах и газетах появляются статьи, чьи авторы довольно откровенны в своем стремлении это доказать. Аргументация (подставки, натяжки, домыслы и прочее) вполне достойна поставленной цели» (с. 357).

На этом, вероятно, можно было бы поставить точку и пожелать Есенинской комиссии успехов в работе по изучению творческой биографии поэта, если бы не заявление ее председателя Ю. Л. Прокушева, свидетельствующее о том, что комиссия занята не столько поиском истины, сколько выявлением врагов поэта. «Со временем, — заявляет Ю. Л. Прокушев, — становится все более очевидной та истина, что Есенин был убит дважды. В первый раз поэта довели до петли, до самоубийства или действительно убили, если это будет в конце концов установлено документально и неопровержимо — *преднамеренно*» (Речь идет о «критических выпадах недругов России против Есенина».) Во второй раз «убили» поэта статьи Л. Сосновского и Н. Бухарина уже после его смерти («убили на десятилетия его поэзию, пытаясь кощунственно оторвать поэта от народа», с. 12). И невдомек Ю. Л. Прокушеву, что менее чем через десять лет не только от статей, но и от самих Сосновского и Бухарина ничего не осталось. Да и статьи их блекнут на фоне тех, что во множестве писались напостовцами и лефовцами, например, о редакторе «Красной нови» (на страницах которой печатался Есенин) «троцкисте» А. К. Воронском. Что же касается «недругов России», то, как выясняется в дальнейшем, речь идет не о странах Антанты, а о родной советской власти, ибо эта «власть, — по Прокушеву, — была разная <...> Были силы особые антинациональные, антирусские, которые старались видеть в Есенине только ху-

лигана и пьяницу, не понимая, что Есенин, может быть, одна из вершин духовности России» (с. 195). Очень примечательно это «только»!

Весьма конкретно и другое признание Ю. Л. Прокушева — в том, что Комиссии «на самом деле пока еще далеко не все ясно, как это кажется <...> с трагедией в гостинице “Англетер”» (с. 303). Вот с этим заявлением нельзя не согласиться. Приходится только пожалеть о том, что председатель Комиссии в свое время не прислушался к голосу своего коллеги С. Кошечкина, предложившего еще в самом начале ее работы внимательно «посмотреть воспоминания тех лет» (с. 15), или к замечанию Г. Шипулиной, указавшей, что в «воспоминаниях некоторых мемуаристов говорится о том, что на рассвете 28 декабря поэт стучался к Устиновым, но его “не поняли” и “не пустили”» (с. 261). Действительно, круг источников, которыми располагала Комиссия, чрезвычайно узок и традиционен, новые материалы не разыскивались и не рассматривались. Даже напечатанные вскоре после смерти поэта воспоминания журналиста Дм. Ушакова (Ледокол (Жострома). 1925. № 11—12) не привлекли ее внимания, хотя в них содержится ряд деталей, чрезвычайно важных для подобного расследования. Обойдены вниманием свидетельства друга юности Есенина художника Павла Андреевича Мансурова, дважды (26 августа 1970 и 10 августа 1972 г.), уверявшего своих корреспондентов, что последнюю ночь в жизни поэта они провели втроем: Мансуров, Клюев и Есенин: «Ушли около пяти часов утра» (Искусство Ленинграда. 1991. № 6. С. 92; Минувшее. М., 1992. С. 171—174). По всей видимости, за давностью лет Мансуров запомнил, что он навещал Есенина несколько раньше. По свидетельству Ушакова, в тот вечер Есенин и Клюев повздорили; Есенин назвал Клюева «подлецом» «за то, что тот не почтительно отозвался о его стихах, назвав их «хорошей настольной книжечкой для вздыхающей барышни». И не потому ли он (т. е. Есенин. — Е. Д.) в тот же день выгнал из своего номера не согласившегося с его мнением поэта Приблудного?» (Ледокол. 1925. № 11—12. С. 19).

Мемуары Ушакова были опубликованы при жизни Клюева и Приблудного и протестов с их стороны не вызвали. Но, по всей вероятности, именно из-за этой публикации названные поэты так и не поделились своими воспоминаниями по данному поводу. Комиссия явно не предприняла никаких розысков, иначе она не могла бы пройти мимо хранящейся в Пушкинском Доме чрезвычайно важных для установления истины воспоминаний Нины Михайловны Гариной, написанных еще в 1935 г. Ныне они опубликованы К. Азадовским (Звезда. 1995. № 9. С. 139—149). По словам Гариной, «около часа ночи в моей комнате раздался телефонный звонок...». Устинов сообщил, что они с Есениным собираются к Гариным. Мемуаристка пишет, что Устинов был явно выпивши. Сославшись на болезнь мужа и позднее время, она ему отказала в визите, тогда трубку взял Есенин: «Никаких сомнений уже не было, что оба они «готовы». В особенности Сережа». В номерах телефонов не было. Разговор происходил из комнаты швейцара гостиницы. В 6 часов утра зазвонил телефон и знакомый голос произнес «единственную короткую фразу: “Есенин приказал вам долго жить!”». Позвонив утром в гостиницу, она услышала фразу: «Есенин скончался... Да вы же сами вчера не пустили его к себе...» В ответ на упреки, обращенные к Устинову, в том, что он недогадал, она услышала почти ту же фразу: «А ты сама... Вчера...» (с. 145—146).

Вряд ли можно такое выдумать. Да и к чему? Однако свидетельство Гариной расходится с показаниями следствию Устиновых (с. 164—165). Они не противоречат выводам Комиссии, но подтверждают мысль Ю. Прокушева, что события той трагической ночи остаются не до конца проясненными.

У Комиссии не хватило ни материала, ни времени, чтобы основательно разобратся в предмете исследования, но она не пожалела места в сборнике для случайных и даже посторонних материалов: факсимильно воспроизведены все письма председателя комиссии в многочисленные судебные инстанции с просьбой о проведении экспертизы и сопроводительные докумен-



ты соответствующих актов, помещены в изобилии факсимиле второстепенных документов, текст которых, таким образом, приводится дважды; даны факсимиле извещения ленинградского отделения Госиздата о прощании с поэтом (кстати, местонахождение источника публикации не указано), напечатаны накладные Октябрьской ж. д. на перевозку гроба с телом поэта, сообщение рязанской газеты «Голос» от 16 июня 1993 г. о состоявшемся в Институте мировой литературы очередном заседании Комиссии и т. п.

Иногда страсть к «деталям» приводит к курьезам. В «академическом» сборнике приведена, например, полемика Ю. Л. Прокушева с проф. Б. Свадковским, предлогом для которой послужило интервью, данное последним П. Крюкову (Независимая газета. 1992. 4 апр.). Обвиняя профессора в нескромности (газета поместила его портрет), дурном вкусе, проявившемся в названии интервью, Ю. Л. Прокушев, по сути, ополчается не столько на проф. Б. Свадковского, сколько пытается скомпрометировать в глазах читателя чрезвычайно близких к Л. Н. Толстому И. К. Дидерихса и его сестру А. Н. Черткову, весьма нелестно отзывавшихся о поведении Есенина в Баку и сожалевших о браке его с внучкой почитаемого ими человека. Бесспорно, конфликт в Баку сыграл какую-то роль в разрыве поэта с женой и отъезде в Ленинград. Но ведь это обстоятельство не является предметом разбирательства Комиссии.

*Е. Динерштейн*

Диенеш Л. *ГАЙТО ГАЗДАНОВ: ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО / Пер. с англ. Т. Салбиев. — Владикавказ: Изд. Северо-Осетинского института гуманитарных исследований, 1995. — 304 с. — 1000 экз.*

Носик Б. *МИР И ДАР НАБОКОВА: Первая русская биография писателя. — М., Пенаты, 1995. — 552 с. — 21 000 экз.*

Две книги, посвященные двум виднейшим прозаикам первой эмиграции, представляют воочию разницу между «нашим» (читай — «сегодняшним») Набоковым и «нашим» Газдановым.

Вот вам Набоков, — автор если не по-

нятый, то, во всяком случае, прочитанный, знакомый до слез и прожилочек, — знакомый, может быть, и не интимно (уж очень не идет к нему это слово), но близко (Выра... отец... audition cologe'e... и бабочки, бабочки, конечно). Поэтому интересны подробности — отсюда объемистая биография. Наконец, он уже лет пятнадцать, по крайней мере, входит в круг обязательного интеллигентского чтения (отсюда — тираж).

Газданов — еще чужой, знакомый едва ли не понаслышке (нет-нет, читал, конечно... году этак в тысяча девятьсот перестроечном... как раз, помнится, между «Белыми одеждами» и «Запиской о древней и новой Россией»...). Здесь нужна старомодная основательность («Жизнь и творчество!»), почти героическая, если учесть трудности биографических разысканий и равнодушие толпы (ср. опять-таки тираж). Возможно, недавно изданный четырехтомник Газданова изменит положение, но пока дело обстоит так.

Помнится, А. Рейтблат, как полководец римский, орлом озирая в «НЛО» российских филологических войск остаток, отметил, что центрами изучения вновь введенных в российский научный оборот авторов часто — из соображений местного патриотизма — становятся их родные места. Не знаю, станет ли когда-нибудь Северная Осетия центром газдановедения, но данная книга на такую возможность намекает: перевод первого серьезного исследования о Газданове издан во Владикавказе. Увы, на качестве перевода это сказалось весьма ощутимо: о грамматике уже не говорю, но если вы не догадаетесь, что часто упоминаемые в книге филистимляне — на самом деле филистеры, а в загадочном «манеризме» просто пропущен ерь — то вас, как говаривал Бенья Крик, ждет большое разочарование в вашей личной жизни. Утешает только то, что сейчас и в столицах переводят зачастую не лучше.

«Введение» в книге Диенеша напоминает нам, что перед нами книга, написанная для западного слависта. Обоснование темы дано в атакующе-извиняющемся тоне, — видимо, по той причине, что очень уж эта тема была экзотична. Далее следует: краткая родословная и

биография Газданова, краткий (а местами и подробный) анализ едва ли не всех его произведений (в хронологическом порядке), очерк «Тематика и эстетика» (очень хороший, разве что недостаточно систематизированный) и библиография по Газданову — сколько можно судить, довольно полная. В «Тематике и эстетике» есть и подступ к проблеме литературного контекста: сравнение Газданова с Достоевским, Толстым и Набоковым. Эти три имени, впрочем, выбраны скорее не по признаку реального литературного родства и соседства, а как три самых известных на Западе русских прозаика (разумеется, в своем рыцарственном порыве вырвать замечательного писателя из пасти забвения Диенеш мягко, но настойчиво намекает, что Газданов на самом деле гораздо лучше Набокова и вряд ли хуже Толстого с Достоевским — и это не выглядит смешно, а лишь трогательно).

Пересказывать бессмысленно: книга эта основополагающая в буквальном значении этого слова, и, надо думать, специалисты по Газданову (кажется, уже появляющиеся) долго будут обсуждать, в какой круг идей включен у Газданова «арзамасский ужас» и чем обусловлена в его творчестве «невозможность понимания» — как многие поколения выясняли, действительно ли изображается у Толстого «диалектика души» и в какой мере пушкинский роман в стихах есть «энциклопедия русской жизни». Диенеш дает целостное и определенное представление о творчестве Газданова, и с ним придется как-то считаться всем, кто в дальнейшем будет заниматься этим автором. Я бы сказал, что невредно ознакомиться с этой концепцией и тем, кто просто приступает к чтению свеженького Собрания сочинений, но, во-первых, в какой-то мере так оно и будет — Диенеш написал к этому собранию предисловие, — а во-вторых, вряд ли до читателя-непрофессионала дойдет рецензируемое издание.

На фоне Диенеша — чуть взволнованного и немного чопорного — книга Б. Носика выдает свой подлинный жанр. Перед нами, я бы сказал, ипе *biographie un peu romanesque* — нечто вроде приснопамятной ЖЗЛ (не в этом ли «русскость» этой биографии?). Местами

стилизованная с большим или меньшим успехом под прозу главного героя (я — после некоторого колебания — счел таковым все же Набокова, а не Носика, хотя и последнему в книге уделяется достаточное внимание); местами плавно перетекающая в мемуары, где тема Набокова вовсе исчезает, хотя потом вновь спускается на страницу, как с небес вкусивший крови сокол; местами близко к тексту и пошловато пересказывающая «Другие берега» — книга едва ли может стать событием в изучении Набокова. Понимание его творчества здесь временами сбивается на классическое «а потом он все это (тот или иной эпизод своей биографии) в свой роман вставил» (читатель поймет, что само наличие автобиографического элемента в творчестве Набокова я под сомнение не беру); да и в остальных случаях, как правило, не отличается ни глубиной, ни оригинальностью, тяготея к формуле «французенка NN толкует это вот так, идиот-американец К. видит здесь фаллический символ по Фрейдю, даже москвич У. порет какую-то чушь. Мне ближе мнение новозеландца F., полагающего, что...».

Но не представляя особого интереса для нашего брата-филолога, книга доставит радость тем читателям, что читают Набокова «для души» — они будут благодарны автору и за рассказ об английской прозе Набокова, в обиход пока не вошедшей, и за интонацию «ну мы-то с вами понимаем», и за описания критических баталий вокруг прозы Сирина, и даже за проклятия в адрес недавнего прошлого. Ведь, положи руку на сердце, если бы не легкий (увы, почти непрменный в этом жанре) налет пошлости, это и впрямь была бы хорошая книга...

В. В. Николаенко

Кторова А. *ПОТЕРЯННЫЕ РОССИЯНЕ: (О тех, кто навсегда покинул родину после переворота 1917 года)*. — Тверь: Новелла, 1996. — 146 с. — Тираж не указан.

Мемуарные очерки (настоящее имя автора — В. Шандор-Кочурова) о русских эмигрантских литераторах середины XX в.: Р. М. Березове-Акульшине,

Е. С. Петрове-Скитальце, Ю. Б. Марголине, Б. К. Зайцеве, В. В. Вейдле, Я. Н. Горбове, И. В. Одоевцевой, Б. А. Филиппове и многих других.

Савицкий Петр. *ДОРОГИ/Вступ. ст., сост. и примеч. А. В. Бобыря. — Чернигов: Северянская думка, 1996. — 82 с. — 1000 экз.*

Я с детства увлекался географией. Если бы лучше знал латышский язык, то поступал бы, конечно, на геофак Латвийского университета. Пришлось стать филологом. Однако интерес к географии у меня сохранился: когда во вступительной статье Н. И. Толстого к сборнику статей Н. С. Трубецкого «История. Культура. Язык» (М., 1995) я прочел, что П. Н. Савицкий написал книгу «Место действия в русской литературе. Географическая сторона истории литературы» (Прага, 1931), сразу же начал ее разыскивать. Все мои поиски оказались безрезультатными, об этой книге никто не знал. Лишь спустя полгода выяснилось, что такой книги нет, а есть тезисы, опубликованные в сборнике работ I съезда славистов, который состоялся в Праге в 1929 г. (*Sbornik prací 1 sjezdu slovanských filologů v Praze. 1929. Praha, 1932. S. 346-348*). Этой информацией я обязан черниговскому литературоведу А. В. Бобырю, изучавшему жизнь и творчество своего замечательного разно-стороннего земляка. Еще во время учебы в гимназии П. Н. Савицкий увлекся архитектурой и народным искусством Украины, которые живо интересовали его и впоследствии. Окончив черниговскую гимназию, он поступил на экономический факультет Петербургского политехнического института, где считался лучшим учеником П. Б. Струве. Однако стержнем его научных интересов стала не экономика, а география. Он многое сделал для обоснования идеи В. И. Ламанского о России как «особом географическом мире». Вместе с П. П. Сувчинским и Н. С. Трубецким П. Н. Савицкий был одним из основоположников и главных идеологов евразийского движения. А кроме того, он писал стихи.

В 1960 г. во Франции вышел сборник стихотворений П. Н. Савицкого, скрывшегося под псевдонимом П. Востоков.

Его составил Николай Оцуп. Во вступительной статье он, увлеченный личностью стихотворца, его чистой и стойкостью, высоко оценил поэтическое творчество П. Н. Савицкого. Оценка во многом обусловлена обстоятельствами жизни П. Н. Савицкого: большинство стихотворений написано им в тюрьме и на поселении. Лишенный среды, собеседников и привычных форм выражения философских взглядов и гражданской позиции, он обращается к поэзии: поэтический монолог пронизан верой, надеждой и любовью, которые помогли ему противостоять окружающему злу. Это — не поэзия, но — человеческий документ большой силы.

Если Николай Оцуп отобрал для публикации около половины из присланных ему стихов П. Н. Савицкого, то в составленном А. В. Бобырем сборничке их еще меньше, всего пятьдесят два стихотворения. Жаль, что так мало. Однако в нынешних трудных условиях для книгоиздания в провинции важно, что сборник стихотворений П. Н. Савицкого вообще вышел в свет. Это — дань памяти выдающегося земляка. Остается только поблагодарить составителя, художницу и издателей: именно такими делами строится и укрепляется местная культура.

А. Ф. Белоусов

Адамович Г. *КРИТИЧЕСКАЯ ПРОЗА/ Вступ. статья, сост. и примеч. О. А. Коростелева. — М.: Изд-во Лит. ин-та им. А. М. Горького, 1996. — 383 с. — 1000 экз. — (С того берега: Критики русского зарубежья о литературе советской эпохи).*

Оказывается, и в Литературном институте могут выпускать вполне приличные книги. Конечно, и тут, как и на других изданиях этого учебного заведения, посредственный литератор, оказавшийся во главе его, не смог не выставить тщеславно: «Ректор С. Н. Есин». Конечно, в этом институте, всегда готовившем советских писателей, и сейчас строго блюдут водораздел между советской и эмигрантской литературой и в данной серии представляют отклики только на творчество советских авторов. Но тем не менее данная книга подготовлена на хорошем уровне. Составитель скромно

поясняет, что «издание отнюдь не претендует на полноту и не ставит перед собой научных целей, являясь исключительно учебным пособием» (с. 339), однако сборник будет, без всякого сомнения, полезен любому исследователю русской литературы XX в. Во-первых, тут впервые собраны многочисленные газетные и журнальные статьи Адамовича о советской литературе. Во-вторых, они прокомментированы (хотя, местами, слишком скупо).

В качестве дополнения в книгу включена краткая хроника жизни и творчества Адамовича. Имеется также аннотированный указатель имен, составленный, правда, недостаточно качественно (так, сведения о датах жизни и об имени и отчестве Л. Грабаря (псевдоним Л. Ю. Шполянского), А. Г. Митрофанова, Н. Я. Рославлевой, Я. С. Рыкачева, Ю. Л. Слезкина, В. В. Смирнского, В. Ставского (псевдоним В. П. Кирпичникова), А. Е. Явича составитель мог почерпнуть из широкоизвестного «Указателя заглавий произведений художественной литературы» (Т. 7. М., 1995), М. П. Розенгейма и М. А. Рейснера — из «Словаря псевдонимов» И. Ф. Масанова (Т. 4. М., 1960), Е. Ф. Усиевич — из «Краткой литературной энциклопедии», известного французского писателя Поля Морана (1888—1976) — из французских источников (дата его рождения есть даже в «КЛЭ»), и т. д.

В целом можно констатировать, что поставленную перед собой задачу составитель решил вполне успешно. Что же касается самого Адамовича, то мне представляется, что его значение как критика историками литературы несколько преувеличено. Конечно, он литератор с хорошим вкусом и чувством стиля, и его рецензии и статьи — явление неординарное. Но в то же время по глубине анализа, умению «почувствовать» рецензируемую книгу и «проникнуться» ею он явно уступает таким корифеям эмигрантской критики, как Ходасевич и Айхенвальд.

Адамович ориентирован не столько на новацию, сколько на традицию, на поддержание норм вкуса. Совершенно убийственен его афоризм, согласно которому критику «простительно проглядеть Пушкина, но непростительно восхищаться

Кукольников» (с. 104). Я думаю, что все обстоит как раз наоборот: критику простиительно восхищаться Кукольниковом (даже у Белинского бывали «проколы» такого рода), но непростиительно проглядеть Пушкина.

Все-таки Адамовичу, не добившемуся успеха в поэзии, чаще всего важно не столько охарактеризовать новую книгу (и, в случае удачи, порадоваться за автора), сколько «покуражиться» и себя показать. Ведь безоговорочных похвал у него практически нет, даже давая положительную оценку автору, он обязательно «вернет» нечто, способное принизить и унижить рецензируемого писателя. Приведу примеры подобных характеристик: «Фет <...> есть типичный образец второразрядного поэта. Он весь в непоясненной еще музыке, и стихи его, разбитые на прозу, кажутся слащавым жалким набором слов» (с. 30); у Маяковского — «скудная поэзия, искаленная и часто фальшивая» (с. 30); «почти всегда у Пастернака они [стихи] кажутся написанными начерно. Черновик — все творчество Пастернака» (с. 109); «У Блока девяносто процентов условных, приблизительных, плохо найденных и не на месте поставленных слов» (с. 110); Кузмин — «мэтр» «изящно-пустоватой, пленительно-беззаботной литературы» (с. 118); Есенин — «поэтический неудачник», место которому — на «периферии искусства» (с. 78); у Сологуба — стихи «без движения, без развития и как будто не человеком написанные, а каким-то случайно к нам залетевшим неведомым существом» (с. 146) и т. д. — список можно легко продолжить. Все это напоминает Бурнина, тоже не снискавшего лавров в поэзии, перешедшего на критику и, несмотря на всю свою талантливость, заслужившего репутацию рецензента, стремящегося отомстить другим литераторам за собственный неуспех...

А. Р.

*Фернандес Д. ЭЙЗЕНШТЕЙН/Пер. с франц. Е. Самуэльсон. — СПб.: ИНА-ПРЕСС, 1996. — 208 стр. — Тираж не указан. — (Цветы зла).*

Д. Фернандес (род. 1929) — французский писатель, автор 30 книг, лауреат

премии Медичи 1974 г. и Гонкуровской премии 1982 г. за роман о Пазолини «В руке ангела». Психоаналитический биографический роман «Эйзенштейн» (1975) входит в его сборник «Дерево до корней: Психоанализ и творчество». Выход книги достоин быть отмеченным, по крайней мере, по двум причинам. *Во-первых*, потому, что личность и творчество Эйзенштейна давно ждут серьезного психоаналитического исследования (особенно с учетом многократно описанного «трудного детства» героя и его самоанализа посредством метода Фрейда), которое обнаружило бы и обосновало цельность уникальной личности, разорванной на создателя труднодоступной формы и пропагандиста тривиального политического содержания. *Во-вторых*, по причине того, что первая на русской языке психоаналитическая (точнее, объявленная психоаналитической) биография Эйзенштейна в целом должна быть признана *неудачной*, а перевод (тоже плохой) и издание книги — показательными для нашей культурной ситуации 1996 г.

Книга загублена небрежностью и поверхностностью автора, его инфантильной манерой глубокомысленно излагать банальные вещи. Кое-что интересное в книге все же содержится, но именно «кое-что», сущие крохи. Фернандес исходил только из фильмов и тех немногих теоретических работ режиссера, которые переведены на английский и французский языки. Работ об Эйзенштейне на русском он не читал, с рукописями в РГАЛИ не работал.

В общем-то верно выбрав методологическую основу — работу Фрейда «Воспоминание Леонардо да Винчи о раннем детстве» (1910), Фернандес в конечном счете полностью исказил всю логику фрейдовских рассуждений. К тому же многое в книге введено без каких-либо доказательств. Скажем, Фернандес цитирует воспоминание Эйзенштейна о первом знакомстве с психоанализом и почему-то сразу решает, что «книжонка» Фрейда, которая в памяти Эйзенштейна связалась с сексогенным символом (молоко, сочащееся сквозь собачий мех паха), — это именно работа о Леонардо. Утверждение абсолютное бесосновательное, как и рассуждения

о том, что Фрейд помогал Эйзенштейну не только рационализировать комплексы, но и заменять подавлением влечений цензуру Кремля (1). Если верить Фернандесу, Фрейд научил Эйзенштейна сознательному вытеснению влечений (с. 26), и этот механизм срабатывал по заданию сознания всякий раз, когда требовалось — вопреки желанию — выполнить приказ коммунистической цензуры («Добровольно принятые отбрасывание и сублимация вместо цензуры, навязанной извне. Фрейд чудесным образом пришел на помощь Марксу», с. 26).

Фернандес априори отнес Эйзенштейна к тому же типу, к какому Фрейд причислил Леонардо (либидо питает интеллектуальный интерес, превращая его в чрезмерную жажду исследования; сексуальная жизнь убога и ограничивается женофобией и идеальной гомосексуальностью; существует особая склонность к вытеснению влечений, их маскировке и демаскировке). Как решил Фернандес, совпадают даже детали: подобно Леонардо, Эйзенштейн лишился матери и отца (оба его покинули, что в подсознании отложилось в виде «лишения»), мальчик же законсервировал материнский образ в своем бессознательном и хранил матери верность. Это приводит к гомосексуальности как средству избежать других женщин. Позднее появляется борьба с фиксацией на детской любви к матери, гомосексуальная ориентация также подавляется. Такова исходная схема, целиком и некритически позаимствованная у Фрейда; схема, которая у Фернандеса к тому же предельно упрощена. В книге нет доказательств того, что она применима к Эйзенштейну не только полностью, но даже частично. На самом деле вообще нельзя говорить о страхе Эйзенштейна перед половым актом с женщиной и его женофобии, на которых Фернандес настаивает особенно сильно. (Возможно, тут происходит навязывание Эйзенштейну собственной сексуальной ориентации.)

Фернандес исходит из фрейдовских предпосылок и, анализируя фильмы, некоторые теоретические работы, а также поведение своего героя, пытается искать скрытые проявления: а) ненависти к матери и отцу; б) подавляемого и суб-

лимируемого гомосексуализма; в) «трудного детства». Многие в анализе фильмов получилось непереносимо *вульгарным* (скажем, Фернандес без колебаний заявил, что «интеллектуальный монтаж», разрушающий прямую и легко воспринимаемую последовательность событий, объясняется желанием скрыть травмы детства; таково же происхождение «монтажа аттракционов», дающего возможность уклоняться от «нескромных вопросов»). Вместе с тем страницы, посвященные «Броненосцу», «Октябрю», «Старому и новому» и особенно «Ивану Грозному» показывают, что даже обломки психоанализа обладают объяснительной силой. В частности, весьма любопытны соображения Фернандеса о «сексуализации» кинообразности в «Броненосце “Потемкине”», где ритм пауз и взрывов, повторяющиеся ожидание и вырывающийся наружу гнев («экс-тазис») воспроизводят пульсации полового акта. «Эйзенштейн заставляет производство искусства, упрямо называемое им организмом, как будто речь идет о живом теле, пережить то, что он не может пережить сам: эту спазматическую последовательность моментов давления и разгрузки, кульминирующих в освободительном экстазе» (с. 81). С известной поправкой наблюдение любопытное. Интересны мысли о детской травме, вызывающей образ отцовского сапога, который давит безоружных детей (с. 67). В «Октябре» Фернандес также находит симптомы инфантильного комплекса, анализ эпизода «Спальня» (в котором дети-матросы изучают запретную родительскую спальню, женское белье, биде императрицы, ночной тазик и т. п.) проведен явно удачно (см. с. 103-106). Интересно и наблюдение по поводу четырехжды показанного портрета императорской семьи: вопреки исторической правде, семья сведена к матери, отцу и единственному сыну («может быть, это сам Эйзенштейн», с. 105). Особенно же интересен анализ «Ивана Грозного», в котором автор книги обнаруживает — на основе изучения расхождений между биографией царя и жизнью киногероя, историей и сценарием — собственные комплексы режиссера, модулировавшие все искажения. Скажем, нет «ни одного упоминания о

брата Ивана в фильме: Иван, как Эйзенштейн, — единственный сын» (с. 159). Ефросинья Старицкая и ее сын Владимир были влиятельными и опасными фигурами, но «Эйзенштейн непомерно усугубил их роль» (там же). Более того, Владимир Старицкий, глава боярской оппозиции, был старше Ивана, к тому же лучший воин. «Он прошел с армией казанскую кампанию, — цитирует Фернандес историка, — и считал себя истинным героем завоевания города» (с. 164). «Таким образом, нет ничего общего между этим воином и тем персонажем, в которого его обратил Эйзенштейн, полукретинном, женоподобным дегенератом. Метаморфоза, случившаяся с Владимиром, — это самая крупная историческая ошибка фильма. Ошибка эта, естественно, совершена намеренно. ...Когда мы поймем, почему он превратил искусного генерала в испуганного идиота, мы, несомненно, получим один из ключей к разгадке фильма. ...Владимир, победитель татар под Казанью, не мог настолько нуждаться в своей матери, чтобы самому пробиться вперед...» (с. 164).

Рецензируемая книга увенчана «методологической» главой «Третий Эйзенштейн между двумя Фрейдами». Здесь автор делает ряд «открытий», в частности объясняет, что именно изучение фрейдизма позволило Эйзенштейну «выносить самого себя и найти в себе силы к творчеству» (с. 186), т. е. к сублимации, которую Эйзенштейн, так сказать, производил сознательно. Без знания же фрейдовских теорий Эйзенштейн просто «застыл бы в стерильном созерцании своей личной жизни» и никакой сублимации не состоялось. Таким образом, не попади в руки Эйзенштейна книжка Фрейда о Леонардо — он не смог бы поставить ни одного фильма, потому что ничего не узнал бы о вытеснении, неврозе и т. п. вещах. При этом Фернандес выделяет Фрейда «открытого, положительного, дружественного» и Фрейда «архаического, реакционного, ограниченного». Первого, пишет Фернандес, Эйзенштейн использовал во благо, но стал жертвой второго, ибо вычитал и поверил в то, что можно отказаться от сексуальной жизни, целиком обменяв либидо на творчество (за-

бавное превращение фрейдовского сюжета в романтический в духе Шамиссо и Гофмана с заменой «души» на «либидо»). Однако сознательная «попытка отказаться от сексуальной активности, используя ее в форме творческого вдохновения, провалилась...» (с. 188), что привело и к личной драме, и к снижению качества фильмов. Продажа либидо черту не помогла.

Неуклюжие фантазии на темы Фрейда дополняются многими ошибками перевода: переводчик не знал, что фамилия киноведа Вайсфельд, а не Вейсфельд; что пьеса Леонида Андреева называется «Царь Голод», а не «Его Величество Голод»; что книга Леви-Брюля по традиции именуется «Первобытное мышление», а не «Примитивное сознание»; что была киностудия «Межрабпом», но не «Мейрапом»... Я уж не говорю о фактических ошибках самого Фернандеса (был пролеткультовец Валериан Плетнев, а не Валерий; был драматург В. Игнатов, а не В. Игнатович; Мейерхольда не «прозвали» Доктором Далергутто, а он сам взял этот псевдоним по совету М. Кузмина).

*Михаил Золотоносов*

**НЕВЕЛЬСКИЙ СБОРНИК:** *Статьи и воспоминания. Вып. 1. — СПб.: Акрополь, 1996. — 159 с. — 500 экз.*

Качественно подготовленный сборник о знаменитой Невельской школе. Преобладают, естественно, работы по М. М. Бахтину: ряд полезных статей о его биографии (*Конкин С. С.* Михаил Бахтин в Саранске; *Липтун В. И.* Первый приезд М. М. Бахтина в Саранск (1936—1937 гг.); *Николаев Н. И.* М. И. Бахтин в Невеле летом 1919 г.), довольно поверхностный очерк *Б. Ф. Егорова* «Общее и индивидуальное: братья Бахтины», интерпретаторские работы (*Махлин В. Л.* «Систематическое понятие» (заметки к истории Невельской школы); *Жилко Б.* Заметки о бахтинской концепции «большого времени»; *Гущина В. А.* М. М. Бахтин: методологические принципы исследования эстетики словесного творчества), а также написанное в «бахтинском» ключе исследование: *Чернова Н. В.* «Музыка под Ши-

нелью» (о «петрушечном слое» в «Господине Прохарчине» Ф. М. Достоевского). М. В. Юдиной посвящены статья *А. М. Кузнецова* «Прелюдия» (по материалам ее дневника 1916-1918) и подготовленная им же публикация фрагмента ее интересных воспоминаний (к сожалению, квалификация исследователя невысока, он не комментирует публикуемый текст, не дает точного архивного шифра, а о местонахождении дневников вообще не пишет ни слова).

Украшением сборника являются четкие, но в то же время изящные воспоминания *Ю. М. Каган* «О моей матери — Софье Исааковне Каган», содержащие, помимо рельефного портрета главного персонажа, массу выразительных штрихов советской жизни 20—60-х гг. Кстати, отметим, что эти мемуары, как и публикуемые *Л. М. Максимовской* записи ее бесед с *Э. А. Линецкой*, запечатлели культ Иннокентия Анненского, которому в свое время посвятил две содержательные работы Р. Д. Тименчик. В качестве приложения помещены откомментированная Л. М. Максимовской подборка материалов и заметок из невеличской газеты «Молот» (1918—1920), содержащих упоминания Бахтина, М. И. Кагана, Л. В. Пумпянского, М. В. Юдиной; кроме того, факсимильно воспроизведен номер газеты «День искусства» со статьями М. Кагана и М. Бахтина.

*П. С.*

**Блюм А. В. ЕВРЕЙСКИЙ ВОПРОС ПОД СОВЕТСКОЙ ЦЕНЗУРОЙ. 1917—1991. — СПб.: Петербургский еврейский ун-т, 1996. — 185 с. — 1000 экз. — (Петербургская судайка. Т. 1).**

Автор известной книги «За кулисами “Министерства правды”: Тайная история советской цензуры. 1917—1929» (СПб., 1994; см. рецензию: НЛО. 1995. № 11) новое свое исследование посвятил более частному (хотя и весьма взрывоопасному) сюжету. Опираясь на обширный комплекс архивных источников и обильно цитируя их, А. В. Блюм характеризует трудную судьбу еврейской темы в советской печати — от свободного обсуждения в самом начале до практически полного исчезновения в

конце. В работе приводятся сведения о цензурной судьбе произведений М. Горького, В. Гроссмана, М. Алигер, И. Эренбурга и др. Насыщенная ценной информацией книга написана в очерково-публицистическом ключе и легко читается. Она снабжена предисловием Д. А. Эльшевича и указателем имен.

П. С.

Куприяновский П. В. *НЕИЗВЕСТНЫЙ ФУРМАНОВ*. — Иваново: Ивановский гос. ун-т, 1996. — 185 с.

Названа книга совершенно неадекватно. На самом деле на титуле ее должно было значиться следующее: «Фурманов Д. Неизвестные и забытые тексты. Составление и подготовка текста П. В. Куприяновского», поскольку пять шестых объема книги занимают печатаемые впервые дневники Фурманова 1917–1923 гг. и отнюдь не неизвестная (она была помещена в «Молодой гвардии» в 1926 г. и входила в Собрание сочинений, вышедшее в конце 1920-х гг.) повесть «Записки обывателя». Дневники Фурманова — и изданные ранее, и публикуемые в данной книге — весьма любопытны, но они отнюдь не дают оснований (как полагает П. В. Куприяновский) для пересмотра сложившихся представлений о нем как о «комиссаре, писателе-большевике, певце «красных героев» вроде Чапаева» (с. 3), хотя и вносят некоторые новые штрихи в привычный образ. Куприяновскому принадлежат в этой книге лишь большая вступительная статья и вкладки к разделам.

Н. К.

*ПИСАТЕЛЬ ЛЕОНИД ДОБЫЧИН: Воспоминания. Статьи. Письма/Сост. В. Бахтин*. — СПб.: Журнал «Звезда», 1996. — 303 с. — 1000 экз.

Подавляющее большинство текстов этой полезной антологии хорошо знакомо исследователям русской литературы первой половины XX в. по предшествующим публикациям в журналах и малотиражных изданиях (в основе книги — два сборника: Первые Добычинские чтения. Даугавпилс, 1992; Вторые Добычинские чтения. Даугавпилс, 1994). Тут представлены статьи В. Бахтина, А. Бе-

лоусова, Виктора Ерофеева, М. Золотоносова, В. Каверина, Э. Маркштайн, Т. Никольской, В. Сапогова, Р. Тименчика, Д. Угрешич и др. — почти полная «Добычиниа».

Впервые печатаются речь А. Толстого на собрании ленинградских писателей 1936 г., письма Добычина М. Л. и И. И. Слонимским (обе публикации — В. Бахтина), выдержки из донесений энкаведешников о Добычине (публикация А. В. Блюма, предисловие и комментарии А. Ф. Белоусова), статья М. и Т. Бодровых «В школе «Города Эн» Леонида Добычина».

П. С.

*Анкудинов К., Бараков В. ЮРИЙ КУЗНЕЦОВ: Очерк творчества*. — М., Вологда: Свеча, 1996. — 104 с. — 300 экз.

Исходя из того, что «Юрий Кузнецов — одна из ключевых фигур в русской поэзии второй половины XX века», литератор, который, «будучи поэтом «почвенным» <...> внес свой вклад в становление постмодернизма», соавторы делают попытку проанализировать его творчество.

Обильно цитируя стихи и интервью Кузнецова, К. Анкудинов и В. Бараков характеризуют (не очень удачно) поэтику Кузнецова («умение увидеть метафизическую, космическую сторону в самом обыденном явлении»), его метафорику, «цитатность», символику и т. д. Авторы приходят к выводу, что у поэта «православное видение Христа вошло в столкновение в ранее приобретенными новоязыческими представлениями и привычками <...> Надо учитывать мировоззренческую эволюцию поэта: от нищезанятия, отрицающего Христа, — к «почвенничеству» (наполовину — язычеству, наполовину — христианству)».

П. С.

*Мецгер Брюс М. ТЕКСТОЛОГИЯ НОВОГО ЗАВЕТА: Рукописная традиция, возникновение искажений и реконструкция оригинала*. — М.: Библейско-Богословский институт св. апостола Андрея, 1996. — 325 с. — Тираж не указан.

Впервые на русском языке вышла книга, которая вот уже более тридцати лет



является основополагающим исследованием рукописной традиции и передачи текста Нового Завета. Работа американского профессора Б. М. Мецгера адресована прежде всего подготовленному читателю (поэтому многие выражения на греческом и латыни приводятся без перевода) и вводит в круг современных представлений о тексте новозаветной части Библии. Начиная с того, как изготовлялись книги в древности, как они переписывались и в каком виде дошли до нас, автор достаточно подробно обозревает основные источники: греческие рукописи, древние переводы, цитаты в патристических сочинениях. Поражает обилие используемого материала (всего Мецгер ссылается на более чем 300 книг и статей). Во второй части рассказывается об истории становления новозаветной текстологии. В третьей — о современном ее состоянии. Здесь известный библиист не только дает оценку текстологическим школам, но и рассматривает критерии оценки разночтений. На разных примерах Мецгер показывает, что текстологические процедуры отнюдь не автоматичны, в них нет, или, по крайней мере, не должно быть схоластики. В этом он солидарен с А. Е. Хаусманом, фрагмент эссе которого приводится в книге: «Текстолог, занятый своим делом, не во всем похож на Ньютона, изучающего движение планет: он более походит на собаку, выискивающую блох. Если собака искала бы блох согласно математическим моделям, основывая свой поиск на статистике ареала и популяции, она никогда бы не поймала ни одну блоху, разве что случайно. Блохи требуют к себе индивидуального подхода; точно так же любая задача, стоящая перед текстологом, должна рассматриваться им как, возможно, единственная в своем роде». Текстология, как известно, не имеет конфессиональных границ: это поле, на котором могут сотрудничать люди самых разных взглядов. Последнее обстоятельство особенно актуально для России, так как именно здесь библиистика долгое время находилась в плену (который отчасти продолжается и по сей день) идеологом. Так было в XIX в., когда с великим трудом пробивал себе дорогу первый русский перевод Библии. Кроме рукописей и фактов ученым приходилось считать-

ся с вопросами типа: «А не приведет ли это к брожению умов?» (Приведем такой факт: подготовленное Востоковым Остромирово Евангелие увидело свет только после долгих мытарств — духовная цензура сочла его еретическим. Как не вспомнить в этой связи современный запрет священнику Георгию Кочеткову совершать богослужение по-русски и всяческие препоны в деле перевода православной службы на понятный верующим язык.) Так было и во времена советской власти (фактически «оттепель» началась только с эпохи Горбачева). Активно занимались переводом Нового Завета на русский ученые Свято-Сергиевского института в Париже во главе с ректором, епископом Кассианом (Безобразовым) (кстати, привлечшим Бориса Зайцева к участию в литературном редактировании). Перевод этот, хотя и страдал чрезмерным буквализмом, проясняет многие темные места. В России, к сожалению, на него нередко реагируют примерно так же, как достопамятный Д. Бургон на появление реконструкции Весточка-Хорта, о чем повествует профессор Мецгер. Зачем, рассуждал он, исправлять *Textus Receptus*, которым церковь пользовалась на протяжении веков. Господь оградил текст Писания от серьезных исправлений. Иными словами: «В любой традиции, где нет большого разрыва в истории передачи, индивидуальное чтение, имевшееся в самом начале, наиболее вероятно сохраняется в большинстве документов». Однако эмпирические факты, как показывает Мецгер, свидетельствуют о наличии этих разрывов. В заключение хотелось бы отметить добротную работу научного редактора издания игумена Иннокентия (Павлова), много делающего для того, чтобы — пусть и в отдаленном будущем — появился новый, учитывающий современные реалии языка, полный русский перевод Библии.

Б. Колымагин.

Grezine J. АЛФАВИТНЫЙ СПИСОК РУССКИХ ЗАХОРОНЕНИЙ НА КЛАДБИЩЕ СЕНТ-ЖЕНЕВЬЕВ-ДЕ-БУА. — Paris, 1995. — 466 с.

О необходимости возрождения традиции издания «русских некрополей» го-

ворят часто, но лишь сравнительно недавно появились подвижники, которые смогли практически реализовать задуманное. Выход ряда работ о некрополях Санкт-Петербурга, Москвы, Нижнего Новгорода, а теперь перечня надгробных надписей русского кладбища под Парижем — наглядное тому подтверждение. Чтобы быть точным, скажем, что традиция составления росписей некрополей не прерывалась, однако в стране Советов издательства решались публиковать лишь работы типа «У кремлевской стены». Не было возможности публиковать «некрополи» и за рубежом.

Говоря о парижском издании, следует отметить, что читатель получил не биографический словарь и не справочник-путеводитель по кладбищу, а алфавитный список более 10 тысяч русских захоронений. Сбор сведений был осуществлен автором книги, Иваном Грезиным, в 1994 г. Работа основывается на надписях на надгробных памятниках, что снижает научный уровень издания. Во-первых, составитель «алфавитного списка» лишь «в некоторых случаях» проверял и уточнял сведения с надгробий «по имеющимся биографиям погребенных или родословиям их семей». Например, дополнительные сведения о русских писателях и философах, погребенных на кладбище в Сен-Женевьев-де-Буа, были взяты И. Грезиным почти исключительно из материалов к библиографии литературы русского зарубежья А. Д. Алексеева, изданной в 1993 г. в Петербурге, и брошюры Э. А. Шулеповой «Русский некрополь под Парижем» (М., 1993). Результат оказался адекватным: в книге И. Грезина нет ни полных дат жизни, ни мест рождения и кончины даже при упоминании С. Н. Булгакова, И. А. Бунина, А. В. Карташева, Г. И. Газданова, С. А. Соколова (Кречетова), В. Н. Сперанского, Н. О. Лосского, И. С. Шмелева и мн. др. При этом автор стремился найти подобные сведения, как, например, в случае с Н. Н. Евреиновым.

Во-вторых, сам И. Грезин называет свой перечень «генеалогическим» и пытается установить некоторые родственные связи лиц, похороненных на русском кладбище под Парижем. Не говоря о лицах,

которые известны лишь специалистам по истории и генеалогии, странным выглядит при «генеалогическом» подходе отсутствие сведений о браке между И. А. и В. Н. Буниными, Н. Н. и А. А. Евреиновыми, С. А. Соколовым и Л. Д. Рындиной, С. П. Жабой и Т. А. Величковской и т. д., хотя подобные данные приведены при упоминании С. Н. и Е. И. Булгаковых.

И. Грезин неоднократно подчеркивает, что «чисто генеалогический характер <...> потребовал <...> следовать алфавитному принципу», но остается непонятным, почему тогда автор помещает сведения, например, об А. И. и Э. Н. Бакуниных в разных частях своей книги. Ответ, вероятно, прост: И. Грезин лишь упомянул работы знатоков российской генеалогии Ж. Феррана, Н. Ф. Иконникова, Д. М. Шаховского, но внимательно их не изучил. В книге И. Грезина не использованы и сведения «Памятной книги российского дворянства», изданной в Париже двумя выпусками в 1987 и 1990 гг., материалы которой действительно помогли бы следовать «алфавитно-генеалогическому» принципу. Некритически И. Грезин воспользовался и данными А. А. Шумкова, которые грешат неточностями. Иными словами, богатая новым материалом работа И. Грезина отнюдь не является завершенной и выверенной. Возникают сомнения и в полноте данных. Некоторые захоронения, например художника Д. Соложева, могли не попасть в «Алфавитный список», поскольку появились сравнительно недавно, но в книге И. Грезина нет упоминаний о могилах инженера П. Д. Вердеревского, издателя «Сатирикона» М. Г. Корнфельда, общественного деятеля и мемуариста В. А. Оболенского, военного историка А. А. Скрыбина и др.; редактор «Возрождения» И. И. Тхоржевский ошибочно назван в книге Торжевским и т. д. По приблизительным оценкам рецензента четверть памятных знаков в Сен-Женевьев-де-Буа не упомянуты И. Грезиним.

Остается сожалеть, что И. Грезин не пошел по пути дословного воспроизведения в своем списке надписей на надгробиях, что могло подчас оправдать неточности, которые встречаются в книге. Конечно же, было бы бессмысленно

требовать от автора проверить даты жизни всех упомянутых им лиц, но все-таки следовало более четко определить форму описания.

Неудачным представляется и название книги, поскольку ряд монументов установлен не на месте захоронения, а в память того или иного лица. Некоторые же монументы подготовлены для себя еще живыми людьми, и то, что они в книге названы захоронениями, производит неприятное впечатление.

Несмотря на перечисленные недостатки, книга И. Грезина, бесспорно, является событием в историографии русского зарубежья. Обнадуживает и заявляет автор, что «в дальнейшем алфавитный список будет дополнен другим, основанным на нумерации могил, так как без этого картина кладбища остается неполной».

На вопрос: «Будет ли полезна историкам литературы работа И. Грезина?» — можно дать однозначный положительный ответ. Даже приведенные в книге надписи позволяют уточнить не только даты жизни ряда литераторов более или менее известных, но и обратить внимание на лиц совсем забытых.

Остается лишь пожелать, чтобы важная работа по выявлению русских захоронений, начатая И. Грезиным, не была прекращена; ведь сколько русских могил на русском кладбище в Ницце, на кладбищах Тиз, Банье, Пер-Лашез, Батиньоль, Монмартр, Монруж, Монпарнас...

А. Серков

**ЗАСЛУЖЕННЫЕ ПРОФЕССОРА МОСКОВСКОГО УНИВЕРСИТЕТА 1993—1995 гг.: Биографический словарь / Сост. Е. В. Ильченко. — М., 1996. — 120 с. — 1000 экз. — (Московский университет на пороге третьего тысячелетия. Вып. 8).**

Полезное справочное издание, в которое включены биографические данные о следующих профессорах-филологах: Л. Г. Андреев, В. П. Аникине, В. А. Белошапковой, К. В. Горшковой, Р. Р. Кузнецовой, В. И. Кулешове, И. М. Нахове, П. Г. Пустовойте, Г. И. Рожковой, А. А. Тахо-Годи, Н. З. Цыбенко, А. Г. Широковой. Справки, очевидно, представляют собою текст тех представлений,

которыми факультет сопровождал выдвижение на это звание, и содержат, как правило, чисто формальные характеристики.

Н. Б.

**ЛАУРЕАТЫ ЛОМОНОСОВСКИХ ПРЕМИЙ 1944-1994 гг.: Биографический словарь / Сост. Е. В. Ильченко. — М., 1995. — 336 с. — 1000 экз. (Московский университет на пороге третьего тысячелетия. Вып. 7).**

Приводятся биографические справки обо всех лауреатах Ломоносовской премии, присуждаемой ежегодно Ученым советом Московского университета с 1944 г. Как указано в предисловии, лишь дважды за это время — в 1955 и 1962 г. — премия не присуждалась. Естественно, премий за филологические работы было не так уж много, но все же список лауреатов довольно солидный, т. к. несколько раз были отмечены работы, выполненные большими авторскими коллективами. В словаре можно найти биографические данные о следующих ученых филологического факультета и факультета журналистики: А. В. Алпатове, Л. Г. Андреев, В. А. Архипове, О. С. Ахмановой, Е. К. Блажнове, А. Г. Бочарове, Л. А. Булаховском, В. В. Виноградове, А. В. Западове, Я. Н. Засурском, Н. А. Кондрашове, В. И. Кулешове, В. В. Куркове, Е. П. Любаревой, А. И. Метченко, П. А. Николаеве, А. И. Пауткине, Л. М. Поляк, Г. Н. Пospelове, Н. С. Пospelове, П. Г. Пустовойте, Г. Д. Сантеев, А. Г. Соколове, Л. И. Тимофеев, Г. А. Хабургаеве, П. Я. Черных, А. С. Чикобаве, М. В. Шкондине, Л. Г. Якименко. Присуждаемые за педагогическую деятельность премии, учрежденные в 1992 г., получили В. А. Багрянцев, А. Ч. Козаржевский, О. Г. Ревзина, Л. Е. Татаринова. Среди лауреатов 1995 г. (их биографии даны в приложении) — Ю. В. Рождественский.

Следует также отметить, что среди лауреатов премий по другим специальностям также много людей, справки о жизни и творчестве которых могут понадобиться филологу, — историки, сотрудники философского факультета и ИСАА, юристы и др.

С сожалением следует отметить, что справки (очевидно, составленные на основании факультетских представлений), как правило, доходят лишь до момента присуждения премии, после чего судьба ученого остается неизвестной. Даже даты смерти практически всегда от-

сутствуют. Но тем не менее словарь будет полезен, и не только как справочное пособие, но и как любопытный документ по истории науки в МГУ советского и первого постсоветского времени.

Н. Б.

## НОВЫЕ ЖУРНАЛЫ

*ОКО: Вестник Русского института в Париже. 1994. № 1.*

Замысел нового журнала — освещать современное состояние русско-французских культурных связей и изучать их историю — можно только приветствовать. Ведь, возможно, ни одна национальная культура не повлияла на русскую так сильно, как французская: массовая эмиграция в Россию после Великой французской революции и массовая эмиграция во Францию после революции Октябрьской связали две страны крепчайшими узами, да и сейчас культурно-пропагандистская политика французского посольства, с одной стороны, и значительная по объему эмиграция деятелей культуры из России во Францию, с другой, эту связь поддерживают и укрепляют.

Открыв свое «Око» (редактор Сергей Дедюлин, в административный совет входят кроме него Режи́с Гейро, Василий Карлинский и Вера Мильчина), Русский институт в Париже попытался реализовать этот замысел, и во многом успешно (основные разделы: «Литература», «Научный форум», «Читая периодику», «История и современность», «Artes», «Фото-“Око”», «In memoriam»). Прежде всего это касается исторических материалов. В номере можно найти изящную миниатюру Романа Ти́менчика «Об одном французском эпитафье Анны Ахматовой» (из Андре Терье) и содержательное эссе Веры Мильчиной «В России Бальзак... почти национален» (о восприятии Бальзака его русскими современниками), речь Луи Селина «Отдавая дань Золя (перевод на русский язык Э. и С. Юреньевов) и 10 стихотворений Э. Гиппиус из сборника «Дневник 1911–1921» (перевод на французский А. Анри; параллельно пе-

чатается и русский оригинал). Жорж Шерон публикует письма Э. И. Гржебина к А. В. Амфитеатрову (хранятся в Индианском университете), а Михаил Лепехин — запрещенное цензурой стихотворение А. А. Козлова «Наш силуэт» (1860; хранится в ИРЛИ).

Интересные наблюдения содержат статьи Юрия Молока «Графические сны Алексея Ремизова и Жана-Клода Маркаде» «Spécificités de l'art ukrainien d'avant-garde: espace, couleur, hyperbolisme»; любопытна также подборка материалов (авторы — М. Бонфельд, М. Мейлах, Ж.-К. Ланн), извлеченных из вышедшего в Москве малотиражного сборника «Русский авангард в кругу европейской культуры».

Слабее представлена в журнале современность. Есть, конечно, и тут яркие материалы: биографический очерк Сергея Дедюлина «Дорогой Габриэль Мацнев» о французском писателе русско-еврейского происхождения, написанный в связи с недавним выходом в свет тома его дневников, эссе Милюево Йовановича «Читая “Вертумна”» о поэме И. Бродского, статья С. Дедюлина «Освобождение без берегов», подготовленная к юбилею парижской газеты «Либерасьон». Есть ряд полезных рецензий — Ж.-К. Маркаде на книгу Ж.-Ф. Жаккара о Д. Хармсе, Ю. Молока на каталог-альбом «Художники русского театра» и С. Дедюлина на каталог-альбом фотографий американца Роберта Мэпплторпа. Но знакомство с современными материалами оставляет впечатление случайности подбора и сильного влияния вкусовых предпочтений главного редактора. Отметим, например, что ни слова не сказано ни о книгах российских писателей, переведенных в последние годы на французский, ни о многочисленных изданиях французских писате-

лей и мыслителей на русском, ни о совместных российско-французских кинопостановках...

И, самое главное, сильное отставание. Материалы о событиях 1992—1993 гг., которые приходят к читателю в 1996 г. (а номер вышел из печати в этом году; справедливости ради отметим, что ранее часть материалов была помещена в издании: Око. Хроника. 1994. № 1), утрачивают львиную долю своего интереса. И не спасает даже высококачествен-

ное художественное оформление: оригинальный дизайн, фотографии, рисунки, репродукции картин (в том числе и цветные).

Так что дальнейшая судьба (и оценка) «Ока» зависит от того, сможет ли редакция наладить оперативный выход издания. Если это удастся, мы с радостью поздравим себя с появлением нового интересного и полезного журнала.

А. Р.

## ПИСЬМО В РЕДАКЦИЮ

Глубокоуважаемая госпожа редактор!

Четыре года назад я отправила в редакцию «Нового мира» письмо следующего содержания:

В третьем номере журнала «Новый мир» 1993 г. были опубликованы воспоминания и письма дочери Марины Цветаевой Ариадны Эфрон. Содержание двух писем (к И. Г. Эренбургу и к В. Н. Орлову) касалось сводной сестры Марины Цветаевой — Валерии Ивановны и ее мужа Сергея Иасоновича Шевлягина. Нет сомнения в том, что А. С. Эфрон вольна была относиться к этим людям и писать о них как ей хотелось, публикаторы же — Р. Б. Вальбе и сотрудники журнала, полагаю, должны были дать комментарий, поясняющий читателям, насколько расходится рассказ А. С. Эфрон с фактами реальной жизни тех, о ком она писала.

С 1956 по 1965 гг. я работала вместе с С. И. Шевлягиным на кафедре классических языков в МГПИИЯ им. М. Тореза (теперь это Московский государственный лингвистический университет). Уверена, что любой из живущих еще бывших моих сослуживцев помнит Сергея Иасоновича как человека редкостной скромности, подлинной интеллигентности, глубокой порядочности, доброжелательности, активной доброты в те времена, когда отнюдь не всем удавалось сохранить эти свойства. Ни в какой корысти по отношению к кому бы то ни было его и заподозрить было невозможно.

А. С. Эфрон в письме к В. Н. Орлову от 18 августа 1966 г. утверждает, что, будучи учеником основателя нынешнего Музея Изобразительных искусств имени Пушкина проф. И. В. Цветаева, С. И. Шевлягин женился на его старшей дочери Валерии Ивановне по расчету. А. С. Эфрон писала: «...Женясь на красивой, но с диким, чертовским характером, Валерии, Сергей Иасонович в основном «бракосочетался» с ее отцом — «сделал карьеру», надеялся унаследовать дедовы должности — но не тут-то было! Дед умер в 1913 г., не успев поставить зятя как следует на ноги...»

Я познакомилась с Сергеем Иасоновичем и Валерией Ивановной в марте 1958 г. Зная с ранних своих лет Анастасию Ивановну Цветаеву, бывала у них дома, много лет, много раз видела их, разговаривала с ними, навещала Сергея Иасоновича в больнице перед его кончиной, знаю, что он был предан своей жене глубочайшим образом.

Как автору книги «И. В. Цветаев. Жизнь. Деятельность. Личность» (М., 1987) мне известно, что С. И. Шевлягин не был учеником И. В. Цветаева. Брак Валерии Ивановны и Сергея Иасоновича был заключен 12 мая 1934 г., т. е. через двадцать

один год (1) после смерти И. В. Цветаева. В архиве ГМИИ им. Пушкина имеется много материалов, дающих возможность представить себе, какими были Сергей Иасонович и Валерия Ивановна, как сильно они отличались от тех людей, которых описывает А. С. Эфрон своим корреспондентам. Эти документы вполне доступны для ознакомления и сопоставления их с другими, т. е. для той работы, без которой публикация в «Новом мире» выглядит просто неправдой.

А. С. Эфрон была очень талантлива, судьба у нее трагическая, и не мне ее судить, но говорила и писала она не только одну правду. Отношения Марины Ивановны Цветаевой со старшей сестрой были тоже гораздо сложнее, чем это может показаться на первый взгляд после знакомства с биографической и эпистолярной прозой Марины Цветаевой и ее дочери. Взаимодействие поэзии и правды здесь еще — как говорится — ждет своего исследователя. В данном случае я надеюсь, что глубокоуважаемая редакция найдет способ исправить тиражируемую в журнале напраслину на людей, которых нет в живых и которых защитить некому.

*Ю. М. Каган  
24 апреля 1993 г.*

Мое письмо опубликовано не было. Когда я позвонила и спросила, что препятствует публикации, в редакции мне ответили, что решили не писать ничего дурного об Ариадне Сергеевне. Прошли три года, появилась замечательная книга А. С. Эфрон «“А душа не тонет...” Письма 1942-1975. Воспоминания» (М., 1996). В ней, как и в журнале, нет никаких комментариев, хотя бы сколько-нибудь восстанавливающих доброе имя тех, к кому Ариадна Сергеевна была несправедлива.

Надеюсь, Вы не откажетесь опубликовать мое письмо.

*22 декабря 1996 г.*

**Рѣшеніе шахматной задачи**

Бѣлые вмѣсто Сл f7 — g6, играютъ и h5 : g6 (en passant) X.

Примѣчаніе: Слонъ e7 не могъ стоять на e8, ибо тогда нельзя было бы доказать, что послѣдній ходъ черныхъ былъ g7—g5 (позволяющій взять пѣшку en passant).

□

Решение крестословицы № 1

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
1	л	ю	б	а		с	т	в	р	т
2	у	р	о	д	а		и	р	м	а
3	б	а	д		к	о	т	а		б
4	е		ш	и	р	м	а		с	о
5		д	а	с			н	о	т	р
6	к	л	я	т	в	а		к	о	
7	л	я		о	а	з	н	с		к
8	и		б	р	р	р		а	д	а
9	к	р	о	и		а	н	н	а	л
10	а	р	м	я	к		р	а	л	е

## Решение крословицы № 2

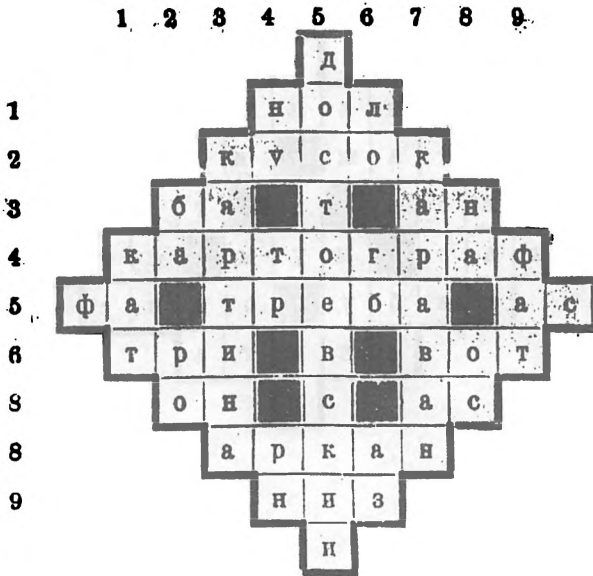
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13
							И						
1							П	А	Л	Т	О		
2							Е	Т	А	Ж		И	С
3	П	И	К	А	Р		И		Т	О	Р	Т	И
4	И	К	А	Р		М	У	М		Л	И	С	А
5							Т	А	Б	У		О	П
6							Е	Л	И	Т	А		
							Т						

## Решение крословицы № 3

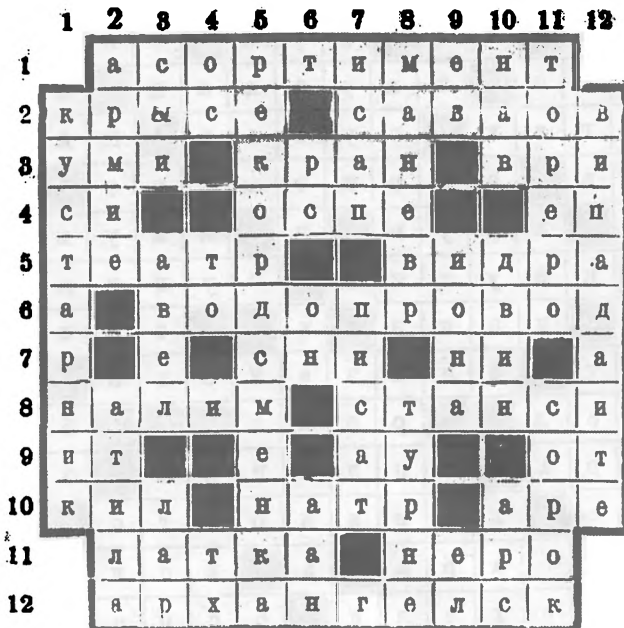
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15
1	А	Л	И	М	Е	Н	Т		Б	Л	О	К	Н	О	Т
2	П	О	Т	О	Н	И		К		У	Т	Р	О	Б	Е
3	Е	П		Т	О		О	Р	И		О	И		И	Л
4	Н	А	Т		Т	А	Р	А	К	А	Н		И	Ж	Е
5	И	Т	А	К		Г	У	С	А	Р		Ш	К	А	Ф
6	Н	А		А	Б	О	К	Е	М	Е	И	Т		Т	О
7	Ы		В	Р	У	Н		И		Н	А	У	М		Н
8		К	Р	У	Т	И	Т		С	У	П	Ч	И	К	
9	Т		И	З	И	З		К			Е	К	С		Б
10	Е	Т		Е	Л	И	З	А	В	Е	Т	А		Б	Е
11	Л	Е	Д			Р	О	Л	И				Б	А	Л
12	Е	Р	А		В	О	Л	И	Н	К	А		Б	Р	И
13	М	Е		Д	Е	В	Я	Н	О	С	Т	О		С	А
14	А	М	Б	А	Р	А		А		К	О	Л	Т	У	Н
15	К	А	Р	Т	Е	Л	И		О	С	М	Е	Р	К	А



## Решение крестословицы № 4



## Решение крестословицы № 5



Решение крестословицы № 6

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18
1	с	у	р	о	г	а	т		п	ш	р	е		е	т	о	ш	
2	т		о	л	у	х		п	и	л	а		п	а	р	и		п
3	а	п		т	с		к	у	р	а		т	о	г	и		п	а
4	м	е	с	ы		к	у	л	и		к	о	с	а		р	я	т
5	б	р	и		д	у	с	я		р	о	с	т		к	о	р	а
6	у	с		к	о	с	т		п	о	р	т		а	р		и	ш
7	л		л	е	д	и		г	о	б	и		ф	л	и	т		о
8		п	о	б	е		г	я	л	а		л	а	о	к	о	о	н

Решение крестословицы № 7

	1	2	3	4	5	6	7	8
1	п	е	т	о		т		п
2	а		п		о	а		о
3	л		у		р	р		р
4	а	в	о	с		и	т	а
5	д					ф		в
6	и					и		и
7	н				л	е	н	
8	н				ф	и		н

Вышли  
в 1996 году:



**Н. И. СВЕШНИКОВ**

**ВОСПОМИНАНИЯ ПРОПАЩЕГО ЧЕЛОВЕКА**

140x215 (60x90/16), перепл., супер, илл., 320 с.  
ISBN 5-86793-038-6

Автор, бродячий торговец книгами второй половины 19 в., много видевший и испытывавший, рассказывает о своей своеобразной и богатой впечатлениями жизни: общение с уголовным миром (ночлежки, притоны, трактиры, тюрьмы), знакомства с известными литераторами (Н.С.Лесков, Г.И.Успенский, А.П.Чехов) и т.д. Впервые напечатанные в 1896 г. воспоминания Свешникова были переизданы в 1930 г. и давно уже стали библиографической редкостью.

В предлагаемое переиздание включены также опубликованные и неопубликованные воспоминания о народной книжности (рыночные букинисты, уличные разносчики).



**Ш. МАССОН**

**СЕКРЕТНЫЕ ЗАПИСКИ О РОССИИ**

140x215 (60x90/16), перепл., супер., илл., 208 с.  
ISBN 5-86793-019-X

Воспоминания француза, который провел ряд лет при дворе Екатерины II и Павла I, содержит закулисную хронику русской придворной жизни того времени. Демонстрируя незаурядную наблюдательность и осведомленность, автор дает яркие характеристики мудрой императрицы и ее сумасбродного сына, их фаворитов и придворных. Независимость суждений и нелюбимая мемуарным источником. Книга выходила на русском языке в начале 20 в. и с тех пор не переиздавалась.



**ИСТОРИЯ ЖИЗНИ БЛАГОРОДНОЙ ЖЕНЩИНЫ**

140x215 (60x90/16), перепл., супер, илл., 485 с.  
ISBN 5-86793-021-1

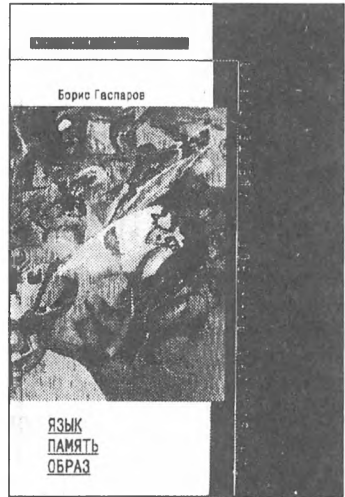
Объединенные под одной обложкой воспоминания А.Е.Лабзиной, В.Н.Головиной и Е.А.Сабанеевой охватывают один из самых ярких периодов русской истории от начала царствования Екатерины II до восстания декабристов — время небывалых событий и характеров, блеска и изящества, пышных дворцов, роскошных парков, прекрасных дам и мужественных кавалеров. Перед читателем проходят бытовые картины придворной и провинциальной жизни: Петербург и Париж, Нерчинск и поместье в Калужской губернии. Среди действующих лиц: Екатерина II, Павел I и Александр I; придворные и простые провинциальные жители. На первом плане — личная жизнь: любовь и измены; истовая религиозность и разврат — все с точки зрения русской женщины конца 18 — начала 19 в.

**Б. М. ГАСПАРОВ**

**ЯЗЫК, ПАМЯТЬ, ОБРАЗ. ЛИНГВИСТИКА ЯЗЫКОВОГО СУЩЕСТВОВАНИЯ**

140x215 (60x90/16), перепл., 360 с.  
ISBN 5-86793-020-3

В книге известного литературоведа и лингвиста исследуется язык как среда существования человека, с которой происходит его постоянное взаимодействие. Автор поставил перед собой цель — попытаться нарисовать картину нашей повседневной языковой жизни, следуя за языковым поведением и интуицией говорящих, выработать такой подход к языку, при котором на первый план выступил бы бесконечный и нерасчлененный поток языковых действий и связанных с ними мыслительных усилий, представлений, воспоминаний, переживаний. В центре исследования — коммуникативный и духовно-творческий аспекты языковой деятельности.



**Н. А. БОГОМОЛОВ,**

**Дж. МАЛМСТАД**

**М. КУЗМИН: ИСКУССТВО, ЖИЗНЬ, ЭПОХА**

140x215 (60x90/16), перепл., илл., 318 с., 1996  
ISBN 5-86793-009-2

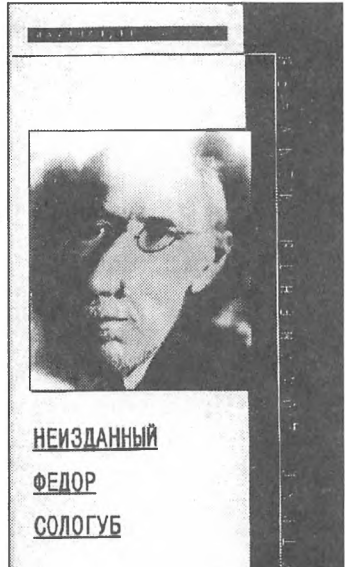
Одно из первых полных жизнеописаний крупнейшего поэта и прозаика первой трети 20 века, основанное на архивных разысканиях и блестящем знании авторами культуры этого периода, а также глубоком анализе творчества М.Кузмина.



**НЕИЗДАННЫЙ ФЕДОР СОЛОГУБ**

140x215 (60x90/16), перепл., илл., 569 с.  
ISBN 5-86793-018-1

Крупнейший поэт, прозаик, драматург, теоретик театра и публицист, Федор Сологуб (1863—1927) более чем за 40 лет творческой деятельности оставил обширное литературное наследие, большая часть которого остается неопубликованной. В настоящий сборник вошли его стихотворения 1878—1927, драма "Отравленный сад", "Афоризмы", трактат "Достоинство и мера вещей". Биографический раздел представлен комплексом текстов, характеризующих взаимоотношения Сологуба с женой — Ан.Н.Чеботаревской, воспоминаниями о писателе и др. материалами.



# НОВОЕ ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРЕНИЕ

теория и история литературы  
критика и библиография

Москва, 129626 абонент. ящик 55  
тел/факс: (095) 194-99-70

ISSN 0869 – 6365

Художник	
Н. Г. Пескова	Формат 70 × 100 <sup>1</sup> / <sub>16</sub>
Технический редактор	Печать офсетная
В. А. Авдеева	Уч.-изд. л. 28
Корректор	Тираж 3 000
Л. Г. Райцис, Е. Чеплакова	

Заказ № 4790  
Отпечатано в ОАО «Типография «Новости»

ТОО «Новое литературное обозрение» 1997

© – «Новое литературное обозрение» 1997  
При перепечатке материалов ссылка на «НЛО» обязательна



