

# Тыняновский сборник

Девятые  
Тыняновские чтения



# Тыняновские сборники

издаются с 1984 года

# ТЫНЯНОВСКИЙ сборник

выпуск 11

• Девятые  
Тыняновские чтения  
• Исследования  
• Материалы

Объединённое • Гуманитарное • Издательство

УДК 82.09  
ББК 83.3 (2Рос=Рус)  
Т 93

Редколлегия:

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

Редактор выпуска:

Е. А. Тоддес

Издание осуществлено при поддержке радиостанции «Эхо Москвы»,  
И. Б. Ройтмана и на средства редколлегии

**Тыняновский сборник.** Вып. 11: Девятыне Тыняновские чтения.  
Т 93 Исследования. Материалы. — М.: ОГИ, 2002. — 992 с.

ISBN 5-94282-117-8

Сборник содержит филологические, культурологические, искусствоведческие работы: история русской литературы XVIII—XX вв., текстология, поэтика, соотношение визуального и вербального искусств, киноведение, история русской и советской интеллигенции, материалы к биографиям ученых, деятелей искусства (Б. М. Эйхенбаум, В. Б. Шкловский, Н. И. Харджиев, Ю. А. Молок, Л. Н. Чертков). Помещены публикации архивных документов. Ряд текстов о советском прошлом объединены в разделе «Филологические мемуары».

УДК 82.09  
ББК 83.3 (2Рос=Рус)

ISBN 5-94282-117-8

© Редколлегия, 2002  
© ОГИ, оформление, 2002

# СОДЕРЖАНИЕ

<i>От редколлегии</i> .....	9
<i>Список сокращений</i> .....	10

## I

<i>Кирилл Ошоват.</i> К литературной позиции Ломоносова .....	13
<i>Андрей Курилкин.</i> Эзотерическая книга в России второй половины XVIII — начала XIX века (предварительные замечания) .....	30
<i>Андреас Шенле.</i> Пространственная поэтика Царского Села в екатерининской презентации империи .....	51
<i>Елена Погосян.</i> Ненаписанное «Путешествие» Радищева .....	67
<i>Мария Неклюдова.</i> «Общая картина современной России» Виктора Комераса (К вопросу о типологии европейской «Россики») .....	79
<i>Илья Виноцкий.</i> «Мертвый младенец» в поэтическом мартирологе В. А. Жуковского .....	100
<i>Татьяна Степанищева.</i> Наблюдения над поэтикой поздних баллад Жуковского (проблема сюжетных дублетов) .....	124
<i>Димитрий Сегал.</i> Ранняя лирика Пушкина: структура, семантика, поэтика .....	134
<i>Мария Ланглебен.</i> Иконизм синтаксиса в «Путешествии в Арзрум» Пушкина .....	181

<i>А. Л. Осоват.</i> Из наблюдений над царскосельским топосом «Капитанской дочки» .....	199
<i>А. А. Долинин.</i> Древо искусства и древо яда. (Еще раз о полемике 1828 года между Катениным и Пушкиным) .....	208
<i>Вяч. Вс. Иванов.</i> О принципах и методах реконструкции недошедшего до нас произведения («Влюбленный бес» Пушкина) .....	219
<i>Л. О. Зайонц.</i> «Парки бабье лепетанье...» (комментарий к реплике Л. В. Пумпянского) .....	268
<i>Наталья Мазур.</i> Еще раз об адресате эпиграммы Баратынского «Увы! творец непервых сил!» .....	285
<i>Любовь Киселева.</i> «Смольяне в 1611 году» А. А. Шаховского как попытка создания национальной трагедии .....	301
<i>Ольга Майорова.</i> Политический подтекст споров вокруг празднования тысячелетия России .....	318

## II

<i>Леа Пильд.</i> В. В. Розанов об И. С. Тургеневе (к проблеме истоков стиля Розанова) .....	335
<i>М. О. Чудакова.</i> Самоубийство как дуэль и «список Герцена» в литературном сознании советского времени. (Пушкин — Лермонтов — Есенин — Маяковский) .....	344
<i>А. Г. Мец.</i> О. Мандельштам: заметки к комментарию (в томе стихов 1995 года) .....	366
<i>М. Л. Гаспаров.</i> «Сеновал» О. Мандельштама: история текста и история смысла .....	376
<i>Стефано Гардзонио.</i> Бытовая лирика Вениамина Бабаджана и русский модернизм .....	391
<i>А. А. Кобринский.</i> Несколько соображений по поводу особенностей обэриутской пунктуации .....	399
<i>Мария Ланглебен.</i> Архетип кладбища в рассказах Бабеля: «Кладбище в Козине» и «Конец богадельни» .....	411
<i>Эмиль Коган.</i> Русско-еврейский диалог у Бабеля .....	438
<i>Александр Грибанов.</i> Борис Николаевский — Исаак Бабель — Борис Суварин и некоторые проблемы эмигрантской журналистики ....	453
<i>Елена Михайлик.</i> Сентиментальное путешествие Белой гвардии .....	468
<i>А. С. Немзер.</i> Из наблюдений над романом Тынянова «Пушкин». Явление героя .....	486

<i>А. А. Формозов.</i> Заметки археолога к романам Юрия Домбровского .....	497
<i>М. О. Чудакова.</i> К биографии Е. А. Шиловского .....	508
<i>Г. А. Морев.</i> К истории независимой печати 1920-х годов .....	512
<i>Р. М. Янгилов.</i> К биографии В. Б. Шкловского .....	518
<i>Михаил Мейлах.</i> «Утехи младших школяров» Семнадцать писем Н. И. Харджиева .....	533
<i>А. Б. Устинов, С. Гардзонио.</i> Письма М. И. Лопатто к Г. П. Струве (К истории русской поэзии 1910-х годов) .....	547

### III

<i>Е. А. Тоддес.</i> Б. М. Эйхенбаум в 30—50-е годы (К истории советского литературоведения и советской гуманитарной интеллигенции) .....	563
--	-----

### IV

<i>Владимир Кабо.</i> Сакральное искусство аборигенов Австралии и русская икона .....	695
<i>Татьяна Смолярова.</i> Еще раз об иллюстрации .....	715
<i>Юрий Цивьян.</i> «Bisex» как тема и как художественный прием: к системе образов в «Иване Грозном» Эйзенштейна .....	730
<i>О. А. Лекманов.</i> Мотивы сладостей и вина в фильме М. Формана «Амадей» .....	747
<i>Т. Д. Исмагулова.</i> «Одинокий комедиант Росссов...» (Гамлет, Дапертутто и тиран) .....	756

## V. ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ МЕМУАРЫ

<i>В. Н. Ярхо.</i> Как готовили филологов-классиков во второй половине 30-х годов .....	769
<i>Владимир Кабо.</i> Дикий голубь (О Валентине Берестове) .....	788
<i>Е. А. Кумпан.</i> Аутодафе во дворе Горного института .....	798
<i>С. В. Житомирская.</i> В условиях несвободы (Из записок архивиста) .....	811
<i>Наталья Зейфман.</i> Еще немного о ГБЛ, КГБ и еврейском вопросе .....	844

<i>М. Ц. Шабат. От ФБОН к ИНИОН (взгляд снизу)</i> .....	849
<i>В. В. Бибихин. Для служебного пользования</i> .....	880
<i>И. П. Соболев. До ареста</i> .....	900
<i>Николай Каверин. Свободу не подарят</i> .....	907

О Юрии Александровиче Молоке

<i>Ю. Я. Герчук. Между изображением и словом</i> .....	918
<i>Ф. А. Молок. Мой младший брат</i> .....	927

Вспоминая Леонида Черткова .....	934
----------------------------------	-----

<i>Татьяна Никольская. О его жизни</i> .....	935
--	-----

<i>Владимир Кузнецов. О лагерном друге</i> .....	943
--	-----

<i>М. О. Чудакова. О последних годах</i> .....	953
--	-----

<i>Мариэтта Чудакова. «Когда погребают эпоху» (вокруг филологических мемуаров)</i> .....	963
--	-----

## IN MEMORIAM

Памяти Саши Носова .....	989
--------------------------	-----

## От редколлегии

В настоящем сборнике представлены материалы Девярых Тыняновских чтений (Резекне, 6—8 августа 1998 г.), а также другие работы — статьи, заметки, сообщения, публикации архивных текстов.

I раздел посвящен литературе XVIII—XIX веков, II—III разделы — литературе и филологии XX века; IV раздел — «экстралитературоведческий».

По поводу V раздела напомним, что «филологические мемуары» впервые появились в наших сборниках в 1994 г. и, по убеждению редколлегии, значение такого рода материалов с тех пор не снизилось (как может казаться ввиду насыщения печати разнообразными воспоминаниями), но в специфической постсоветской социокультурной и социопсихологической ситуации, напротив, повысилось. Соположение их под одной обложкой с работами, изучающими литературу и культуру «советского прошлого», уже делает мемуары, в понимании редакторов, частью этих штудий.

Сборник (печатавшийся на этот раз не в Улан-Баторе) должен был выйти в соответствии с периодичностью Чтений в 2000 г. Редакторам остается только обратиться к заждавшимся и по праву ропщущим авторам блоковскую строку:

Ты, кому обещался, — прости...

Живейшая благодарность за ценную помощь — И. Л. Беленькому, Е. Ю. Геневой, Л. М. Турчинскому, а также Михаилу Генделеву.

## Список сокращений

- ПИЛК* — Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977.
- ПТЧ* — Тыняновский сборник: Первые Тыняновские чтения. Рига, 1984.
- ВТЧ* — Тыняновский сборник: Вторые Тыняновские чтения. Рига, 1986.
- ТТЧ* — Тыняновский сборник: Третьи Тыняновские чтения. Рига, 1988.
- ЧТЧ* — Тыняновский сборник: Четвертые Тыняновские чтения. Рига, 1990.
- ПяТЧ* — Тыняновский сборник: Пятое Тыняновские чтения. Рига, 1994.
- ТСб 10* — Тыняновский сборник: Шестые — Седьмые — Восьмые Тыняновские чтения. М., 1998. Вып. 10.
- ТМ-88* — Четвертые Тыняновские чтения: Тезисы докладов и материалы для обсуждения. Рига, 1988.
- ТМ-90* — Пятое Тыняновские чтения: Тезисы докладов и материалы для обсуждения. Рига, 1990.
- ТМ-92* — Шестые Тыняновские чтения: Тезисы докладов и материалы для обсуждения. Рига; М., 1992.
- М-95—96* — Седьмые Тыняновские чтения: Материалы для обсуждения. Рига; М., 1995/1996.

---

---

Т Ы Н Я Н О В С К И Й   С Б О Р Н И К

---

I

---



---

---

# К ЛИТЕРАТУРНОЙ ПОЗИЦИИ ЛОМОНОСОВА

---

*Кирилл Основат*

---

1

ГРАФ АНДРЕЙ ШУВАЛОВ писал о Ломоносове в 1760 г.: «Le genre qu'il s'est choisi est le plus difficile de tous, il exige un Poète consommé et un génie des plus étendus, c'est le Lirique. Il y a fallu tous ses talents pour y exceller, il a presque toujours égalé Rousseau et on peut à juste titre le nommer son émule. Il exprime ses pensées avec une rapidité qui entraîne, <...> ses peintures sont grandes, majestueuses, frappantes, quelquefois gigantesques, sa poésie est noble, brillante, sublime <...>. Il sacrifie quelquefois l'harmonie de style à la force de l'expression, il fait des écarts, s'élève presque toujours au-dessus de sa sphère et s'abandonne à la fougue de son imagination»<sup>1</sup> (Chouvalov 1994, 94—95). Эта характеристика обязательно должна учитываться при исследовании литературной позиции чрезвычайно скупого на эстетические декларации Ломоносова: Шувалов не только лучше нашего представлял себе систему взглядов поэта, но и был в это время (вместе со своим знаменитым двоюродным дядей) одним из ближайших его литературных союзников.

Как видно из первой фразы приведенного отрывка, перечисление особенностей ломоносовского стиля соотносится у Шувалова с определенной концепцией поэтической гениальности; третья фраза («sa poésie est noble, brillante, sublime») указывает на источник этой концепции — трактат псевдо-Лонгина (далее: Лонгина) «О возвышенном», переведенный на французский язык Буало («Traité du sublime, ou du merveilleux dans le discours...», 1674) и имевший огромное влияние в Европе

(см., напр.: Viëtor 1937). Ломоносов конспектировал трактат Лонгина — Буало во время обучения в Марбурге. На теорию Лонгина указывают и декларативные строки «Оды на прибытие... Елисаветы... 1742 года...»:

Взлети превыше молний, муза,  
Как Пиндар быстрый твой орел. <...>  
Превысь Парнас высоким тоном.  
(Ломоносов 1986, 85)

По точному наблюдению И. З. Сермана, в этих строках Ломоносов «играет многозначностью слова *высота*, подменяя высоту как понятие пространственное <...> высотой поэтического стиля» (Серман 1966, 109). Словосочетание «высокий тон» обретает в таком случае характер поэтологического термина, отсылающего к теории Лонгина (ср. Серман 1984). Не случайно в этом контексте и имя Пиндара; у Лонгина и Буало именно он оказывается воплощением возвышенной гениальности. Буало пишет в VIII главе «Критических размышлений о некоторых местах из сочинений риторы Лонгина» («Réflexions critiques sur quelques passages du rhéteur Longin», 1693), сопровождавших его перевод Лонгина: «Longin donne ici assez à entendre qu'il avoit trouvé des choses à redire dans Pindare. Et dans quel auteur n'en trouve-t-on point? Mais en même temps il déclare que ces fautes qu'il y a remarquées ne peuvent point être appelées proprement fautes, et que ce ne sont que de petites négligences du Pindare est tombé à cause de cet esprit divin dont il est entraîné et qu'il n'étoit pas en sa puissance de régler comme il vouloit»<sup>2</sup> (Boileau 1857, 382). Так и в «Рассуждении об оде» («Discours sur l'ode», 1693) Буало, следуя восходящей к Платону идее «божественного безумия» поэта, говорит, что дух Пиндара в одах «parût plutôt entraîné du démon de la poésie que guide par la raison»<sup>3</sup> (Boileau 1857, 237; см. Otto 1973, 35—42).

Эти пассажи Буало опираются на рассуждение из XXVII главы Лонгина: «Premièrement donc je tiens, pour moi, qu'une grandeur au-dessus de l'ordinaire n'a point naturellement la pureté du médiocre. <...> Au contraire, il est presque impossible pour l'ordinaire qu'un esprit bas et médiocre fasse des fautes: car comme il ne se hasarde et ne s'élève jamais, il demeure toujours en sûreté; au lieu que le grand, de soi-même et par sa propre grandeur, est glissant et dangereux. <...> L'Érigone d'Ératosthène est un poëme où il n'y a rien à reprendre. Direz-vous pour cela qu'Ératosthène est plus grand poëte qu'Archiloque, qui se brouille à la vérité, et manque d'ordre et d'économie en plusieurs endroits de son écrits, mais qui ne tombe dans ce défaut qu'à cause de cet esprit divin dont il est entraîné et qu'il ne sauroit régler comme il veut?

<...> Pindare et <...> Sophocles <...> au milieu de leur plus grande violence, durant qu'ils tonnent et qu'ils foudroient, pour ainsi dire, souvent leur ardeur vient mal à propos à s'éteindre, et ils tombent malheureusement»<sup>4</sup> (Boileau 1857, 455—456).

Производным от этой концепции вдохновенной гениальности выступает пресловутый одический беспорядок; высокая ода оказывается «вдохновенным» текстом *par excellence* (ср. Dieckmann 1966, 83; Otto 1973, 35—90). В этом смысле должна быть интерпретирована ломоносовская формула из «Оды на прибытие... Елисаветы... 1742 года...»:

Священный ужас мысль объемлет!  
(Ломоносов 1986, 86)

Источником ее служит примечание Буало к гл. VIII «*Traite du sublime...*», где описывается поэтический стиль Сафо и говорится, что иногда «elle est entièrement hors d'elle-même»<sup>5</sup> (Boileau 1857, 432). Буало пишет в этой связи: «C'est ainsi que j'ai traduit *φοβεῖται*, et c'est ainsi qu'il le faut entendre, comme je le prouverai aisément s'il est nécessaire. Horace, qui est amoureux des hellénismes, emploie le mot de *metus* en ce même sens dans l'ode *Bacchum in remotis*, quand il dit: *Evoe! regenti mens trepidat metu*; car cela veut dire: "Je suis encore plein de la sainte horreur du dieu qui m'a transporté"»<sup>6</sup> (Boileau 1857, 474). «Священный ужас» обозначает, таким образом, божественное вдохновение; в этом качестве данный мотив эксплуатирует и не случайно упомянутый Шуваловым Жан-Батист Руссо, самый знаменитый европейский одописец первой половины XVIII столетия (ср. Grubbs 1940, 158) и один из наиболее авторитетных сторонников учения о «высоком»:

D'ou naît cette soudain horreur?  
Un dieu vient échauffer mon ame  
D'une prophétique fureur. <...>  
Apollon m'inspire et m'éclaire <...><sup>7</sup>  
(Rousseau 1824, 95)

Эта строфа как бы воспроизводит структуру примечания Буало; формула Горация<sup>8</sup> здесь сначала цитируется, а потом истолковывается в терминах Лонгина.

Оды Руссо давали Ломоносову пример претворения общих положений Буало — Лонгина в четкую систему построения лирических текстов. Сам Руссо излагает эту систему в недатированном письме, включавшемся, как указывает Н. Grubbs, в издания его сочинений с 1712 г. и посвященном цитировавшейся только что «Ode... sur la naissance de monseig-

neur le duc de Bretagne» (1707): «je courais véritablement un grand risque <...>. Il fallait donc m'appuyer d'autorités dans les endroits où mon enthousiasme paraissait le plus violent; c'est ce que j'ai fait en prenant mes plus hautes idées dans la quatrième Eglogue de Virgile, dans le prophète Isaïe, dans la seconde Epître de Saint-Pierre, dont vous reconnaitrez que ma huitième, neuvième et dixième strophe sont tirées; de sorte que mes auteurs ne pouvant être condamnés, je me suis mis en sûreté d'autant mieux, que toutes ces strophes sont encore allégoriques de la paix, que je prédis qui va régner sur toute la terre, et ces magnifiques images de nouveaux cieux, et d'une terre nouvelle reformée du chaos après sa conflagration, ont effectivement saisi tout le monde, et ont peut-être plus fait concevoir, ce que c'est que le désordre de l'ode, que n'auraient pu faire toutes les définitions. En effet, ce désordre a ses règles, son art et sa méthode; mais d'autant plus belles qu'elles sont plus cachées, et que les liaisons en sont imperceptibles; comme celles de nos conversations, quand elles sont animées par cette espèce d'ivresse d'esprit qui les empêche de languir. En telle sorte que ce désordre est proprement la sagesse habillée en folie, et dégagée de ces chaînes géométriques qui la rendent pesante et inanimée <...>»<sup>9</sup> (Grubbs 1941, 233).

Важность формулировок Руссо для Ломоносова трудно переоценить. В 1753 г. по настойчивой просьбе И. И. Шувалова Ломоносов написал письмо к нему, в котором, опровергая критические выступления Сумарокова и его сторонников, представил оправдание своей стилистической системы. Один из первых пунктов этой до крайности немногословной декларации прямо опирается на начальный пассаж Руссо: «Они стихи мои осуждают и находят в них надутые изображения, для того, что они самых великих древних и новых стихотворцев высокопарная мысли, похвальная во все веки и от всех народов почитаемая, унижить хотят. Для доказательства предлагаю вашему превосходительству примеры, которыми основательное оправдание моего им возможного подражания показано быть может.

Из Гомеровой «Илиады», L, 17:

Внезапно встал Нептун с высокия горы,  
Пошел и тем потряс и леса и бугры;  
Трикратно он ступил, четвертый шаг достигнул  
До места, в кое гнев и дух его подвигнул. <...>

Сим подобных высоких мыслей наполнены все великие стихотворцы, так что из них можно собрать не одну великую книгу» (Ломоносов 1950—1959, X, 491—492). Ср.: «Il fallait donc m'appuyer d'autorités dans les endroits où mon enthousiasme paraissait le plus violent; c'est ce que j'ai fait en prenant mes plus hautes idées dans la quatrième Eglogue de Virgile,

dans le prophète Isaïe, dans le seconde Epître de Saint-Pierre <...> mes auteurs ne pouvant être condamnés <...>».

Обосновывая, как и Руссо, допустимость «высоких мыслей» (само словосочетание он прямо заимствует из письма Руссо) авторитетом «великих стихотворцев», Ломоносов причисляет себя к их числу и проецирует на собственную литературную продукцию то представление о поэтической гениальности, на котором базировалась аргументация французского поэта. Ломоносовское письмо построено таким образом, что «высокопарное» оказывается здесь синонимом «похвального» и «великого». Это отождествление восходит к трактату Буало — Лонгина: «le sublime est en effet ce qui forme l'excellence et la souveraine perfection du discours <...> c'est par lui que les grandes poètes et les écrivains les plus fameux ont remporté le prix, et rempli toute le postérité du bruit de leur gloire»<sup>10</sup> (Boileau 1857, 420; ср. Brody 1958, 98—99).

Из письма Руссо видно, что «высокие мысли» толкуются им как плод того самого «неистового восторга» («violent enthousiasme»), который составляет в теории Буало главное достоинство великого поэта. Интересно в этом отношении отметить, что определение одического беспорядка у Руссо («ce désordre est proprement la sagesse habillée en folie») строится вокруг восходящего к античности оксюморона *mania sôphron* («разумное безумие»), служившего в определенных случаях обозначением платонического концепта божественного исступления поэта (см. North 1948, 14; ср. Живов 1996, 252—253). В другом месте Руссо прямо обозначает вдохновение взятым из Платона словосочетанием «священное безумие» («sainte manie» — Rousseau 1824, 174; ср. Lewy 1929, 52).

Поэтическое исступление становится у Руссо основной характеристикой литературной личности поэта (которую персонифицирует лирический субъект высокой оды). В уже упоминавшейся «Ode... sur la naissance de monseigneur le duc de Bretagne» читаем:

Si pourtant quelque esprit timide,  
Du Pinde ignorant les détours,  
Opposait les règles d'Euclide  
Au désordre de mes discours;  
Qu'il sache qu'autrefois Virgile  
Fit, même aux Muses de Sicile,  
Approuver de pareils transports;  
*Et qu'enfin cet heureux délire  
Peut seul des maîtres de la lyre  
Immortaliser les accords*<sup>11</sup>.

(Rousseau 1824, 98—99)

Итак, грандиозность образов служит свидетельством поэтического величия. Буало пишет в VII главе «Traité...» («De la sublimité dans les pensées»), комментируя гомеровское описание богини раздора Эриды, которая «в небо уходит головой, а стопами касается дола» («La tête dans les cieux et les pieds sur la terre»): «on peut dire que cette grandeur qu'il lui donne est moins la mesure de la Discorde que de la capacité et de l'élévation de l'esprit d'Homère»<sup>12</sup> (Boileau 1857, 428).

Эту характеристику Ломоносов прямо проецирует на себя. Приведенная в его письме гомеровская гиперболa заимствована из той же гл. VII Лонгина (см. Егунов 1964, 36):

Il a donc bien mieux réussi lorsqu'il nous a peint un dieu tel qu'il est dans toute sa majesté et sa grandeur, et sans mélange des choses terrestres, comme dans cet endroit qui a été remarqué par plusieurs avant moi, où il dit en parlant de Neptune:

Neptune ainsi marchant dans ses vastes campagnes,  
Fait trembler sous ses pieds et forêts et montagnes.

Et dans un autre endroit:

Il attelle son char, et, montant, fièrement,  
Lui fait fendre les flots de l'humide élément.  
Dès qu'on le voit marcher sur ces liquides plaines,  
D'aise on entend sauter les pesantes baleines.  
L'eau fremit sous le dieu qui lui donne la loi,  
Et semble avec plaisir reconnoître son roi<sup>13</sup>.

(Boileau 1857, 429)

Ломоносов подражает этой картине (контраминируя ее с гиперболическим описанием Эриды) в «Оде на прибытие... Елисаветы... 1742 года...»:

Бежит в свой путь с весельем многим  
По холмам грозный исполин,  
Ступает по вершинам строгим,  
Презрев глубоко дно долин,  
Вьет воздух вихрем за собою;  
Под сильною его пятою  
Кремнистые бугры трещат,  
И следом дерева лежат,  
Что множество веков стояли  
И бурей ярость презирали. <...>

Ни швед ли мнил, что он главою  
Как Атлас, держит целый свет  
И море сильною рукою  
И полной властью в узах жмет.  
(Ломоносов 1986, 90)

2

Истолкованная в духе Буало и Руссо *возвышенная гениальность* явилась стержневым компонентом тщательно выстраивавшегося авторского мифа — «литературной личности» Ломоносова, как сказал бы Тынянов. С этим связано, по-видимому, не только абсолютное главенство высокой оды в корпусе сочинений Ломоносова, но и некоторые существенные особенности его одического стиля.

В цитированных уже программных стихах Руссо упоминает Вергилия:

...autrefois Virgile  
Fit, même aux Muses de Sicile,  
Approuver de pareils transports <...>

М. Амар, составитель многотомного издания сочинений Руссо 1824 г., указывает источник этих строк — начальный стих Вергилиевой IV эклоги:

Sicelides Musae, paulo maiora canamus!<sup>14</sup>

Знаменитая IV эклога представляет собой развернутое пророчество о наступлении золотого века:

Ultima Cumaei venit iam carminis aetas;  
magnus ab integro saeculorum nascitur ordo.  
iam redit et Virgo, redeunt Saturnia regna <...><sup>15</sup>  
(Вус., IV, 4—6)

Пророчески грандиозные образы этой эклоги служили для поэтического оформления политической темы мира и благоденствия (см. в связи с Ломоносовым: Ваehr 1991, 45; Проскурина 2002, 116—117).

У Руссо «прорицание мира» становится центральным компонентом его литературного облика: «j'ai fait en prenant mes plus hautes idées dans la quatrième Eglogue de Virgile, dans le prophète Isaïe, dans le seconde Épître de Saint-Pierre <...> toutes ces strophes sont encore allégoriques de la paix,

que je prédis qui va régner sur toute la terre, et ces magnifiques images de nouveaux cioux, et d'une terre nouvelle reformée du chaos après sa conflagration, ont effectivement saisi tout le monde <...>». Эта литературная маска заимствуется из упоминавшейся Буало в примечании к Лонгину оды Горация (II, 19), в которой вергилианское предвещание золотого века составляет одну из основных сюжетных характеристик «вдохновенного» поэта:

fas pervicacis est mihi Thyiadas  
vinique fontem lactis et uberes  
cantare rivos atque truncis  
lapsa cavis iterare mella <...><sup>16</sup>

Нечего и говорить, что «прорицание мира» не в меньшей степени свойственно лирическому «я» ломоносовских од<sup>17</sup>. Самую тему Ломоносов заимствует у Руссо — знаменитая формула «возлюбленная тишина» (Ломоносов 1986, 115) представляет собой буквальный (даже с сохранением грамматического рода) перевод словосочетания «aimable paix», встречающегося у Руссо как минимум дважды — в «Ode... sur la naissance de monseigneur le duc de Bretagne» и в оде «A la paix» (см. Rousseau 1824, 94; 317; ср. Пумпянский 1983, 39).

Вместе с этим тематическим комплексом Ломоносов воспринимает и «визионерскую» поэтологическую концепцию Руссо, прямо коррелирующую с теорией Лонгина и Буало, в которой «возвышенное» понимается как «чудесное» (merveilleux), то есть выходящее за пределы разумно постигаемого. Именно таковы поэтические картины («hautes idées») Руссо, представляющие собой «аллегории мира». Как мы уже знаем из прозаической декларации французского поэта, в «Ode... sur la naissance de monseigneur le duc de Bretagne» овладевший поэтом «про-роческий жар» мотивирует грандиозное видение о сотворении мира:

Un nouveau monde vient d'éclorre:  
L'univers se reforme encore  
Dans les abîmes du chaos<sup>18</sup>.  
(Rousseau 1824, 96)

Тот же образ использует Ломоносов, изображая в «Оде... 1746 года» восшествие Елизаветы:

Уже народ наш оскорбленный  
В печальнейшей нощи сидел.  
Но бог, смотря в концы вселенной,

В полночный край свой взор возвел,  
Взглянул в Россию кротким оком  
И, видя в мраке ту глубоко,  
Со властью рек: да будет свет.  
И бысть! О твари обладатель!  
Ты паки света нам создатель,  
Что взвел на трон Елисавет.

(Ломоносов 1986, 106—107)

Как указал И. З. Серман (см. Серман 1984, 474—475), эта строфа восходит к пассажиру из (многократно нами цитировавшейся) VII главы трактата Лонгина — Буало: «Ainsi le législateur de Juifs <...> ayant fort bien conçu la grandeur et la puissance de Dieu, l'a exprimée dans toute sa dignité au commencement de ses lois, par ces paroles: *Dieu dit: Que la lumiere se fasse, et la lumiere se fit; que la terre se fasse, et la terre fut faite*»<sup>19</sup> (Boileau 1857, 430). Отсылки к VII главе вообще принципиальны для Ломоносова, потому что там проводится прямая корреляция между характером поэтических образов и достоинствами самого поэта; так происходит и в этом случае.

Однако пассажем Лонгина аллюзионный фон этой строфы не исчерпывается. Цитируя Книгу Бытия, Ломоносов сознательно воспроизводит художественную структуру стихов Руссо, у которого взятый из Лонгина библейский рассказ о сотворении мира оказывается аллегорией политической темы (ср. Baehr 1991, 43; Погосян 1992, 66—67). Не случайно поэтому библейская цитата у Ломоносова обрамляется реминисценциями из оды Руссо. Так, из нее заимствован мотив *вторичного* сотворения мира (ср. Baehr 1991, 44—45):

Un nouveau monde vient d'eclorre:  
L'univers se reforme encore.

Ср. у Ломоносова:

О твари обладатель!  
Ты паки света нам создатель <...><sup>20</sup>

Л. В. Пумпянский следующим образом описывает появление библейского стилистического пласта в «Оде на прибытие... Елисаветы... 1742 года...»:

<...> вторжение нового так стремительно, что получается несообразность.  
За стихом 42

Отверз Олимп всеильный дверь

непосредственно следует:

Вся тварь со многим страхом внемлет.

Строфы же 6—8 <...> представляют совершенно консистентную богословскую тираду <...> Все эти вводы характеризуются стилистическими обрывами, создающими небывалую у Ломоносова, ни до 1742 г., ни позже, стилистическую чересполосицу (Пумпянский 1935, 103—105).

Последнее утверждение не совсем верно. Соседство библеизмов с реминисценциями древних поэтов и заимствованными из них «языческими» образами вообще характерно для Ломоносова. Как кажется, объяснение этому кроется в своеобразном «вергилианстве» ломоносовской стилистической системы.

Одним из главных компонентов рецепции IV эклоги в литературе XVIII столетия (впрочем, как и других) было сближение ее с библейскими книгами, отчасти спровоцированное сюжетом: Вергилий связывает наступление золотого века с рождением и возрастанием младенца, которого читатели позднейших эпох ассоциировали с Христом. Продуктом такой рецепции была, например, «священная эклога» Александра Поупа «Мессия» («Messiah, a sacred eclogue...», 1712), в которой вергилианские мотивы контаминировались с мотивами из книги пророка Исаии. Для нас в данном случае любопытны формулировки авторского предисловия к эклоге: «In reading several passages of the prophet *Isaiah*, which foretell the coming of Christ and the felicities attending it, I could not but observe a remarkable parity between many of the thoughts, and those in the *Pollio* of *Virgil*. This will not seem surprising, when we reflect, that the *Eclogue* was taken from a *Sybelline* prophecy on the same subject» (Pope 1963, 189)<sup>21</sup>. Такую же систему «профетической» стилистики выстраивает в своем письме Руссо; как и Поуп (возможно, следовавший его примеру), он ставит IV эклогу Вергилия в один ряд с пророчествами Исаии и Св. Петра.

Как представляется, такое объединение «грандиозной» образности («magnifiques images») языческих поэтов и библейских пророков (не чуждое Руссо и восходящее в данном случае к Лонгину; ср. Живов 1996, 250) в рамках единого «профетического» стиля свойственно и Ломоносову. Так, читаем в «Оде на день тезоименитства... великого князя Петра Феодоровича 1743 года»:

Возвысится, как кедр высокий,  
Над сильных всех твоя глава;

Ты, как змию, попрешь пороки,  
Пятой наступишь ты на Льва. <...>

Под инну Трою вновь приступит  
Российский храбрый Ахиллес,  
Предерзкий меч врагов притупит,  
Хвалой взойдет кверху небес.

(Ломоносов 1986, 97—98)

Первое четверостишие целиком построено на цитатах из 91-го и 92-го псалмов (ср. Сухомлинов 1891, 216, вторая пагинация). Ср. эти места в современном русском переводе: «Праведник цветет, как пальма, возвышается, подобно кедру на Ливане» (Пс. 92, 13); «На аспиды и василиска наступишь; попирать будешь льва и дракона» (Пс. 91, 13). Как и в предыдущих случаях, здесь библейскими аллюзиями оформляется политическая тема — сюжет «попирания льва» представляет собой иносказание побед над Швецией, символом которой традиционно выступал лев. Это прочтение тем более очевидно, что ода писалась во время мирных переговоров со шведами (см. Ломоносов 1950—1959, VIII, 900).

Цитируя 91-й псалом, Ломоносов проецирует на будущее царствование Петра Феодоровича пророчество о благоденствии праведника; в этом пророческом модуле выдержано и следующее четверостишие, содержащее уже прямую аллюзию на IV эклогу Вергилия (см. Пумпянский 2000, 62):

erunt etiam altera bella  
atque iterum ad Troiam magnus mittetur Achilles<sup>22</sup>.  
(Вис., IV, 35—36)

Реминисценцию этой эклоги (и одновременно оды Горация II, 19) находим и выше:

Древа и цвет покрылись медом <...>.  
(Ломоносов 1986, 96)

Ср. у Вергилия в описании утопического пейзажа:

et durae quercus sudabunt roscida mella<sup>23</sup>.  
(Вис., IV, 30)

Уместность вергилианского подтекста в этой оде обусловливается в том числе фигурой ее адресата — недавно объявленного наследником

российского престола пятнадцатилетнего герцога Голштинского. Его судьба легко поддавалась сопоставлению с судьбой вергилиевского младенца. Поэтому и имперский апофеоз юного наследника строится на цитате из IV эклоги:

Да придут все страны далеки  
С концев земли тебе служить.  
*Воззри на света шар пространный,*  
*Воззри на понт, тебе подсланный,*  
*Воззри в безмерный круг небес.*  
Он зыблется и помавает  
И славу зреть твою желает  
Светящих тьмами в нем очес.  
(Ломоносов 1986, 99)

Выделенные стихи практически переведены из Вергилия:

aspice convexo nutantem pondere mundum,  
terrasque tractusque maris caelumque profundum <...><sup>24</sup>  
(Вис., IV, 50—51)

Таким образом, приобретает буквальный смысл замечание Пумпянского: «Торжество поэзии Ломоносова — <...> пророчески восторженный бред о судьбах государств и тронов» (Пумпянский 2000, 57)<sup>25</sup>. Вергилианский «профетизм», порожденный центральной для государственной оды темой мира, предстает в высокой оде в качестве стилеобразующего фактора.

Сказанное позволяет вновь обратиться к поставленному в свое время Пумпянским вопросу о происхождении ломоносовского «парения», находящегося, по его словам, «вне пределов 1) петербургско-немецкой поэзии, 2) немецкой школы разума» (Пумпянский 1983, 41). Ответ на этот вопрос был, казалось бы, обеспечен распространенной гипотезой о «барочном» характере поэтики Ломоносова. Однако история ее, вообще говоря, представляет собой плод любопытной методологической ошибки. Пумпянский — единственный, кто рассматривал данную гипотезу в плане историческом, — пришел к выводу о невозможности соотнесения ломоносовского стиля с поэзией немецкого барокко (см. Пумпянский 1983, 41—42). В большинстве же других исследований на эту тему спор шел о «рациональности / иррациональности» и, соответственно, «барочности / классицистичности» ломоносовского поэтического мышления. Естественно, что при таком подходе основным признаком «барочности» служил тот самый «прекрасный беспорядок», который европейская традиция восприняла из теоретических сочине-

ний Буало (см.: Dieckmann 1966; Otto 1973): «“Остроумие” в понимании Ломоносова — это прежде всего стремительный полет воображения, взволнованность ума, <...> способность к сочетанию «далековатых» идей, <...> дальное действие творческой фантазии» (Морозов 1965, 75); «Мотор остроумия, сила совоображения порождают эффект странного путем неожиданных аналогий и сочетания несовместимых семантических полей» (Лакманн 2001, 139). Ср. в «Discours sur l’ode» Буало: «le poète <...> rompt quelquefois de dessein fermé la suite de son discours; et afin de mieux entrer dans la raison, sort, s’il faut ainsi parler, de la raison même, évitant avec grand soin cet ordre méthodique et ces exactes liaisons de sens qui ôteroient l’âme à la poésie lyrique»<sup>26</sup> (Boileau 1857, 236).

Как представляется, именно традиция «высокой» поэзии, не привившаяся в первой трети XVIII столетия в немецкоязычном литературном поле, но входившая, вопреки замечанию Пумпянского, в «общевропейский буалоизм» (Пумпянский 1983, 41), явилась одним из главных источников ломоносовского стиля.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> «Избранный им жанр наиболее трудный, требующий поэта совершенного и дарование разностороннее; это — лирика. Нужны были все его таланты, чтобы в нем отличиться. Почти всегда равен он Руссо, и его с полным правом можно назвать соперником последнего. Мысли свои он выражает с захватывающей читателя порывистостью; <...> живопись его велика, величественна, поражающа, иногда гигантского характера; поэзия его благородна, блестяща, возвышенна <...>. Иногда он приносит гармонию стиля в жертву силе выражения; он отступает от своего предмета, почти всегда поднимается над своей сферой и полагается на пылкость своего воображения» (пер. П. Н. Беркова. — Берков 1936, 262—263).

<sup>2</sup> «Лонгин здесь достаточно ясно дает понять, что находит у Пиндара недостатки. А у какого автора их нет? Но в то же время он заявляет, что замеченные им недостатки не могут быть названы ошибками, что они всего лишь маленькие погрешности, проистекающие из того, что Пиндара увлекало божественное вдохновение, которым он был не в силах управлять по своему желанию» (пер. Н. В. Наумова — Спор 1985, 301—302).

<sup>3</sup> «кажется, <...> скорее увлекает демон поэзии, чем ведет разум» (Спор 1985, 266).

<sup>4</sup> «Итак, прежде всего я делаю для себя вывод, что величие, будучи выше обычного, как правило, не имеет чистоты посредственности. <...> Напротив, ум низкий и посредственный, как правило, почти не допускает ошибок: поскольку он никогда не дерзает и никогда не взмывает высь, он всегда пребывает в безопасности; великому же уму по причине его природы и его собственного величия постоянно грозит опасность оступиться. <...> «Эригона» Эратосфена — поэма безупречная. Можно ли из этого заключить, что Эратосфен — поэт выше Архилоха? Сей последний, по правде говоря, сбивается с толку, ему недостает порядка и стройности во

многих местах его сочинения, но недостатки эти объясняются божественным духом, коим он воодушевлен и коим не может управлять по своему желанию. <...> Пиндар и <...> Софокл <...>, впадая в величайшее неистовство, испуская, так сказать, грома и молнии, нередко предаются этой горячности некстати и, к несчастью, упадают». Здесь и далее во всех случаях, кроме оговоренных, переводы с французского В. А. Мильчиной.

Ср. с последней фразой приведенного пассажа строки Ломоносова: «Взлетит *превыше молний*, муза, / *Как Пиндар* <...>». Здесь и далее во всех цитатах, кроме оговоренного случая, курсив наш.

<sup>5</sup> «она полностью выходит из себя».

<sup>6</sup> «Так я перевел глагол *φοβέται* [«испытывает ужас»], и именно так его надо понимать. В случае необходимости я могу легко это доказать: Гораций, любивший заимствовать выражения греческие, использует в таком же значении слово *metus* [страх] в оде [II, 19] *Vacchum in remotis*, когда говорит: *Evoe! regenti mens trepidat metu* [«Эвоэ! мой разум трепещет от обуявшего его страха»]. Этим он хочет сказать: “Я полон священным страхом божества, которое меня обуяло”». (Курсив автора.)

<sup>7</sup> «Откуда происходит этот внезапный ужас? / Какой-то бог воспалит мою душу / Пророческим неистовством <...>. / Аполлон вдохновляет меня и просвещает <...>».

<sup>8</sup> В другом чтении — «*recens metus*» («внезапный страх»).

<sup>9</sup> «я в самом деле подвергнулся большой опасности. <...> Итак, мне необходимо было опереться на авторитеты в тех местах, где энтузиазм мой казался особенно неистовым; именно с этой целью я почерпнул самые возвышенные мои идеи в четвертой эклоге Вергилия, в пророчествах Исаяи, во втором послании апостола Петра, откуда, как вы увидите, извлечены моя восьмая, девятая и десятая строфы; так что, поскольку авторы мои не заслуживают осуждения, я защитил себя тем более надежно, что строфы эти суть аллегории мира, который, как я предвещаю, наступит на всей земле, и эти великолепные образы новых небес и новой земли, преобразившейся из хаоса после пожара, поистине потрясли всех и, возможно, сделали более понятным, что такое беспорядок одический, чем сделали бы любые определения. В самом деле, беспорядок этот имеет свои правила, свое искусство и свою методу; однако они тем более прекрасны, чем тщательнее они спрятаны и чем менее заметны их связи, подобно связям в наших беседах, когда их животворит от упоение ума, что мешает им зачухнуть. Иначе говоря, сей беспорядок и есть, собственно, мудрость, облеченная в одежды безумия и освобожденная от тех геометрических цепей, которые сообщают ему тяжеловесность и безжизненность».

<sup>10</sup> «именно возвышенное делает речь великолепной и совершенно безупречной <...> благодаря ему великие поэты и знаменитые писатели заслужили свою славу и наполнили потомство слухом о себе».

<sup>11</sup> «Если бы все же некий робкий ум, / Не знакомый с извилинами Пинда, / Противопоставил правила Евклида / Беспорядку моих речей, / Я бы отвечивал ему, что некогда Вергилий / Добился даже от сицилийских муз / Приятия подобных восторгов; / И наконец, что это счастливое исступление / Одно только и может сообщить бессмертие / Звукам мастеров лиры».

Ср. в § 109 ломоносовской «Риторике» 1748 г. переведенный из Цицерона пассаж о боговдохновенности поэтов: «Мы прияли от великих и ученых мужей, что другие науки состоят в правилах и в учении, но стихотворцы от природы ума бодры и акибы некоторым божественным духом вдохновенны бывают» (Ломоносов 1950—1959, VII, 177—178); ср. в § 241: «<...> чаще природное дарование без науки, нежели наука без природного дарования к похвале <...> способствовали» (Там же, VII, 288).

<sup>12</sup> «можно сказать, что то величие, которое Гомер приписывает ей, говорит меньше о богине Раздора, чем о способности и высоте его собственного духа».

<sup>13</sup> «Итак, он преуспел более, когда изобразил нам божество во всем его величии и могуществе, без примеси чего бы то ни было земного, как в том месте, до меня многократно отмеченном, где он говорит о Нептуне:

Так Нептун, шествуя по обширным своим владениям,  
Сотрясает стопами своими леса и горы.

И в другом месте:

Он запрягает свою колесницу и, горделиво на нее взойдя,  
Рассекает ею волны влажной стихии.  
Лишь завидев его идущим по этим жидким равнинам,  
Люди тотчас с приятностью слышат прыжки тяжелых китов.  
Вода содрогается под стопами божества, дающего ей закон,  
И, кажется, с наслаждением узнает своего повелителя».

<sup>14</sup> «Музы Сицилии, петь начинаем важнее предметы». (Пер. С. Шервинского. — Вергилий 1979, 50)

<sup>15</sup> «Круг последний настал по вещанью пророчицы Кумской, / Сызнава ныне времен зачинается строй величавый, / Дева грядет к нам опять, грядет Сатурново царство» (Вергилий 1979, 51).

<sup>16</sup> «Дано мне петь вакханок неистовство, / Вино и млеко реки струящие / В широких берегах, и меда / Капли, сочащиеся из дупел» (пер. М. Л. Гаспарова — Гораций 1970, 121). Сходство этой строфы с IV эклогой Вергилия было всегда очевидно комментаторам. Любопытно отметить, что в другом варианте цитированных строк Руссо место Вергилия в качестве образца «вдохновенного» поэта занимает Гораций, — см. Rousseau 1824, 99.

<sup>17</sup> Ср. хотя бы в конце «милитаристской» оды 1759 г.:

С верхов цветущего Парнаса  
Смотря на рвение сердец,  
Мы ждем желаемого гласа:  
«Еще победа, и конец,  
Конец губительная брани».  
О боже! мира бог, восстани,  
Всеобшу к нам любовь пролей,  
По имени Петровой дщери  
Военны запечатай двери,  
Питай нас тишиной своей. <...>

Воззри на плач осиротевших,  
Воззри на слезы престаревших,  
Воззри на кровь рабов твоих.  
К тебе, любовь и радость света,  
В сей день зовет Елисавета:  
Низвергни брань с концев земных.  
(Ломоносов 1986, 155—156)

<sup>18</sup> «Новый мир вот-вот расцветет: / Вселенная вновь возникает / В безднах хаоса».

<sup>19</sup> «Так, еврейский законодатель <...> глубоко постиг могущество и величие Бога, и представил их во всем достоинстве в начале своих законов следующими словами: *И сказал Бог: да будет свет. И стал свет; да будет твердь, и стала твердь*». (Курсив автора.)

<sup>20</sup> Ср. к тому же с ломоносовской «печальнейшей ночью» и «мраком глубоким» аналогичные по символическому значению выражения в оде Руссо: «*nuît obscure*» («темная ночь») и «*nuît profonde*» («глубокая ночь») (Rousseau 1824, 95, 97).

<sup>21</sup> «Читая несколько мест из пророка Исайи, в которых предвещается пришествие Христа и вместе с ним благоденствия, я не мог не увидеть замечательного сходства некоторых мыслей с Вергилиевым «Поллионом». Оно не покажется удивительным, если вспомнить, что Эклога извлечена была из Сивиллиного пророчества о том же пришествии». (Перевод наш, курсив автора.)

Факт знакомства Ломоносова с эклогой Поупа не принципиален для нашего изложения, однако он представляется крайне вероятным. Помимо общеевропейской известности, обретенной английским поэтом к концу 1730-х — началу 1740-х гг., когда начиналась литературная деятельность Ломоносова, об этом свидетельствует публикация «Мессии» в знаменитом «Зрителе», вообще много раз переводившемся на другие языки и, в частности, полностью переведенном на немецкий в 1739 г. (см. Левин 1967, 12).

<sup>22</sup> «Возникнут и новые войны, / И на троянцев опять Ахилл будет послан великий» (Вергилий 1979, 51).

<sup>23</sup> «Дуб с его крепкой корой засочится медом росистым» (Вергилий 1979, 51).

<sup>24</sup> «Мир обозри, что плывет под громадою выгнутой свода, / Земли, просторы морей обозри и высокое небо» (Вергилий 1979, 51).

<sup>25</sup> Ср. более позднее наблюдение Пумпянского о том, что «“грандиозный” язык» Ломоносова есть продукт вторжения библеизмов (см. Пумпянский 1935, 102—109).

<sup>26</sup> «поэт <...> иногда преднамеренно ломает последовательность речи и, чтобы лучше войти в это состояние рассудка, так сказать, выходит за пределы рассудочности, тщательно избегая методического порядка и правильных смысловых связей, которые лишили бы души лирическую поэзию» (пер. Н. В. Наумова. — Спор 1985, 265).

## ЛИТЕРАТУРА

Берков 1936 — *Берков П. Н.* Ломоносов и литературная полемика его времени. 1750—1765. М.; Л., 1936.

Вергилий 1979 — *Вергилий*. Буколики. Георгики. Энеида. М., 1979.

Гораций 1970 — *Гораций*. Оды. Эподы. Послания. Сатиры. М., 1970.

Егунов 1964 — *Егунов А. Н.* Гомер в русских переводах XVIII—XIX веков. М.; Л., 1964.

Живов 1996 — *Живов В. М.* Язык и культура в России XVIII века. М., 1996.

Лахманн 2001 — *Лахманн Р.* Демонтаж красноречия. Риторическая традиция и понятие поэтического. СПб., 2001.

Левин 1967 — *Левин Ю. Д.* Английская просветительская журналистика в русской литературе XVIII века // Эпоха Просвещения. Из истории международных связей русской литературы. Л., 1967.

Ломоносов 1950—1959 — *Ломоносов М. В.* Полн. собр. соч.: В 10 т. М.; Л., 1950—1959.

Ломоносов 1986 — *Ломоносов М. В.* Избранные произведения. Л., 1986 (Большая сер. «Библиотеки поэта»).

Морозов 1965 — *Морозов А.* Ломоносов и барокко // Русская литература. 1965. № 2.

Погосян 1992 — *Погосян Е. А.* К проблеме поэтической символики панегирической поэзии Ломоносова // Семиотика и история. Труды по знаковым системам. XXV. Тарту, 1992.

Проскурина 2002 — *Проскурина В.* Перемена роли: Екатерина Великая и политика имперской трансверсии // Новое литературное обозрение. 2002. № 54.

Пумпянский 1935 — *Пумпянский Л. В.* Очерки по литературе первой половины XVIII века // XVIII век. М.; Л., 1935.

Пумпянский 1983 — *Пумпянский Л. В.* Ломоносов и немецкая школа разума // XVIII век. Сб. 14. Л., 1983.

Пумпянский 2000 — *Пумпянский Л. В.* Классическая традиция. Собрание трудов по истории русской литературы. М., 2000.

Серман 1966 — *Серман И. З.* Поэтический стиль Ломоносова. М.; Л., 1966.

Серман 1984 — *Серман И.* Ломоносов и Буало (Проблема литературной ориентации) // *Cahiers du Monde russe et soviétique*. 1984. XXV (1).

Спор 1985 — Спор о древних и новых / Сост. и вступ. ст. В. Я. Бахмутского. М., 1985.

Сухомлинов 1891 — Сочинения Ломоносова с объяснительными примечаниями М. И. Сухомлинова. Т. 1. СПб., 1891.

Baehr 1991 — *Baehr Stephen L.* The Paradise Myth in Eighteenth-Century Russia. Utopian Patterns in Early Secular Russian Literature and Culture. Stanford University Press, 1991.

Boileau 1857 — *Boileau.* Oeuvres complètes... Paris, 1857.

Brody 1958 — *Brody J.* Boileau and Longinus. Genève, 1958.

Chouvalov 1994 — *Chouvalov A.* Lettre d'un jeune seigneur russe à M. de \*\*\* // Русская литература на французском языке. Французские тексты русских писателей (=Wiener Slawistischer Almanach. Sonderband 36). Wien, 1994.

Dieckmann 1966 — *Dieckmann H.* Zur Theorie der Lyrik im 18. Jahrhundert in Frankreich, mit gelegentlicher Berücksichtigung der englischen Kritik // *Immanente Ästhetik. Ästhetische Reflexion. Lyrik als Paradigma der Moderne*. München, 1966.

Grubbs 1940 — *Grubbs H.A.* The Vogue of Jean-Baptiste Rousseau // *Publications of the Modern Language Association of America*. 1940. № 1.

Grubbs 1941 — *Grubbs H.* Jean-Baptiste Rousseau. His Life and Works. Princeton, 1941.

Lewy 1929 — *Lewy H.* Sobria ebrietas. Untersuchungen zur Geschichte der Antiken Mystik. Giessen, 1929.

North 1948 — *North H.* The Concept of *Sophrosyne* in Greek Literary Criticism // *Classical Philology*. 1948. XLIII. January.

Otto 1973 — *Otto G.* Ode, Ekloge und Elegie im 18. Jahrhundert. Zur Theorie und Praxis französischer Lyrik nach Boileau. Frankfurt / M., 1973.

Pope 1963 — *Pope A.* The Poems... / Ed. by John Butt. New Haven, 1963.

Rousseau 1824 — *Oeuvres poétiques <...> avec un commentaire par M.Amar*. T. 1<sup>er</sup>. P., 1824.

Viëtor 1937 — *Viëtor K.* De sublimitate // *Harvard Studies and Notes in Philology and Literature*. 1937. Vol. XIX.

---

---

# ЭЗОТЕРИЧЕСКАЯ КНИГА В РОССИИ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XVIII — НАЧАЛА XIX ВЕКА (ПРЕДВАРИТЕЛЬНЫЕ ЗАМЕЧАНИЯ)

---

*Андрей Курилкин*

---

УБЕДИТЕЛЬНО ОПИСАННАЯ А. М. Панченко десакрализация русской книжной культуры, в середине XVII в. обеспечившая смену представления о книге как сакральном предмете, «духовном наставнике» на представление о книге как хранилище практических знаний, «ученом собеседнике»<sup>1</sup>, ко второй половине XVIII в. привела к укоренению совершенно нового типа книжности. Религиозная литература в книжном репертуаре в это время окончательно уступает свое место роману<sup>2</sup>; чтение, которое ранее мыслилось как духовное упражнение, требующее особой дисциплины, привычки и, возможно, специальных навыков, оказывается лишь способом занять «праздное время»<sup>3</sup>. Для деятелей русского Просвещения критика подобной читательской культуры становится существенным элементом общей идеологии; в этой, «просвещенческой», среде книга воспринимается как средство познания, а чтение — как способ самосовершенствования и накопления практических навыков<sup>4</sup>. Таков непосредственный исторический фон для возникновения и развития совершенно особого, неожиданно близкого к древнерусской культуре феномена масонской книги, особенно отчетливо проявившегося в быту и культурных декларациях масонов круга Н. И. Новикова — московских розенкрейцеров и их последователей.

Уже в самом начале 1780-х гг. Новиков, бывший «сумароковец», посвящавший многие страницы своих сатирических журналов инвективам против романов и пропаганде «полезных и ко украшению разума слу-

жащих книг»<sup>5</sup>, смещает акцент с «образовательной» на «нравоучительную» функцию книги<sup>6</sup>. Дальнейшая духовная эволюция Новикова, связанная с масонскими поисками, совершенно меняет само его представление о «знании». В 1781 г., в предисловии к первому номеру «Московского ежемесячного издания» Новиков писал: «Всех познаний и наук предмет есть троякий: мы сами, природа, или натура, и творец всяческих. Ежели ученый не соединит оных трех предметов воедино и все свои познания не устремит к совершенному познанию оной загадки: на какой конец человек родится, живет и умирает, и ежели он при учености своей злое имеет сердце, то достоин сожаления и со всем своим знанием есть сущий невежа, вредный самому себе, ближнему и целому обществу»<sup>7</sup>. Подлинное «знание» для Новикова и его сподвижников в начале 1780-х гг. стало «знанием» о сакральном, а книга, основной носитель этого знания, — сакральным предметом. «Посылаю к тебе при сем книгу, штудируй ее день и ночь, так чтоб она в тебе внутренне оживотворилась», — писал масон Н. Н. Трубецкой брату по ложе А. А. Ржевскому<sup>8</sup>. «Известная книга весьма важна и заслуживает стократно читана быть, но с молитвою, размышлением и неспешно; а когда материя гораздо знакома сделается, тогда еще можно будет сыскать новую, и то не для сочинения записок, или книг новых, но единственно для возбуждения и открытия внутреннего источника и сокровища», — указывал своему ученику С. И. Гамалея<sup>9</sup>.

В практическом плане это выражалось и в предпочтении, которое мистики новиковского круга отдавали работе над одной книгой, противопоставляя такой тип чтения всякой начитанности: «Не тот, кто с жадностью все читал, — писал И. П. Тургенев, — может по справедливости хвалиться, что учил он свободные науки для своего сердца, но с прилежностью, примечанием и с чувствами прочитавший хотя некоторые, но лучшие книги так, что даже к служению себя одушевленным чувствовал, или от обхождения с учеными приятелями пользу дознавший, — таковой только заимствовал свет от учения, и сердце свое и нрав устроил сообразно их предписанию»<sup>10</sup>. Сходным образом призывал своих собратьев масон О. А. Поздеев: «Книги иметь надобно избранные для своей библиотеки, а читать надобно одну до тех пор, пока большую часть соку из нее извлечешь, а до тех пор за другую не приниматься». И в другом месте: «Читайте Святое Писание и Арндта, а многие книги опасайтесь читать, для того, чтобы не рассеяться, ибо много книг, так, как много людей, весьма могут рассеять»<sup>11</sup>.

Кроме того, не связанное с общей духовной работой чтение, т. е. чтение само по себе, не имело для новиковского круга никакого смысла: «Упомянутая вами книга может быть и полезна и вредна: полезна,

ежели почерпаемые из оной истины исполняемы будут; а вредна, ежели только познаны, но не исполнены останутся <...>, — наставлял собрата С. И. Гамалея<sup>12</sup>. Сходным образом чтение мыслилось в среде мистиков начала XIX в., например, в статье «О чтении духовных книг», помещенной в одном из первых номеров «Сионского вестника» А. Ф. Лабзина: «Хотя чтение хороших книг услаждает привыкшего к оному, однако не составляет никакой пользы без исполнения по Евангелию»; «человек при чтении хорошей книги обыкновенно думает, что он и так исполнять будет, не подозревая, что его побуждает самолюбие, закрывая от него и то, что содержание оной книги высоко еще для него, и что ему нужна еще помощь для разумения самого исполнения ее»<sup>13</sup>.

В этом отношении показательно, что сопряженная с мистической литературой читательская работа была отчетливо противопоставлена московскими масонами как чтению беллетристики, так и занятиям с научной книгой. Это, в частности, выражено в отношении новиковского круга к художественной литературе. Например, известно, что подавляющее большинство русских изданий «Ночных мыслей» Эдварда Юнга являлись переводами с французского прозаического переложения, принадлежащего перу П. Летурнера. Эта версия «Ночных мыслей» значительно облегчала затронутую Юнгом религиозную проблематику и сосредоточивалась на меланхолической медитации морального характера. На этом фоне резко выделяется выбор масона А. М. Кутузова, использовавшего для своего перевода «Ночных мыслей» немецкую версию Юнга — перевод И. Эберта, подчеркивающий теологические смыслы поэмы обильными прозаическими комментариями<sup>14</sup>. В этой ситуации Кутузов относился к своей работе не как к обычному литературному труду. Занимаясь переводом, он писал брату по масонской ложе И. П. Тургеневу: «Сколь сладко и утешительно для меня быть орудием для исправления некоторых душ в пороках утопающих! Я доволен и предвоенен буду если найдется хотя один человек, который в мыслях своих поблагодарит меня, и почто же сомневаться, чтобы не нашелся человек сей?»<sup>15</sup>. Неудивительно, что в качестве первых читателей и критиков своего перевода Кутузов выбрал не литераторов, а коллег по мистической работе — Тургенева, Новикова, Шварца, Лопухина<sup>16</sup>.

Особая ответственность человека, связанного с производством книги, подразумевала отчетливую демаркационную линию между «сакральными» и «профанными» текстами. Тот же Кутузов писал А. А. Плещееву: «Может быть, ты скажешь, любезный друг, что, следуя моим правилам, немного имели бы мы книг. Тем лучше! Чтобы удостовериться в истине мною сказанного, нужно токмо воззреть на наши времена. В кото-

рое столетие жатва книжная была плодороднее нашего XVIII века? И в которое время нравы людей были развращеннее времен наших?»<sup>17</sup>. Для масонства как эзотерической духовной практики оппозиция «сакральное — профанное» играла совершенно особую роль. В сфере столь важной для масона читательской работы этой оппозиции соответствовала определенная иерархия книг и читателей, которая выражала саму суть эзотерической религиозности и представлений об эзотеричности знания. «Что касается до того, что можете ли вы читать ради некоторых братьев сии и другии сочинения, — писал Трубецкой Ржевскому, — то сие в воле вашей; вы можете их читать с ними или поручать читать их для других верному и надежному брату. Но остерегайтесь только, чтобы бисер не был повержен пред свиньями, и в противном случае вы сами за оное отвечать будете нашему Спасителю и другу душ наших»<sup>18</sup>.

Неочевидность логики этой двухчастной иерархии, а также вышеочерченный статус книги в среде московских масонов делает необходимым еще раз рассмотреть проблемы, связанные с книгоизданием Новикова. Интересно, что это, на первый взгляд, в наибольшей степени изученное явление отечественной книжной культуры XVIII в. породило самые противоречивые научные интерпретации. Первый концептуальный взгляд на новиковское книгоиздание предложил А. Н. Пыпин, охарактеризовавший его как распространение масонских идей путем литературной пропаганды и обративший внимание на эклектичность масонской литературы. Им же была предпринята попытка классифицировать книжную продукцию Новикова: он выделил книги мистического содержания, масонские и, наконец, алхимические<sup>19</sup>. Если непосредственные выводы Пыпина не были поддержаны последующими исследователями, то выдвинутый им «содержательный» принцип классификации новиковских изданий прижился в научной литературе. В дальнейшем характеристика содержания новиковских изданий приводила ученых либо к признанию встретившихся им на этом пути затруднений<sup>20</sup>, либо к хорошо известным выводам о «просветительском» и «идейно-классовом характере книгоиздательской деятельности Н. И. Новикова»<sup>21</sup>.

Эта оживленная полемика, кажется, носит совершенно поверхностный характер: анализ тематики книжной продукции Новикова приводит к различным результатам по той простой причине, что исследователи руководствуются здесь своими собственными представлениями о структуре книжного репертуара той эпохи и его «позитивных» и «негативных» составляющих. Понятно, что при подобном подходе вопрос о масонском компоненте новиковской продукции — ввиду известной эклектичности масонской доктрины — выглядит и вовсе неподдающимся научному решению<sup>22</sup>.

А между тем связь книгоиздательских проектов Новикова с его масонской деятельностью, обнаруженная Пыпиным и кратко обрисованная Вернадским<sup>23</sup>, заслуживает более серьезного внимания. В своих мемуарах И. В. Лопухин так определил цель московских масонов: «издавать книги духовные и наставляющие в нравственности истинно Евангельской, переводя глубочайших о сем писателей»<sup>24</sup>. Книга должна была играть принципиальную роль как в организационном распространении масонства, так и в его общественной стратегии, методах влияния на другие социальные группы. Такая функция печатной продукции, понятно, предусматривала приоритет идеологии над коммерцией в книгоиздательской деятельности. Однако в среде московских масонов на этот счет не было полного единодушия. Если после последовавшего в 1787 г. запрета печатать в светских типографиях книги, «до святости касающиеся», Лопухин сообщил А. М. Кутузову: «лож нет, книги печатаются только такие, — и не могу сказать какие, ибо такая дрянь, что я и не интересуюсь ныне знать о типографической работе. Сказки да побаски, только для выручки денег на содержание»<sup>25</sup>, — то сам Кутузов придерживался несколько иных взглядов. Узнав об уничтожении Типографической компании, он, возмущавшийся годом раньше развращающим действием современных книг, отвечал Н. Н. Трубецкому: «Известие ваше о новом положении компании причинило мне не малую радость. Истинно неизреченное милосердие Божие! <...> Я всегда думал и ныне твердо уверен, что сие есть дело купеческое и, следовательно, надлежит поступать купечески. Небрежение сего правила было источником нашей расстройки. Купец не должен никогда быть метафизиком. Вот ошибка Кол<овиона> (масонское имя Новикова. — А. К.); сберегая будущие и, может быть, никогда не случавшиеся расходы, он лишился и лишал нас настоящих выгод. Я говорю здесь о пространнх изданиях; легче продать 300 книг, нежели 1500. Второе правило: надлежит располагаться по вкусу читателей»<sup>26</sup>. Тем не менее, и сокращения Лопухина по поводу необходимости ограничиться книгоизданием «только для выручки денег», и радость Кутузова в связи с прекращением убыточной деятельности новиковского кружка отчетливо обозначают одно: книгоиздание Новикова в 1780-х гг. носило, по крайней мере, в значительной части, некоммерческий характер.

Чтобы выявить указанные Кутузовым «метафизические» аспекты книгоиздания новиковского круга, необходимо реконструировать социальные представления московских масонов. По всей видимости, они тесно связаны с понятием «внутренней церкви», понятием, относящимся к числу наиболее фундаментальных представлений европейского

мистицизма XVIII века и обладающим непосредственным социальным смыслом. При первом приближении составляя обычное в христианстве различие церкви как храма, как места богослужения и Церкви как собрания верующих во Христа, как Тела Христова, идея внутренней церкви на самом деле является более специфической интеллектуальной конструкцией. Как и другие элементы масонской доктрины, это представление имеет показательную квазиисторическую перспективу. По мнению масонских идеологов, освященная Христом церковь первых веков христианства с течением времени подверглась «порче» и «загрязнению», избранный круг христиан был вынужден ограничить доступ к сакральному содержанию религии, и с тех пор церковь обладала лишь ее внешней стороной — обрядами, догмами и т.п. Сакральное христианское знание тем временем не выходило за пределы этого небольшого избранного круга — внутренней церкви — и продолжало передаваться из поколения в поколение в полной независимости от внешних событий церковной истории. В основе представления о внутренней церкви, таким образом, лежало принципиальное противопоставление некоей единой парахристианской социорелигиозной системы, обладающей сакральным знанием, различным религиозным институтам и конфессиям, являющимся профаническими духовными практиками. Тем самым именно эта идея лежала в основе самой логики эзотеризма с его многочисленными организационными вариациями и, следовательно, в основе эзотерической социальной организации<sup>27</sup>.

Одним из интерпретаторов этого представления выступил московский масон новиковского круга И. В. Лопухин, автор пользовавшегося большой популярностью в России и среди европейских мистиков сочинения «Некоторые черты о внутренней церкви» (1789—1791; опубликовано в 1798). В этой брошюре Лопухин обрисовывает определенную религиозную модель общества. Ее вершина — внутренняя церковь, состоящая из пяти находящихся в иерархическом порядке частей, описанных «во образе храма»: «внутреннейшее Святилища», «прочая Святая Святых», «Святая», собственно храм — пространство для молящихся («средняя часть» в христианской терминологии) и притвор. Каждой части храма соответствует группа людей, в той или иной степени обладающая сакральным знанием, эти группы не замкнуты и предполагают циркуляцию, по крайней мере движение от притвора к «внутреннейшему Святилищу» — естественный путь совершенствующегося христианина. Далее Лопухин пишет о находящихся «в преддвориях храма» и «толпе», стоящей вокруг него. Модель завершает противопоставленная внутренней церкви «церковь Антихриста»<sup>28</sup>.

Нетрудно увидеть в этой схеме проекцию Иерусалимского (Соломонова) храма, особенно важного в масонской мифологии, т.к. само свое возникновение движение вольных каменщиков возводит к организации его строителей в X в. до н. э.<sup>29</sup> Как известно, Иерусалимский храм состоял из трех террас, первая из которых была доступна всем, включая язычников (и в этом — социальном — смысле равнозначна внехрамовому пространству), вторая — только исповедующим иудаизм ортодоксам и третья — только священникам. Последняя — Двор Священников — включала в себя также Святилище, где находились семи-свечник, кафельный алтарь и стол для хлебов предложения, и отделенное от него завесой Святое Святых, где хранился Ковчег Завета. Понятно, что это устройство репрезентирует определенные социорелигиозные представления, различающие три потенциальные группы людей, в различной степени обладающих сакральным знанием.

Эта же троичная структура общества, реализуемая храмовым устройством, описывается Лопухиным. Не заостряя на ней внимания, Лопухин не может не подразумевать ее, т. к. она воспроизводится и в позднейшем христианском храме. В нем алтарное пространство доступно только рукоположенным священникам, средняя часть в идеальной ситуации — во время литургии верных, т.е. той части литургии, которая непосредственно предшествует Причащению, — доступна только крещеным христианам, а притвор и околхрамовое пространство — любому человеку. Таким образом, метафора храма в описании трехчастного социорелигиозного пространства не просто вполне логична, но относится к числу обыденных представлений христианина. Однако значение и популярность «Некоторых черт о внутренней церкви» кроются в том, что понятие внутренней церкви у Лопухина описывает совершенно определенный социальный объект — масонскую организацию.

По собственному свидетельству Лопухина, «Некоторые черты о внутренней церкви» были написаны им для «небольшого числа друзей» «в частной форме» и при издании «автор сделал несколько изменений»<sup>30</sup>, по-видимому, редуцировавших именно масонскую направленность сочинения. В воспоминаниях Лопухин говорит об этом еще с большей определенностью: «Я писал ее («Некоторые черты...» — А. К.) для употребления в бывшем обществе нашем, и она была в иной форме; особенно первая ее глава. При издании же в печать, переменял я ее в нынешнюю форму»<sup>31</sup>. Выпущенный мистиком текст был напечатан в начале XIX в. как приложение к его книге «О ЗНАОΣΟΦΣ. Искатель премудрости, или Духовный рыцарь», описывающей ряд масонских ритуалов и опубликованной sine loco et anno<sup>32</sup>. И то, и другое можно расценивать как указание на небольшой тираж и специфически узкий круг читате-

лей; не случайно в письме к Д. П. Руничу Лопухин называет «Ο ΖΗΛΟΣΟΦΣ» книгой «особого рода»<sup>33</sup>. Здесь, в выпущенном при первом издании фрагменте, мистик недвусмысленно пишет о том, что внутренняя церковь и есть «Св. Каменничество древней системы», т.е. масонство<sup>34</sup>. Это дает основания для совершенно конкретной интерпретации всей вышеизложенной лопухинской концепции.

Бурное развитие русского масонства во второй половине XVIII в. носило не только количественный, но и качественный характер. Как показал Г. В. Вернадский, масонским объединениям 60-х — начала 70-х гг. были свойственны слабая организация и отсутствие серьезной духовной работы, что сближало ложи со светскими клубами<sup>35</sup>. Неудовлетворенность значительной части масонов рационализмом, расцветшим в сложившейся в 1776 г. «елагинской системе», и отсутствием высших масонских степеней привела к радикальной трансформации русского масонства. Уже в конце 70-х гг. начинают возникать системы «строгого наблюдения» — организации с ограниченным членством, жесткой дисциплиной и мистической ориентацией. В 1778 г. создается шведская система, не получившая распространения из-за ее политической репутации (ее адептов обвиняли в интригах в пользу шведского престола). В 1783 г. возникает брауншвейгская система, одновременно с ней — менее популярная французская. Кульминация этого этапа — произошедшее в 1784 г. перерастание брауншвейгской системы в еще более замкнутый орден розенкрейцеров, самой яркой фигурой которого был, безусловно, Н. И. Новиков.

Этот круг московских масонов отчетливо противопоставил свою организацию всем отечественным вольным каменщикам. «Это не градус», т.е. не обычная масонская степень, — писал о своем ордене розенкрейцер Н. Н. Трубецкой А. А. Ржевскому<sup>36</sup>. Реакция масонов, оставшихся за пределами новой системы, была бурной. И. П. Елагин, одна из центральных фигур вольного каменничества 1770-х гг., в середине 80-х начинает работать над целым рядом масштабных мистических сочинений, полемически заостренных именно против розенкрейцества. Обвинительные доводы Елагина показательны. Говоря о распространившихся «садукейских и фарисейских ересьях», он поясняет: «Под сим разумеются те <ложи>, которые в противность законов мас<онских> запрещают вход братьям». Есть и еще более выразительный вариант: «<...> по сей системе запрещали они вход в ложи свои прочих масонов и престали как тамо, так и в С.-Петербурге под их капитулом состоящие ложи признавать прочих ложами масонскими»<sup>37</sup>. Примеры крайней замкнутости московского ордена розенкрейцеров можно было бы множить<sup>38</sup>.

Этот экскурс позволяет провести прямые параллели между социальной моделью из «Некоторых черт о внутренней церкви» Лопухина и логикой самоорганизации московских розенкрейцеров. По-видимому, трем социорелигиозным группам Лопухина соответствуют орден розенкрейцеров, обычное масонство вместе с неорганизованной в ложи, но мистически настроенной частью общества и, наконец, профаническое, в глазах масона, большинство общества, религиозными крайностями которого были ортодоксальная церковность (та ее часть, которая могла оцениваться как «ханжество»), с одной стороны, и рационализм — с другой.

Есть все основания предполагать, что книгоиздательская стратегия московских масонов была изоморфна этим социорелигиозным представлениям. Обратимся к кратковременному и малоизученному периоду в истории новиковского книгоиздания — промежутку между выходом указа о вольных типографиях 1783 г. и созданием Типографической компании в 1785 г. В этот период, кроме арендовавшейся Новиковым типографии Московского университета, работали две, связанные с розенкрейцерами, типографии — Лопухина и так называемая «тайная масонская». В литературе о Новикове традиционно указывается и третье книгоиздательское предприятие — «вольная» типография Новикова, однако, как и предполагал в свое время Г. В. Вернадский, в действительности ее никогда не существовало<sup>39</sup>. Известен целый ряд свидетельств тому, что тайная и лопухинская типографии управлялись централизованно. Н. Н. Трубецкой, И. В. Лопухин и И. П. Тургенев на допросе в августе 1792 г. единодушно показали, что во главе обеих типографий стоял Н. И. Новиков<sup>40</sup>. Может показаться, что здесь речь шла только о технической стороне вопроса. Однако существует и более красноречивое свидетельство о централизации работы новиковских типографий начала 80-х гг. — письмо Новикова Генриху-Якобу Шредеру, ставшему после смерти И. Г. Шварца в 1784 г. орденским начальником российских розенкрейцеров. Письмо датируется серединой этого года и представляет собой отчет Новикова перед орденом о типографских делах:

Повеление ваше, в<ысоко> д<остойный> Н<ачальник>, относительно к сочинению описи, в каком положении дела типографские находятся, со всеми подробностями, к тому необходимо нужными, начато мною и в<ысоко> п<очтенным> бр<атом> Шварцом исполнением и приготовлением всего к тому нужного <...>. Но как не тяжко бремя сие (типографская работа. — А. К.), однако повеления ваши и волю высших наших высокочтимых начальников с истинною покорностию исполнять во всю жизнь мою буду <...>. Вообще же о будущем производстве дел типографских, со всеми частями оных, по сочинении генеральной описи состоянию всех дел, будем

мы обще с в<ысоко> п<очтенным> б<ратом> Шварцом трудиться сделать план, который при уведомлении моем представлю рассмотрению вашему<sup>41</sup>.

Письмо не оставляет сомнений — книгоиздательская деятельность Новикова в это время была полностью подчинена розенкрейцерской идеологии. Сложившаяся в начале 80-х гг. система масонских типографий явным образом отображает рассмотренную выше религиозную модель общества. Иными словами, тайная масонская типография печатала книги для ордена розенкрейцеров, типография Лопухина — для как организованных, так и для не организованных в масонстве мистиков, арендованная типография Московского университета — для основной части общества.

Сразу необходимо оговориться, что реконструированная нами логика книгоиздания не всегда реализовывалась безупречно. Яркий пример этому — книги 1785 г. «Псовой охотник <...>» и «Рисовальное искусство <...>», изданные типографией Лопухина. Их появление можно объяснить лишь той глобальной перестройкой всей книгоиздательской работы московского масонства, которой потребовало создание Типографической компании. В то же время нужно предположить, что новиковские издания, по крайней мере, выпущенные тайной типографией, имели и более тонкую иерархическую систему адресации, — вполне вероятно, что розенкрейцерам разных степеней предназначались различные книги.

Фактических материалов о работе новиковских типографий очень мало. Существование тайной типографии впервые зафиксировано в письме Н. Н. Трубецкого А. А. Ржевскому от 10 сентября 1783 г.: «Уведомляю тебя, мой друг, что благодаря Спасителю нашему мы открыли тайную орденскую типографию, в которой нужные переведенные книги для брр. (братьев. — А. К.) печататься будут»<sup>42</sup>. Работа этого предприятия носила действительно строго конспиративный характер, все его книги напечатаны без указания типографии и года выпуска. Любопытно, что хотя во время следствия по делу Новикова работа тайной масонской типографии и вызывала настойчивые вопросы у Екатерины и Шешковского, она никак не фигурировала в аргументации предшествовавших аресту книгоиздателя в 1792 г. репрессий. В 1785 г., когда Екатерина II просит архиепископа Платона (Левшина) «освидетельствовать» новиковские издания, в подготовленную для его высокопреосвященства роспись, включившую в себя 458 наименований, книги тайной типографии не попадают<sup>43</sup>. Платон отбирает из нее 23 «сомнительных» книги, из которых половина напечатана в типографии Лопухина<sup>44</sup>. Последующим же именованным указом Екатерины II московскому главнокомандую-

шему А. Я. Брюсу (март 1786 г.) запрещаются 5 изданий типографии Лопухина и одно — университетской<sup>45</sup>. Далее, в 1787 г. именным указом Екатерины преемнику Брюса П. Д. Еропкину предписывается поставить под контроль все издания религиозной тематики. В результате создается обширный, состоящий из 313 наименований, список духовной и мистической литературы, бывшей в это время в продаже. Книг тайной масонской типографии там тоже нет. Из 14 запрещенных в следующем, 1788 г. изданий 7 были напечатаны в типографии Компании типографической, 4 — в университетской и по одной — у Лопухина, Мейера и Пономарева<sup>46</sup>. По всей видимости, продукция тайной типографии попала в поле зрения правительства только в 1792 г., после обыска в деревне Новикова Авдотьино, где и были обнаружены 8 из 11 известных нам изданий тайной типографии<sup>47</sup>.

На фоне незаметной работы тайной масонской типографии хорошо виден общественный резонанс лопухинских изданий. Они, следуя нашей схеме, были предназначены для обычного масонства низших степеней и близкой к нему, с позиций розенкрейцеров, интересующейся мистицизмом части общества. Некоторые издания Лопухина распространялись по подписке, а их выход отмечался в «Московских ведомостях». Так, в обеих частях изданного в 1784 г. «Естественного богословия» Уильяма Дерема помещены списки подписчиков-«пренумерантов», среди которых много церковных иерархов и жителей провинции. В книге Станислава Эли «Братские увещания к некоторым братьям свободным каменщикам» (1784) приведена роспись продающимся книгам: «Апология, или Защищение ордена Вольных каменщиков» И. Штарка, «Химическая псалтырь» Б. Пено, «Крата Репоа, или Посвящение в древнее тайное общество египетских жрецов» К. Кеппена, также вышедшие у Лопухина, и изданная в 1783 г. в типографии Московского университета «Карманная книжка для вольного каменщика». Именно эти книги перечисляются и в предисловии к первой части первого тома масонского журнала «Магазина свободно-каменьщического» как источники, «из коих как принадлежащие к Ордену, так и посторонние могут почерпнуть хотя некоторые легкие понятия о истинном Свободном каменщичество»<sup>48</sup>. Наконец, именно об этих книгах писал Лабзину Новиков уже в начале XIX в.: «По крайней мере всякой, по прочтении их получит несравненно интересное понятие об <ордене> и может быть захочет вступить в оный <...>»<sup>49</sup>.

Типография Московского университета в это время, т.е. одновременно с действием типографий Лопухина и тайной, значительно снижает объем выпускаемой продукции. Начиная с 1779 г., когда Новиков взял это предприятие в аренду, и вплоть до 1783 г. типография выпускала около 100 книг в год. В 1784 г., после открытия двух новых типог-

рафий, их уже 73, в 1785 г. — 35, в 1786 г. — 34. Затем кривая опять ползет вверх: 1787 г. — 48 изданий, последний год аренды — 1789-й — 41. С 1782-го по 1786 г. включительно, т.е. и во время работы типографий Лопухина и тайной, значительная часть продукции университетской типографии — от трети до половины от общего объема изданий — выходит с пометкой «иждивением Н. Новикова и Компании». Можно было бы предположить, что «компанейские» издания тематикой сильно отличаются от остальной продукции университетской типографии и носят вполне некоммерческий характер. Между тем религиозные, мистические и нравоучительные сочинения не превышают и половины репертуара, изданного на деньги организовавшего Типографическую компанию Дружеского ученого общества. Больше того, именно «иждивением Н. Новикова и Компании» издано, например, две книги Вольтера, философа, к которому московские масоны относились крайне отрицательно. Однако это не дает основания говорить о чисто коммерческом характере печатной продукции типографии Московского университета.

Вообще говоря, пропорция между коммерческим и идеологически значимым книгопечатанием во второй половине XVIII в. не сводилась к простому противопоставлению. Мысль о книгоиздании как коммерческом предприятии, которое может и должно приносить прибыль, не противоречила пропагандистским устремлениям масонов. Мы не имеем оснований расценивать деятельность университетской типографии только как «легкий заработок», позволяющий воплощать в жизнь некоммерческие проекты других масонских типографий. Видимо, здесь имела место попытка комбинировать «купечество» и «метафизику», о которых писал Кутузов. Создание книжной культуры, способной приносить доход, профессионализация книгоиздателя — вот задачи, которые решал Новиков, одновременно занимаясь масонской пропагандой. Эта цивилизаторская работа была в тогдашней ситуации неотъемлемо связана с воспитанием общества, созданием читательской аудитории. Учитывая стремление Новикова к максимальному расширению круга читателей и общемасонский иерархический и дифференцированный подход к интересам публики, можно с уверенностью говорить о том, что расхожее представление о Новикове как «просветителе», вложившем книгу в руки «простого грамотного люда»<sup>50</sup>, органично вписывается в оценку проанализированной нами работы новиковских типографий: социальная группа, находившаяся в «преддвориях» «храма» московских розенкрейцеров, тоже подлежала духовному воспитанию, пусть и самому примитивному<sup>51</sup>. В этом случае жесткая масонская критика того же вольтерьянства, например, оставляла за французским философом роль блестящего ниспровергателя ложных авторитетов. «Кто бы ни был Воль-

тер, хотя впрочем и он в некоторых случаях неизвинителен, при всем том он гораздо был полезнее для общества, нежели все полчища пустосвятов», — писал скрывшийся под красноречивым псевдонимом Ханженелюбов участник новиковского «Покоящегося трудолюбца» в 1784 г.<sup>52</sup>

В 1785 г. тайная и лопухинская типографии слились в Типографическую компанию, и иерархия репертуара стала менее прозрачной для внешнего наблюдателя. В 1787 г. частным типографиям было запрещено печатать книги религиозного содержания. В 1789 г. Новикову было отказано в продлении аренды университетской типографии, а в 1791 г. прекратила свое существование Типографическая компания. Наконец, в 1792 г. кружок московских розенкрейцеров был разгромлен, Новиков попал в Шлиссельбургскую крепость, ряд его собратьев по масонской работе был выслан из Москвы в провинцию. «Новиковское десятилетие русской культуры», какой бы смысл ни вкладывать в это выражение, закончилось.

Мистицизм еще играл значительную роль в интеллектуальной атмосфере 1800-х гг. и пережил громадный расцвет в 1810-е гг., но качество его присутствия в книжной культуре заметно изменилось. Хотя репертуар русскоязычных мистических изданий пополнился в двух первых десятилетиях XIX в. огромным количеством новых книг, включая переводы большинства сочинений К. Эккартсгаузена, И.-Г. Юнга-Штиллинга, Ж.-М. Гюйон и др., хотя в эти десятилетия также выходили мистические журналы и малотиражные книги и брошюры *sine loco et anno*, говорить о некоем специфически масонском книгоиздании применительно к этому времени не приходится. Сочинение Лопухина «Некоторые черты о внутренней церкви» выдержало в эту эпоху еще несколько изданий, но само представление об эзотеризме претерпело существенную трансформацию. «Внешний», выразившийся в жесткой иерархии знания и посвященных в него тип эзотеризма сменился «внутренним», апеллирующим не к той или иной масонской степени, а к свойствам того или иного конкретного человека. В отношении эзотерической книги, эта трансформация выразилась в смене дифференцированного подхода к читателю на самое широкое распространение мистической литературы с расчетом, что ее читатель получит доступ к сакральному знанию только в меру своих способностей.

Здесь показателен рассказ о споре видных масонов разных поколений — одной из центральных фигур отечественного мистицизма начала XIX в. книгоиздателя А. Ф. Лабзина и одного из московских розенкрейцеров новиковской эпохи О. А. Поздеева.

Поздеев застал еще и видал деятельность Лабзина, который, ревнуя о распространении духовного христианства, своими многочисленными изданиями и переводами, даже изданием книг орденских в большем числе экземпляров, нежели сколько нужно было, был неверен общим правилам тайных обществ. Поздеев с упреком говорил Лабзину: «Ты делаешь больше вреда, нежели добра...» Лабзин в ответе Поздееву выразил то убеждение свое, что истина распространяется не единым только тем путем, когда люди ищут книг, но и наоборот, книга может иногда находить человека: пусть многие берут в руки книгу и с презрением бросают потом ее; многие бросят, а найдется человек, который с уважением ее примет, а если бы не было книг, где нашел бы этот человек столь нужное для него чтение? Пусть разойдутся, говорил Лабзин, изданные мною книги по всем краям и степям нашего обширного отечества, пусть навлекут презрение многих; а, может быть, иная книга в пустынных краях Сибири или где-нибудь в степях южной России приобретет Христу иного человека<sup>53</sup>.

Этот спор — конфликт двух концепций эзотеризма и двух концепций книгоиздания, и именно «ветеран» новиковского розенкрейцерства Поздеев выступает за «традиционный» для эзотеризма подход, в рамках которого оппозиция «сакральное — профанное» поддерживается ограниченным доступом к специальным «орденским» книгам. «Есть предметы, о которых нельзя говорить не с затворенными дверями, — продолжал рассказывать со слов Поздеева масон А. П. Протасов. — <...> Вот вам и начало тайных обществ, <...> первоначальная цель их была именно решение высших вопросов, имеющих ближайшее отношение к жизни христианской. Здесь же скрывается и начало так называемых *орденских книг*. Орденская книга это значит книга, которая предлагает опыт разрешения христианских вопросов, недоступный для общего разумения, такой, который от большинства должно скрывать»<sup>54</sup>. Лабзин же был сторонником фронтальной пропаганды масонской доктрины: «<...> чрез книги можно говорить с большим числом людей, нежели чрез словесные беседы, и можно быть полезным и приятелю и неприятелю, и знакомому и незнакомому, и отдаленному потомству», — писал он в статье, посвященной способам противоборства с «легким» чтением<sup>55</sup>. В начале XIX в. близкого к позиции Лабзина мнения придерживался главный российский теоретик эзотеризма — Лопухин. Он призывал также связанного с книгоизданием масона Д. П. Рунича: «Пользуйтесь право временем; надобно пользоваться и самою (как вы называете) модою на благочестие. Она, конечно, подвержена перемене; но непрочно быть не может. Что издано, то издано. А чтение такое — тинктура, которая неприметными капельками делает спасительные превращения

в тысячах, и многие годы. Но ежели и одной душе подается способ обратиться и ожить в Господе!»<sup>56</sup>. Пожалуй, наиболее полное выражение это представление о книге нашло в самом амбициозном книгоиздательском проекте 1810-х гг. — деятельности Библейского общества<sup>57</sup>.

Библия являлась вершиной масонской иерархии книг. Например, в «Предупреждении» к новиковской «Вечерней заре» (1782) было сказано: «<...> желающий видеть премудрость в полном ее сиянии, да приступит с истинным усердием и ревностию к чтению Священного Писания; в котором все таинства божества и природы сыщут объяснены, но на духовном языке»<sup>58</sup>. «Читая другие книги не должно забывать книгу всех книг, то есть Священное Писание; прочия книги, как звезды, а Святое Писание — это солнце, им живет мир нравственный, а солнцем чувственный», — говорил масон Поздеев; «венец всего — св<ященное> Писание», — записал в свой альбом вольный каменщик С. С. Ланской; «во всех мистических книгах весьма много природы, но в св<ященном> Писании одна чистая благодать», — указал последователь Лопухина Н. А. Краевич<sup>59</sup>. Учитывая общедоступность Библии, нужно предположить, что специфика библейского текста в рамках масонских представлений определялась тем, что он одновременно являлся и наиболее эзотеричным, и, вместе с тем, адресованным любому человеку без опасения возможной профанации сакрального. Осознававшийся как многоуровневый, текст Библии таким образом мог нести совершенно различную информацию для различных по своей «посвященности» читателей и раскрываться им постепенно — в соответствии с их духовным ростом.

Подобное представление о Библии было характерно не только для русских масонов, но и для покровителя Библейского общества императора Александра I. «Связь между древними и настоящими обществами положила Христианская религия, — писал он вел. кн. Екатерине Павловне. — В начале своем она не что иное была, как таинственное общество. В Иерусалимскую церковь никто не был допускаем без испытаний и очищений. Политика государей превратила сие таинственное учение в общенародную религию. Но, открыв обряды, политика не могла обнаружить таинства. Следственно, и ныне, как и всегда, есть Церковь внешняя и есть Церковь внутренняя. Основание учения в обеих Церквях есть одно и то же: *Библия*, но в первой известна одна *буква*, а во второй преподносится ее *разум*». Примечательно, что, наделяя Библию способностью содержать в себе и «букву», и «разум», Александр I отказывает в этом другим текстам. «Есть бесчисленное множество писаний, изданных для внешней Церкви, — продолжает он. — <...> Есть также не столь большое, но довольно значущее число писаний, изданных для внутренней Церкви»<sup>60</sup>. Императору и его окружению этой эпохи

была глубоко близка идея внутренней церкви, играющей основную роль в «спасении человечества и установлении всемирного царства Христа», — в той эсхатологической перспективе, в которой Александр оценивал события антинаполеоновской кампании начала 1810-х гг.<sup>61</sup>; а деятельность Библейского общества связывалась его идеологами — императором и А. Н. Голицыным — с теми же апокалипсическими чаяниями. Показательна и та поддержка, которую общество нашло у постновиковского масонства, в частности, у Лабзина и Лопухина, с чьими взглядами на книгоиздание в начале XIX в. мы только что ознакомились, — Лабзин занимал в Библейском обществе видные посты, а Лопухин был его щедрым дарителем.

Среди критиков Библейского общества были не только деятели православной оппозиции (которым, кстати, претил как внеконфессиональный пафос общества, так и возможность профанации библейского текста, — представление, казалось бы, присущее масонству), но и Н. И. Новиков: «<...> у нас теперь и Библия в моде, — писал он в 1816 г. Карамзину, — подлинно, что только в моде. Признаюсь вам, любезный друг, что не могу без душевного огорчения читать в газетах и журналах текстов Св<ященного> П<исания>. Видно, что сии писатели текстов думают, что все равно сказать текст, или исполнять его действительно <...>»<sup>62</sup>.

В 1822 г. Лабзин был выслан в Симбирскую губернию, а в 1826 г. Библейское общество прекратило свою деятельность, однако Новиков уже не был очевидцем этих событий. Так заканчивалась эпоха, в культуре которой эзотерика играла значительную роль. Показывая в середине 10-х гг. свое собрание книг А. Л. Витбергу, Новиков заметил: «Вот сколько труда; но с искренней скорбью вижу, что некому завещать все это, некому передать мысли для продолжения начатого»<sup>63</sup>. Разумеется, речь шла не о судьбе его личной библиотеки — Новиков имел детей и обширный круг последователей. Речь шла о трансформациях всей книжной культуры, которая, во многом благодаря толчку, данному ей самим Новиковым, начинала эволюционировать по собственным, имманентным законам. Отношение к книге как к сакральному предмету культа и все вытекавшие из этого особенности ее социального функционирования размывались новыми темпами развития культуры печатного текста, требующей материальной отдачи, широкой аудитории и постоянного расширения издательского репертуара. Многотиражные издания Лабзина и Библейское общество были, по сути, попытками приспособить эзотерическую доктрину к этим новым условиям. Конечно, традиции новиковского эзотеризма сохранялись в отечественной культуре и в 1810-е гг., и далее, но занимали в ней лишь маргинальное положение.

ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> См.: Панченко А. М. Русская культура в канун петровских реформ // Из истории русской культуры. Т. III: XVII — начало XVIII века. М., 1996. С. 202—210; об общекультурном контексте десакрализации книги см.: Успенский Б. А. Раскол и культурный конфликт XVII века // Сборник статей к 70-летию профессора Ю. М. Лотмана. Тарту, 1992. С. 90—129; о сакральном статусе книги в древнерусской культуре см. также: Луппов С. П. Книга в России в XVII веке: Книгоиздательство. Книготорговля. Распространение книг среди различных слоев населения. Книжные собрания частных лиц. Библиотеки. Л., 1970. С. 77—79; Успенский Б. А. Семиотика искусства. М., 1995. С. 228, 242 и проч.

<sup>2</sup> См., например: Письмо к издателю // Чтонибудь, еженедельное издание. 1780. Июнь. Л. V. С. 3—4; Карамзин Н. М. Сочинения: В 2 т. Т. 2. Л., 1984. С. 18.

<sup>3</sup> Жизнь и приключения Андрея Болотова, описанные им самим для своих потомков: В 3 т. Т. 1. М., 1993. С. 448. Подробнее см.: Matek E. «Неполезное чтение» в России XVII—XVIII веков. Warszawa; Łódź, 1992.

<sup>4</sup> См., например: А. С. [Сумароков А. П.] О чтении романов // Трудолюбивая пчела. 1759. Июнь. С. 374—375; [Херасков М. М. ?] О чтении книг // Полезное увеселение. 1760. Январь. С. 3—10.

<sup>5</sup> Новиков и его современники: Избранные сочинения. М., 1961. С. 104, ср. с. 61, 151.

<sup>6</sup> Там же. С. 177—180.

<sup>7</sup> Там же. С. 206—207; об эволюции взглядов Новикова в конце 1770-х — начале 1780-х гг. через призму его журнальных проектов см.: McArthur G. H. Freemasonry and Enlightenment in Russia: The Views of N. I. Novikov // Canadian-American Slavic Studies. 1980. Vol. 14. № 3. P. 361—375.

<sup>8</sup> Барсков Я. Л. Переписка московских масонов XVIII в.: 1780—1792. Пг., 1915. С. 260 (письмо от 10 сентября 1783 г.). Далее: Барсков.

<sup>9</sup> Письма С. И. Г<амалеи>. Кн. I. М., 1836. С. 201.

<sup>10</sup> Цит. по: Бешенковский Е., Мартынов И. По следам библиотеки Н. И. Новикова // В мире книг. 1976. № 3. С. 81.

<sup>11</sup> Цит. по: Вернадский Г. В. Русское масонство в царствование Екатерины II. Пг., 1917. С. 131. Далее: Вернадский.

<sup>12</sup> Письма С. И. Г<амалеи>. Кн. II. М., 1836. С. 173.

<sup>13</sup> О чтении духовных книг // Сионский вестник. 1806. Ч. 2. Июнь. С. 318, 322. На значение этой статьи в репертуаре масонского чтения указывает ее рукописное распространение (см.: ОР РГБ. Ф. 147. № 278).

<sup>14</sup> См.: Заборов П. Р. «Ночные размышления» Юнга в ранних русских переводах // XVIII век. Сб. 6: Русская литература XVIII в.: Эпоха классицизма. М.; Л., 1964. С. 269—279; Левин Ю. Д. Восприятие английской литературы в России: Исследования и материалы. Л., 1990. С. 150—152; Харрис Д. Г. Державин и Эдвард Юнг (К вопросу о влиянии переводов на литературный процесс) // Норвичские симпозиумы по русской литературе. Т. IV: Гаврила Державин. 1743—1816. [Тарту], 1995. С. 204—205; ср.: Вацуро В. Э. Роман Клары Рив в русском переводе // Россия и Запад: Из истории литературных отношений. Л., 1973. С. 163—183. О литературных взглядах русских масонов также см.: Пиксанов Н. К. Масонская литература // История русской литературы. Т. IV: Литература XVIII в. Ч. 2. М.; Л., 1947. С. 51—84; Кочеткова Н. Д. Идейно-литературные позиции масонов 80—90-х гг. XVIII в. и Н. М. Карамзин // XVIII век. Сб. 6. М.; Л., 1964. С. 176—196.

<sup>15</sup> Письма А. М. Кутузова И. П. Тургеневу // Учен. зап. Тартуского гос. ун-та. Вып. 139. Труды по русской и славянской филологии. [Т.] VI. Тарту, 1963. С. 305 (письмо от 5 декабря 1782 г.).

<sup>16</sup> Там же. С. 312 (письмо от 23 января 1783 г.).

<sup>17</sup> Барсков Я. Л. Письма А. М. Кутузова // Русский исторический журнал. 1917. Кн. 1/2. С. 133 (письмо от 7 мая 1791 г.). Ср.: [Лабзин А. Ф.] О чтении книг // Сионский вестник. 1818. Ч. VII. Февраль. С. 207—230. Любопытно, что для масонов характерно представление об особой действительности не только религиозно-мистической литературы, но и литературы вообще, включая беллетристику. Хорошо известно, что это представление имело под собой реальную почву — роман в XVIII в. действительно осмыслялся как нормативный текст и зачастую тоже требовал «интенсивного», а не «экстенсивного» чтения. Говоря о высоком статусе художественной литературы в эту эпоху, Ю. М. Лотман объяснил его преемственностью структур новой культуры по отношению к русскому средневековью. Процессы секуляризации, бурно развернувшиеся в России XVIII в., по мнению исследователя, привели к тому, что изящная словесность заменила собой сакральные христианские тексты и унаследовала их функцию — сакральный авторитет (см.: Лотман Ю. М. Очерки по истории русской культуры XVIII — нач. XIX века // Из истории русской культуры. Т. IV (XVIII — нач. XIX века). М., 1996. С. 84—92). Эта мысль в еще большей степени относится к религиозно-мистической литературе XVIII в., которая могла наследовать сакральный авторитет древнерусской словесности с наименьшими потерями. Таким образом, читательская культура русских масонов не была, по сути, чем-то чужеродным для общего культурного пространства послепетровской эпохи, а наоборот, была прочно связана с ним, что, видимо, и предопределило особенности ее эволюции (см. ниже).

<sup>18</sup> Барсков. С. 264 (письмо от 1 февраля 1784 г.).

<sup>19</sup> Пыпин А. Н. Русское масонство. XVIII и первая четверть XIX в. Пг., 1916. С. 232—242.

<sup>20</sup> См.: Семенников В. П. Книгоиздательская деятельность Н. И. Новикова и Типографической компании. Пб., 1921. С. 8; Мартынов И. Ф. Книгоиздатель Н. И. Новиков. М., 1981. С. 71—72.

<sup>21</sup> Светлов Л. Б. Издательская деятельность Н. И. Новикова. [Л.], 1946. С. 62; особенно см.: Макогоненко Г. Николай Новиков и русское Просвещение XVIII в. М.; Л., 1951. С. 508—509, 514—515.

<sup>22</sup> Ср. бесперспективность того же подхода в интересных частных соображениях и материалом недавних исследований: Глаголева О. Е. Масонская литература в русской провинции // Книга в России: Из истории духовного просвещения. СПб., 1993. С. 121—138; Лотарева Д. Д. Некоторые источниковедческие проблемы изучения масонской книжности в России в конце XVIII — начале XIX века // Мировосприятие и самосознание русского общества (XI—XX вв.). М., 1994. С. 142—163.

<sup>23</sup> Вернадский. С. 117—126; Он же. Новиков // Русский биографический словарь. [Т.] Николай I — Новиков. М., 1998. С. 257—258.

<sup>24</sup> Записки из некоторых обстоятельств жизни и службы действительного тайного советника и сенатора И. В. Лопухина, составленные им самим. Лондон, 1860. С. 20.

<sup>25</sup> Барсков. С. 36 (письмо от 18 ноября 1790 г.).

<sup>26</sup> Там же. С. 175—176 (письмо от 3 января 1792 г.).

<sup>27</sup> О «внутренней церкви» см.: Вернадский. С. 154—160; Faivre A. L'ésoterism au XVIII siècle en France et en Allemagne. Paris, 1973. P. 8, 31—35; ср.: Faivre A. Eckartshausen et la téosophie chrétienne. Paris, 1969. P. 374—386.

<sup>28</sup> [Лопухин И. В.] Некоторые черты о внутренней церкви, о едином пути истины и о различных путях заблуждения и гибели, с присовокуплением краткого изображения качеств и должностей истинного Христианина. СПб., 1798. С. 12—19.

<sup>29</sup> См. об этом в новиковских изданиях: [Хатчинсон У.] Дух масонства. Нравоучительные истолковательные речи Вильгельма Гучинсона. [М., 1793]. С. 20—22, 168, 196—203; [Эккер унд Экхоффен Г.-Г.] Вольнокаменщические речи, говоренные в собраниях братьев Злато-розового креста древняя системы. [М., ок. 1784]. С. 30. Ср.: Аржанухин С. В. Философские взгляды русского масонства: По материалам журнала «Магазин свободнокаменщический». Екатеринбург, 1995. С. 91—128.

<sup>30</sup> [Лопухин И. В.] Quelques traits de l'église interieure, de l'unique chemin, qui mene à la vérité, et diverses routes qui conduisent à l'erreur et à la perdition. On y a ajouté un Tableau abrégé du caractère et des devoirs du vrai Chrétien. М., 1810. P. VI—VII.

<sup>31</sup> Записки из некоторых обстоятельств жизни и службы действительного тайного советника и сенатора И. В. Лопухина, составленные им самим. Лондон, 1860. С. 40.

<sup>32</sup> Перепечатано: [Лопухин И. В.] О ЗНАОСОФС. Искатель премудрости, или Духовный рыцарь. М., 1994.

<sup>33</sup> Письма И. В. Лопухина к Д. П. Руничу // Русский архив. 1870. Кн. 2. Стлб. 1236 (письмо от 14 июня 1815 г.).

<sup>34</sup> [Лопухин И. В.] О ЗНАОСОФС. Искатель премудрости, или Духовный рыцарь. С. 39—45; ср. в одном из новиковских изданий: «Мнение мое о существе нашей системы основываю я на обрядах наших, и я уверен, что не имеют никакого отношения к Архитектуре, но суть Символические и означают только нравственные, духовные и к Религии принадлежащие положения. Мне кажется ни мало не сомнительным, что Ложа и разные части оной суть подражание Скинии Свидения и Храма, и что они изображают Вселенную, для означения, что Вселенная есть Храм, в котором Божество везде присутствует» ([Хатчинсон У.] Указ. соч. С. 241—242). После завершения статьи мне удалось ознакомиться с содержательным анализом этой метафоры в работе Дугласа Смита (*Smith D. Working the Rough Stone: Freemasonry and Society in Eighteenth-Century Russia. De Kalb, 1999. P. 120—122, 213*).

<sup>35</sup> Вернадский.

<sup>36</sup> Барсков. С. 252 (письмо от 23 июля 1783 г.).

<sup>37</sup> Цит. по: Пекарский П. Дополнения к истории масонства в России XVIII столетия. СПб., 1869 [= Сборник статей, читанных в Отделении русского языка и словесности императорской Академии наук. Т. VII. № 4]. С. 101, 102, ср. с. 94—95, 101—104; Новые материалы для истории масонства. Записка И. П. Елагина // Русский архив. 1864. № 1. Стлб. 96—98; ср. также: *Smith D. Op. cit. P. 108—111*.

<sup>38</sup> Г. В. Вернадский так описывает структуру ордена: вступлению в ряды розенкрейцеров предшествовали четыре степени обыкновенного масонства, затем только следовал необязательный орденский градус «юниората», затем обширный «теоретический» градус (известно около 60 членов), а затем уже высшие семь градусов, которыми владели лишь единицы (Вернадский. С. 72). Вернадский отвергает сказанные на допросе в 1792 г. слова Новикова о том, что «теоретический» градус «к ордену не принадлежал» (см.: Новиков и его современники: Избранные сочинения. М., 1961. С. 433), объясняя их желанием подследственного розенкрейцера не обнаружить масштаб своей организации. Однако, показание Новикова подтверждается целым рядом других, более достоверных источников (см.: Соколовская Т. Масонские системы // Масонство в его прошлом и настоящем. Т. II. М., 1914. С. 72—75; *Smith D. Op. cit. P. 107—109* и др.). Таким образом, «теоретический» градус — не что иное

как «подготовительная» степень, собственно же круг московских розенкрейцеров не считывал, по-видимому, максимум около двух-трех десятков членов.

<sup>39</sup> Подробнее см.: *Курилкин А. Р.* «Вольная» типография Н. И. Новикова // Книга: Исследования и материалы. Сб. 77. М., 1999. С. 152—154.

<sup>40</sup> *Лонгинов М. Н.* Новиков и московские мартинисты. М., 1867. С. 0122, 0135, 0145. Далее: *Лонгинов.*

<sup>41</sup> Письма Н. И. Новикова. СПб., 1994. С. 31—32; ср.: *Ryu In-Ho L.* Moscow Freemasons and the Rosicrucian Order. A study in Organization and Control // The Eighteenth Century in Russia. Oxford, 1973. P. 227—228. Г. П. Макогоненко интерпретирует это и два других письма Новикова Шредеру как стремление «показным смирением и покорностью спасти и отстоять свое дело в основном, не дать Шредеру полностью наложить руку на все огромное предприятие, созданное им в недрах и на базе ордена для осуществления плана просвещения России» (*Макогоненко Г.* Указ. соч. С. 359). Это соответствует всей концепции исследователя, в рамках которой Новиков являлся лидером российского Просвещения, а его связи с масонством носили эпизодический и, разумеется, не интеллектуальный, а финансовый характер. В действительности же мы не имеем никаких реальных оснований оценивать эти письма как «борьбу» Новикова за «свободу своих действий» (Там же. С. 360). Шредер действительно был не доволен Новиковым: в его дневнике есть запись: «Die Moskauer deutsche Drukerey ist scandaleuse» (*Барсков.* С. 218). Ответ Новикова позволяет реконструировать суть этого недовольства, речь идет о неоправданном объеме новиковского книжного репертуара, в основной массе, естественно, не связанного с мистицизмом.

<sup>42</sup> *Барсков.* С. 261. Помимо 11 переводных книг, зафиксированных «Сводным каталогом русской книги гражданской печати XVIII века. 1725—1800» (Т. V: Указатели. М., 1967. С. 289), тайная масонская типография (или структурно соответствующее ей отдельное предприятие; ср.: *Вернадский.* С. 122; *Он же.* Новиков // Русский биографический словарь. [Т.] Николай I — Новиков. М., 1998. С. 257) выпустила в этот же период целый ряд книг на иностранных языках. К сожалению, составители «Сводного каталога книг на иностранных языках, изданных в России в XVIII веке. 1701—1800» (Т. 1—3. Л., 1984—1986) не поставили перед собой задачу выявить эти издания; пример перспективности таких поисков см.: *Данильян И. В.* Масонская библиотека И. П. Тургенева (опыт реконструкции по описи 1831 г.) // Рукописи. Редкие издания. Архивы: Из фондов библиотеки Московского университета. М., 1997. С. 85—86 и др. Этому вопросу я предполагаю посвятить отдельное исследование.

<sup>43</sup> *Лонгинов.* С. 019—034.

<sup>44</sup> Там же. С. 036; *Западов В. А.* К истории правительственных преследований Н. И. Новикова // XVIII век. Сб. 11: Новиков и общественно-литературное движение его времени. Л., 1976. С. 40.

<sup>45</sup> *Лонгинов.* С. 263—264.

<sup>46</sup> *Западов В. А.* Указ. соч. С. 42—43.

<sup>47</sup> *Лонгинов.* С. 062—063.

<sup>48</sup> Магазин свободно-каменьщикеский, содержащий в себе: речи, говоренные в собраниях; песни, письма, разговоры и другие разные краткие писания, стихами и прозою. 1784. Т. I. Ч. I. С. I—II.

<sup>49</sup> Письма Н. И. Новикова. СПб., 1994. С. 236 (письмо датируется 1816 г.).

<sup>50</sup> *Ключевский В. О.* Соч.: В 9 т. Т. IX: Материалы разных лет. М., 1990. С. 50.

<sup>51</sup> Ср. рассказ о Новикове, который купил у университетского студента сочиненную им комедию и, прочитав несколько страниц, сжег ее. «Когда приятель заметил ему, что грешно бросать деньги бесполезно, “совсем не бесполезно, — сказал Новиков, — и вот почему: ты видишь, что молодой человек, вместо того чтобы проводить свободное время в праздности или шалостях, трудится с самою нравственную целью — прокормить мать и сестер. Ободренный опытом своего произведения, он будет продолжать трудиться, напишет что-либо порядочное, далее и весьма хорошее, а со временем, быть может, выработается из него талантливый писатель. Отказал бы я — и никто у него уже не купит, он сделает еще попытку и вероятно тоже неудачную, перестанет трудиться, а вместе с тем перестанет развивать свои способности”» (*Эльзон М. Д.* Неизвестные воспоминания о Н. И. Новикове // XVIII век. Сб. 20. СПб., 1996. С. 221; ср.: *Tourgueneff N.* La Russie et les Russes. Т. II. Paris, 1847. P. 366—367).

<sup>52</sup> Цит. по: *Мартынов И. Ф.* Указ. соч. С. 79—80.

<sup>53</sup> Александр Павлович Протасов. (Из записей и воспоминаний протоиерея Г. П. Смирнова-Платонова) // Русский архив. 1897. № 9. С. 118.

<sup>54</sup> Там же. С. 114.

<sup>55</sup> [*Лабзин А. Ф.*] Указ. соч. С. 220.

<sup>56</sup> Письма И. В. Лопухина к Д. П. Руничу // Русский архив. 1870. Кн. 2. Стлб. 1219 (письмо от 17 ноября 1813 г.). Ср. ту же декларацию в предисловии А. Ф. Лабзина (?) к одному из первых русских переводов К. Эккартсгаузена: Наставление мудрого испытанному другу, из сочинений Г. Эккартсгаузена. СПб., 1803. Без паг.

<sup>57</sup> Свод данных об обществе см.: *Чистович И. А.* История перевода Библии на русский язык. СПб., 1899; *Пыпин А. Н.* Религиозные движения при Александре I. Пг., 1916; их проницательный анализ: *Флоровский Г.* Пути русского богословия. Paris, 1983. С. 147—166.

<sup>58</sup> Новиков и его современники: Избранные сочинения. М., 1961. С. 217; ср.: Письма С. И. Г<амалеи>. Кн. I. М., 1836. С. 157—158 и проч.

<sup>59</sup> Цит. по: *Вернадский.* С. 127—128.

<sup>60</sup> *Николай Михайлович, вел. кн.* Переписка императора Александра I с сестрой великой княгиней Екатериной Павловной. СПб., 1910. С. 286—287.

<sup>61</sup> Подробнее об этой комбинации эзотеризма и эсхатологизма см.: *Зорин А.* Послание «Императору Александру» В. А. Жуковского и идеология Священного союза // Новое литературное обозрение. 1998. № 32. С. 117—118, 122—126.

<sup>62</sup> Письма Н. И. Новикова. СПб., 1994. С. 223 (письмо от 14 мая 1816 г.). Интересно, что известный рассказ о Новикове, подарившем связку религиозных книг интересовавшемуся романами посетителю книжной лавки, восходит именно к стороннику неограниченного распространения духовной литературы Лабзину (см.: [*Лабзин А. Ф.*] Указ. соч. С. 225—226) и был напечатан им как раз во время усилившегося взаимного недовольства двух книгоиздателей (см.: *Серков А. И.* «Племянник» Новикова — А. Ф. Лабзин // Масонство и масоны: Сборник статей и материалов. Вып. III. М., 1998. С. 29) — легенда красноречиво подкрепляла авторитетом Новикова убеждения Лабзина и, как кажется, противоречила взглядам самого Новикова.

<sup>63</sup> Записки А. Л. Витберга // *Герцен А. И.* Собр. соч.: В 30 т. Т. I: Произведения 1829—1841 гг. М., 1954. С. 446.

---

---

# ПРОСТРАНСТВЕННАЯ ПОЭТИКА ЦАРСКОГО СЕЛА В ЕКАТЕРИНИНСКОЙ ПРЕЗЕНТАЦИИ ИМПЕРИИ

---

*Андреас Шенле*

---

ЕКАТЕРИНА II, КАК ИЗВЕСТНО, увлекалась садами. В ее мемуарах рассказывается, что она впервые заинтересовалась садоводством в 1755 г., будучи еще великой княгиней. В Ораниенбауме она назло своему мужу купила участок земли у Голицыных, чтобы создать сад, наняв в помощники бывшего садовника Царского Села итальянца Ламберти. В своих записках она сообщает: «Я начала делать планы, как строить и сажать, и, так как это была моя первая затея в смысле посадок и построек, то она приняла довольно обширные размеры»<sup>1</sup>. Не без самодовольства она подчеркивает амбициозность этой затеи, которую мотивирует следующим образом: «нужно было какое-то развлечение, а это и было развлечение, которое могло развивать воображение» (там же). Ее концепция сада как места, вызывающего полет воображения, восходит скорее всего не к 1755 г., а к моменту написания последней редакции «Записок», т.е. к 1794 г.

Предромантическая философия, оттенок которой присущ этой концепции, едва ли могла оказать воздействие на нее 26-летнюю, еще не читавшую по-английски<sup>2</sup>.

Тем не менее небезынтересно проследить, какой смысл Екатерина приписывает своему увлечению садами. Сад мог, конечно, предоставить отдушину от постоянных дворцовых интриг, в которые Екатерина была поневоле вовлечена и которые отравили ей жизнь, если судить по «Запискам». Императрица отмечает, что на фоне режима, которому она должна была подчиняться в Петербурге, в пригородных усадьбах она пользовалась невиданной свободой (с. 131). Но поразительно то, что

Екатерина придает политическое значение даже садам ее допрестольного периода<sup>3</sup>. В 1758 г., например, она мастерски использовала топографическую и социальную специфику сада как места относительно доступного и позволяющего менее формальное поведение, чтобы устроить праздник с подчеркнуто политическим замыслом: «Так как великий князь был почти всегда очень сердит на меня и я не знала этому другой причины, кроме той, что я неласково принимала ни Брокдорфа, ни графиню Воронцову, которая снова становилась любимой султаншей, то я вздумала дать в честь Его Императорского Высочества праздник в моем ораниенбаумском саду, дабы смягчить его дурное настроение, если сделать это было возможно» (с. 416).

Это было празднество, наделенное броской театральностью, специфика которого для нас не столь важна, сколь заключения Екатерины о его эффекте:

На этот раз никакая интрига, ни злоба не выдержали перед моим праздником, и Его Императорское Высочество и все были в восхищении от него, и то и дело хвалили великую княгиню и ее праздник; правда, что я ничего не пожалела... и праздник стоил мне от десяти до пятнадцати тысяч; заметьте, что я имела всего тридцать тысяч в год... Великий князь, все его окружающие, все его голштинцы и даже самые злые мои враги в течение нескольких дней не переставали восхвалять меня и мой праздник, так как не было ни друга, ни недруга, который не унес бы какой-нибудь тряпки на память обо мне; и так как на этом празднике, который был маскарадом, было множество народа из всех слоев общества, и общество в саду было смешанное и между прочим находилось много женщин, которые обыкновенно не появлялись совсем при дворе и в моем присутствии, то все хвастались моими подарками и выставляли их, хотя в сущности они были неважными... (с. 417—418).

Праздник выступает как событие, нейтрализующее политические раздоры и связывающее общество воедино, и все это благодаря «каким-нибудь тряпкам», *либерально* преподнесенным гостям. Кажущаяся наивность этой концепции свидетельствует о том, что Екатерина представляет себе исправление власти в сугубо персоналистических категориях<sup>4</sup>. Манипуляция общественным мнением и попытка обеспечить поддержку низших слоев общества и женщин также характерны для ее стиля правления<sup>5</sup>. Ясно, что Екатерина намеревалась воспользоваться садами и парками в этом плане. В ее записках ораниенбаумский сад выступает не как место, предполагающее спонтанное наслаждение природой, а прежде всего как скрытое театральное пространство, двусмысленность

которого предоставляет небывалые возможности для создания своего рода выгодной общественной хореографии.

Проследим, какова была кажущаяся парадоксальной функция широко афишируемого поворота от формального к так называемому английскому или пейзажному стилю в садовой эстетике Екатерины.

Переход к новому садовому стилю зафиксирован в известном письме Екатерины Вольтеру от 25 июня 1772 г. (по ст. стилю): «Я теперь без ума от английских садов, от кривых линий, мягких склонов, прудов, похожих на озера, земляных архипелагов, и я глубоко презираю прямые линии, парные аллеи. Я ненавижу фонтаны, которые истязают воду, чтобы ее обратить в противоестественное русло; статуи, убранные в галереи, вестибюли и т.п.; словом, англомания господствует над моей плантоманией»<sup>6</sup>. Екатерина мотивирует свое решение ничем иным, как собственной идиосинкразической предвзятостью. Эмоциональность ее речи поразительна. Собственно говоря, Екатерина опирается на право императрицы осуществлять свои капризы<sup>7</sup>. Она дает понять, что это дело вкуса, и тем самым ее решение не подлежит дискуссии и не служит никаким специальным задачам.

Вместе с тем дело обстоит значительно сложнее. Следует заметить прежде всего, что в этом письме Екатерина тонким образом отрекается от эстетики Петра I и Елизаветы. Кто иной ввел статуи и замысловатые фонтаны в сады? К тому же Екатерина сильно преувеличивает степень натуральности своих садовых проектов. Скульптура действительно исчезла из самого сада, хотя статуи римских императоров, греческих богов и античных философов и поэтов были просто перенесены, сначала в грот, где Екатерина любила проводить утро, принимать гостей и заниматься бумагами<sup>8</sup>, а впоследствии в Камеронову галерею, откуда она созерцала простирающийся перед ее глазами сад<sup>9</sup>. К этим статуям присоединились бюсты тщательно отобранных современников, таких, как Ломоносов и англичанин Фокс. Державин безуспешно претендовал на это же место<sup>10</sup>. Ясно, что подбор достойных мужей имел политическое значение.

Одновременно в самом саду появилось множество зданий, башен и пирамид, прославлявших военные победы над Турцией, а также отмечавших некоторые личные склонности Екатерины, как, например, дружбу с А. Д. Ланским или же привязанность к ее левреткам. Все архитектурные элементы были снабжены надписями, недвусмысленно указывающими на их значение. Екатерина с некоей игривостью комментировала это обстоятельство в письме Вольтеру от 14/25 августа 1771 г.: «Но если эта война продолжится, мой сад в Царском Селе станет похожим на игру в кегли, так как я приказываю соорудить какой-нибудь

памятник по случаю каждого блистательного действия»<sup>11</sup>. В том же письме она сообщает о своем плане построить Храм Памяти, в котором все главные факты войны с Турцией будут отражены на медальонах, с простыми и короткими надписями по-русски, с датами и именами полководцев. Екатерина адаптирует язык памятников, подменяя сложные барочные, аллегорические, латинизирующие конструкции времени Елизаветы простыми архитектурными замыслами с лапидарными, всем понятными надписями. При всей ее установке на простоту, она все же накладывает язык человеческий, язык продуманный и однозначный, на чистую природу.

Соответствует ли этот прием эстетике английских садов? Антони Кросс убедительно показал, что в 1772 г. — год, которым датируется процитированное письмо Вольтеру о новом садовом направлении, — Екатерина была занята переписыванием и редактированием французского перевода книги Томаса Уэйтли (Thomas Whately) «Observations on Modern Gardening», подготавливая это издание к печати<sup>12</sup>. Советские ученые ошибочно считали список, сделанный рукой Екатерины, переводом книги Уильяма Чемберса (William Chambers). Книга Уэйтли вышла в Англии в 1770 г. и сразу снискала большой успех, послужив своего рода учебником нового английского садового стиля, примером которого служит творчество Лансело «Кейпэбилити» Брауна (Lancelot Capability Brown). Книга была переведена на французский язык уже в 1771 г. Екатерина планировала двуязычное, франко-русское издание со следующим посвящением: «Владельцам приморских дач по Петергофской дороге лежащих от усмотревшего природные оных приятства и способности для вящего украшения по правилам здесь предписанным»<sup>13</sup>. Слово «способности», конечно, восходит к Кейпэбилити Брауну. Книга, по неизвестной причине, не вышла, хотя по некоторым указаниям ее значительный отрывок находился уже на стадии корректуры и печати<sup>14</sup>.

В нашей связи интересно то, что стиль, проповедуемый Уэйтли, значительно отличается от садовых проектов Екатерины. Анализируя попытки садовых архитекторов придать местности определенный характер, Уэйтли разграничивает стиль эмблематический и стиль выразительный, описывая способ воздействия каждого из них:

Характер... привлек столько внимания, что вызвал многочисленные легкомысленные попытки его создать; статуи, надписи, и даже картины, история и мифология, и ряд приемов применялись с этой целью. Языческие боги и герои получили свое место в лесах и на лужайках садов; естественные водопады были изуродованы изображениями речных богов, а колонны соорудались только ради надписи; беседки наполнились картинами,

изображающими танцы и кутежи и означающими радость; кипарис стал эмблемой меланхолии, поскольку его когда-то использовали в похоронной церемонии; под предлогом декорума интерьер, мебель и пространство вокруг здания были наполнены подобной же инфантильностью. Все эти приемы скорее эмблематические, чем выразительные; это, пожалуй, хитрые изобретения, которые провоцируют разного рода ассоциации, но они не оказывают непосредственного воздействия, так как требуют изучения, сравнения и, может быть, даже объяснения для того, чтобы постигся смысл целого. И хотя намек на излюбленный или широко известный предмет истории, поэзии или традиции может здесь и там оживить или возвысить сцену, намек не должен быть главным в композиции, так как этот предмет сам естественным образом не принадлежит саду; должно казаться, что сама сцена внушила этот намек — летучий образ, который возник невольно, без поисков и труда, и который имеет силу метафоры, независимо от деталей аллегории<sup>15</sup>.

Итак, садовому искусству следует отказаться от всякого рода аллегорий, от всякого рода попыток внушить зрителю определенную идею. Сад должен представлять собой по возможности чистую форму. В продолжение своего трактата Уэйтли обсуждает вопрос о подражании, определяя те немногие случаи, при которых подражание допустимо. Но он приходит к заключению, что оригинальные композиции предпочтительнее. Они эффективнее воздействуют на зрителя, так как «идеи связываются с другими, которые неощутимо ведут к предмету, может быть далекому от первоначальной мысли, и сопряженному с нею только сходством в ощущениях, им вызванных»<sup>16</sup>. Словом, метафора предпочтительнее аллегории, так как она приводит в действие спонтанные ассоциации, провоцирующие индивидуальное восприятие сада. В этой концепции очевидны отзвуки предромантической интерпретации ассоциативной философии Локка.

Екатерина все это переписала, возводя идеи Уэйтли в правило для своих подданных, а вместе с тем в своих садовых начинаниях она предпочла полностью игнорировать эту эстетику. Дело не только в том, что она наполняет сад памятниками и надписями. Дело даже не в том, что надписи имеют исторический характер, никак не мотивированный пейзажем. Дело скорее в том, что, заботясь об общей вразумительности этих текстов, она именно навязывает всем особый тип рецепции сада, а именно прочтение, притом прочтение несвободное, нетворческое. Она навязывает расшифровку заложенного сообщения. В этом сказывается особый стиль правления. Если Уэйтли предусматривает свободное восприятие, при котором воображению дается полная воля, Екатерина

предлагает своим подданным хорошо отдирижированное действие, в котором они поневоле выполняют роль статистов.

Екатерина задумала Царское Село как своего рода подражание известному английскому саду Стоу (Stowe). Было доказано, что большинство памятников, построенных под руководством императрицы, являются свободными копиями зданий из этого сада<sup>17</sup>. Скорее всего, Екатерина имела в распоряжении иллюстрированный путеводитель по Стоу Бентона Сили (Benton Seeley). Английский сад также имел обелиск, ростральную колонну, триумфальную арку, греческий храм с той же функцией, что и царскосельский Храм Памяти, и пирамиду с надписью левреткам. Есть даже сходства в выборе скульптур. Но сама установка на Стоу знаменательна, ибо Стоу представляет собой чуть ли не самый выдающийся образец английского сада, требующего прочтения<sup>18</sup>. Уэйтли подчеркнул в своем трактате, что на фоне других английских садов Стоу отличался густой застройкой:

Множество <зданий> в Стоу часто вызывает критику; и действительно, если впервые осмотреть весь сад за два-три часа, то 20 или 30 капитальных построек, вперемешку со второстепенными, кажутся излишними; но растущие деревья смягчают возражение тем, что они прикрывают постройки друг от друга... Однако надо признаться, что густота застройки уничтожает идею тишины и уединения. Великолепие и блеск суть идеи Стоу<sup>19</sup>.

Возможно, Екатерина остановилась на Стоу именно потому, что добивалась великолепия и блеска. Но если в соответствии со своей эстетикой Уэйтли воспринимает лишь общий дух сада, обойдя молчанием специфические исторические ассоциации, заложенные в нем, то Екатерина строит сад с такой же тщательной планировкой исторических реминисценций, как и в Стоу. Во что бы то ни стало она воскрешает эстетику, которая даже в Стоу была отброшена в 1750 г.<sup>20</sup>, и тем не менее, как видно из одного письма к барону Гримму, она претендует на оригинальность: «Этот сад, между нами, становится невиданной вещью, судя по рассказам англичан, путешественников из разных стран и тех из наших, кто ездил»<sup>21</sup>.

Возникает вопрос: если книга Уэйтли настолько отличается от эстетического направления самой Екатерины, то с какой целью она предполагала навязать этот трактат своим придворным в качестве модели? Отказ от семиотичности, присущий концепции Уэйтли, мог ей сыграть на руку. Возможно, что она хотела предотвратить создание парков с оппозиционной тематикой. Оставляя за собой право отклоняться от нового английского направления, она как бы зафиксировала свою мо-

нополию на семиотические изобразительные средства садового искусства, заставляя своих подданных заниматься менее значимым жанром этого искусства. Косвенное подтверждение этой концепции мы находим в трактатах принца де Линя (Prince de Ligne), увлеченного садовода, автора известных описаний европейских садов и близкого компаньона и корреспондента Екатерины. Де Линь, который назвал Царское Село «самым интересным садом в мире»<sup>22</sup>, находил следующую выгоду в пропаганде садового искусства:

Нет добродетели, которую я не приписываю тому, кто любит говорить о садах и их создавать. Погружен в свое увлечение... садовник каждый день все более освобождается от всех тех страстей, которые мутят душу и потрясают общественный порядок... Отцы семейств, возбуждайте *садоманию* в ваших детях! Пусть другие виды искусства культивируются только ради украшения того искусства, которое я проповедую. Когда наши мысли сосредоточены на затенении долины или перекрывании ручейка, мы слишком заняты, чтобы стать опасным гражданином, генералом-заговорщиком или интригующим придворным. Даже если бы мы писали против законов, выступали против армии, свергали наших начальников или устраивали заговоры против двора, мы бы все равно не успели, ибо наши головы были бы полны купами иудиного дерева, цветочными клумбами или планами разведения платанов<sup>23</sup>.

Это текст издания 1795 г., и очевидно, речь идет не о прямом воздействии де Линя на Екатерину, у которой взгляды на садоводство в основном сформировались уже в начале 1770-х гг. Однако более ранние издания труда де Линя, а именно первое (1781), которое Екатерина читала<sup>24</sup>, и второе (1786) также содержат подобные высказывания, хотя и менее эксплицитные в политическом отношении. Там строится утопия всеобщего увлечения садами, когда даже бесполезные горожане возьмутся за украшение деревенской жизни в атмосфере постоянной игры<sup>25</sup>, а «надменным философам, скупым завоевателям, амбициозным министрам, высоким чиновникам, придворным и бонтонным людям» предложено присоединиться к прогулке в рощах<sup>26</sup>. Садовое искусство занимает место верховного вида искусств, увлекающего за собой другие виды, дабы распространить просвещение и «приподнять жизнь» (*relever l'existence*). Во втором издании труда де Линя передовыми поборниками такого рода просветительства названы Екатерина и Г. А. Потемкин<sup>27</sup>.

Де Линь приехал в Петербург 6 августа 1780 г. Он сразу понравился Екатерине, которая с ним вскоре сблизилась и подолгу беседовала наедине<sup>28</sup>. Екатерина, очевидно, показала Царское Село этому восторженному теоретику садового искусства; ведь мы знаем от английского по-

сла Джеймса Харриса, что она смотрела на совместную прогулку по саду как на знак большой чести, оказанной фаворитам<sup>29</sup>. Невозможно себе представить, чтобы во время этих встреч де Линь и Екатерина не обсуждали эстетику садов. Признаки общности в их взглядах на садовое искусство изобилуют. Сходства в языке (ср. у де Линя: «Anglomanie»<sup>30</sup> и «templomanie»<sup>31</sup>, а у Екатерины «anglomanie» и «plantomanie»<sup>32</sup>) подтверждают общность концепции. Де Линь впоследствии также превратил свой сад в памятник войне с Турцией, соорудив в нем, среди прочего, столп наподобие царскосельского обелиска в память победы при реке Кагуле и посвятив его военным успехам своего сына Чарлза в битвах под Измаилом и Сабачем<sup>33</sup>. А тот факт, что Екатерина специально пригласила де Линя участвовать в своем парадном крымском путешествии, подарив ему один из самых желанных участков тамошних земель — мыс в Парфениде, где, по предположениям, находился бывший храм Ифигении Таврической, наводит на мысль, что Екатерина использовала де Линя как апологета своих действий и концепций.

Возвращаемся к переводу труда Уэйтли, ибо возникает и другой вопрос. Даже если мы предполагаем, что Екатерина собиралась пропагандировать эстетику Уэйтли для того, чтобы ее подданные занимались семиотически инертным и политически безобидным, но нравосмягчающим украшением природы, то каковы были ее намерения, когда она своей рукой переписала французский перевод достаточно обширного труда Уэйтли? Антони Кросс утверждает, что она при этом оставалась верной оригиналу, за исключением ее решения разбить текст на тезисы<sup>34</sup>. Но тогда становится еще непонятнее, почему она потратила столько времени на составление списка, в то время как в империи разыгрывались события крупнейшего масштаба, как, например, война с Турцией.

При внимательном рассмотрении рукописи оказывается, что дело сложнее, чем Кросс это представляет. Во-первых, эти тезисы похожи скорее на принципы или правила, как она утверждает в своем посвящении, и они превращают теоретический по сути текст в дидактический. Всего 1430 принципов, в основном по одной фразе. Неизвестно, насколько Екатерина уповала на то, что ее придворные освоят этот материал. Во-вторых, в ключевых моментах она вводит ограниченные, но принципиальные редакторские поправки. Она, например, опускает все упоминания вызывающего меланхолию воздействия природы на человека. Более существенны для нас изменения в области эстетики садов. В разделе о зданиях в оригинале и в французском переводе говорится о том, что «здания зависят полностью от нас и в отношении стиля и в отношении расположения. Поэтому ими так злоупотребляют»<sup>35</sup>. Екатерина сочла нужным уточнить: «Поэтому в Англии ими так зло-

употребляют», превентивно защищая себя против возможного обращения этой критики по адресу Царского Села<sup>36</sup>. К тому же она полностью пропускает самый красноречивый абзац, в котором Уэйтли пишет о механизме индивидуального, ассоциативного восприятия природы:

Наша душа возвышается, опускается или пребывает в состоянии сладкой безмятежности в зависимости от радости, печали или покоя, преобладающих на сцене; затем, потеряв из виду предметы, создающие характер сцены, и отдавая себя последствиям без учета их причин, мы следуем цепи идей, порождающих самое себя в соответствии с нашим собственным темпераментом. Достаточно, чтобы сцены природы воздействовали на наше воображение и возбудили наши чувства; ибо таково расположение человеческой души, что раз эмоции пришли в движение, они простираются за пределы предмета, их породившего; возбуждаемые страсти имеют русло, не поддающееся контролю; полет воображения не знает границ и переносит нас из мира воплощенных вещей в мир интеллектуальный... до тех пор пока мы ни взлетели к самым возвышенным идеям и к восторгу воззрения истинного и прекрасного...<sup>37</sup>

Екатерина предпочла все это изъять, частично, наверное, потому, что причудливое сочетание ассоциативности и платонизма не соответствовало ее философским предпосылкам. В переписке с бароном Гриммом, например, она заявляет о том, что «ход суждений людей в общем вполне однообразен за исключением некоторых искажений (*gaucherie*), которые впрочем приходят извне, а не изнутри головы»<sup>38</sup>. Но она, вероятно, преследовала и политические цели. Очевидно, что, акцентируя субъективизм восприятия, концепция Уэйтли могла служить легитимацией человеческого произвола в рецепции искусства, со всеми вытекающими последствиями, и что это должно было показаться императрице нецелесообразным.

Наконец, Екатерина несколько ретуширует картину Стоу, представленную Уэйтли. У последнего сказано, что Стоу походит на «одно из известнейших мест в античном мире, посвященных религии и наполненных таинственными рощами, сакральными фонтанами и храмами, возведенными в честь многочисленных богов. Они были предметом обожания и почитания у половины языческих наций, и к ним стекались с самых отдаленных земель»<sup>39</sup>. Екатерина предпочла не слишком возвышать статус Стоу и не переписывать вторую половину цитаты, а именно слова, подающие мысль о том, что Стоу привлекает посетителей со всего света<sup>40</sup>. Очевидно, что она имела в виду состязаться со Стоу в отношении мирового престижа.

Значение сада в культурной системе Екатерины прослеживается по ее переписке с Вольтером. На протяжении всей переписки Вольтер подстрекает Екатерину на войну против Турции, используя разнообразные метафоры из области садоводства, земледелия, климатических изменений и т.п. В письме от 27 февраля 1767 г., например, он сообщает: «Если Вы хотите совершить чудеса, постарайтесь сделать ваш климат более теплым... У меня в этом своя заинтересованность, ибо как только Вы перенесете Россию на 30-ю параллель, вместо 60-ой, я попрошу у Вас разрешения закончить там свою жизнь»<sup>41</sup>. Екатерина умышленно не слышит этого вызова перенести столицу в Константинополь и вместо ответа на него излагает, как она пытается улучшить климат столицы: «...я сделаю все возможное, чтобы обеспечить Петербургу лучший воздух. Уже три года как мы каналами сушим болота, его окружающие, рубим хвойные леса, которые его покрывают на юге; теперь уже есть три пространных участка, занятые поселенцами, там, где раньше человек не мог пройти пешком без того, чтобы не углубиться в воду по пояс»<sup>42</sup>. В письме от 4 июля 1770 г. Вольтер пишет: «Я бы дал все, что у меня есть, чтобы видеть Ваше величество на диване Мустафы. Его дворец достаточно уродливый, и его сады также; Вы бы скоро сделали из этой тюрьмы восхитительнейшее место на земле»<sup>43</sup>. В письме от 21 августа 1772 г. он добавляет: «Если бы Вы посадили лавр в январе, я уверен, что в июне он бы Вам дал достаточно, чтобы свить венец вокруг Вашей головы»<sup>44</sup>. Для Вольтера земледелие и садоводство суть метафоры завоевания юга, т.е. Турции. Садоводство — имперская тропа, а сад — символ плодородия и теплоты, символ юга.

Екатерина пишет Вольтеру процитированные письма о реконструкции Царского Села в контексте этой риторики. Но она переиначивает смысл вольтеровской метафоры<sup>45</sup>. Со времени смерти Петра в России вошел в употребление образ сада как метафоры государства, которым управляет царь-садовник<sup>46</sup>. Триаковский использовал *сад* — метафору обновления в своих похвалах Елизавете<sup>47</sup>. В 1760 г. Херасков написал серию од, в которых он уподобляет Россию пышному саду и восхваляет Екатерину за два главных достижения: она обеспечила мир России и продемонстрировала магическую власть над ее природой. В «Оде на день высочайшего рождения Ее Императорского Величества 1763 года», например, он воспел достоинство государыни, которая «царство любит, / От смертных жал щадит рабов, / Столпы спокойства утверждает, / И сад пространный насаждает / Полезных обществу плодов»<sup>48</sup>. В «Оде Ее императорскому Величеству, на день Высочоторжественного коронавания, Сентября 22 дня, 1766 года» он замечает, что «Не боги, но для нас венчанна / ЕКАТЕРИНА Россам данна / Творит велики чудеса. /

Для НЕЙ плоды без солнца зреют, / Для НЕЙ холодны ветры греют, / Веселье кажут небеса»<sup>49</sup>.

Екатерина, видимо, собиралась реализовать эти метафоры в своих садовых затеях, т.е. провести в жизнь стереотипы восхваления своей персоны. Есть достаточно указаний на то, что в Царском Селе осознанно культивировалась роскошная тропическая растительность. Елизавета Димсдель, жена врача Екатерины барона Димсделя, например, подчеркивает уникальное изобилие оранжерей в саду. «Я думаю, — пишет она, — что лучшие дыни, которые я когда-либо ела, были выращены г-ном Бушем <садовником Царского Села>, и многочисленные арбузы, персики и нектарины были отменные»<sup>50</sup>. Де Линь неоднократно отмечает экзотичность царскосельской растительности<sup>51</sup>. Притом эти оранжереи имели не только продовольственную, но и выставочную функцию. Посетители не должны были лакомиться плодами. Хотя существуют анекдоты о щедрой императрице, закрывающей глаза на аппетиты своих гостей и работников<sup>52</sup>, на самом деле садовник Буш должен был не только выращивать эти невиданные в России фрукты, но и следить за тем, чтобы придворные их не крали<sup>53</sup>.

Екатерина попыталась преобразить и другую фигуру речи в действительность, а именно ломоносовский эмблематический образ Царского Села как горы, с вершины которой государь (Елизавета в данном случае) бросает взгляд на самые отдаленные уголки своей империи<sup>54</sup>. В 1791 г. Екатерина утверждает не без известной доли преувеличения, что с Камероновой галереи (которая была построена таким образом, что с нее открывался вид в глубину сада) она видела на 100 верст кругом<sup>55</sup>. В другом тексте она сообщает, что оттуда же она видит вплоть до Санкт-Петербурга<sup>56</sup>.

Для Екатерины сад — символ ее власти над российской природой, символ ее попытки сделать существующую столицу эстетически и климатически столь же гостеприимной, как и южные столицы<sup>57</sup>. В 1791 г. она сообщает барону Гримму, что живет в Царском Селе, как «крымский хан в своем киоске», и добавляет: «Вы не имеете представления, что такое Царское Село, когда стоит хорошая и теплая погода»<sup>58</sup>. В своей жизни она ставит садоводство и архитектуру в один ряд с законодательством: «наступило царство изящных искусств... царскосельских садов и красивых зданий Князя Потемкина, которые превышают все, что я знаю. <Изящные искусства> опять занимают свое место прямо рядом с глубочайшим и сложнейшим законодательством»<sup>59</sup>. И она использует метафоры из области садоводства, обсуждая обдумывание законов: «Моя легисломания прихрамывает; здесь и там я открываю какие-то виды, но нет панорамы»<sup>60</sup>. И то и другое суть попытки преобразить российскую действительность.

Не случайно в письме, в котором она признается в своей садовой англомании, она шутивно ссылается на повесть Вольтера «Кандид»: «С удовольствием узнаю из Вашего письма, что Вы получили кедровые орехи: Вы их посеете в Ферне, и я сделаю то же самое в Царском Селе. Это название Вам покажется жестким для произношения, но я нахожу это место приятнейшим, ибо я в нем сажаю и сею. Ведь и Баронесса Тундер-тен-тронк считала свой замок самым красивым из всех возможных замков». Екатерина обыгрывает лейбницианский подтекст «Кандида». Вольтер выводит наивного героя, который оправдывает, согласно с теодицеей Лейбница, все явления мира, вплоть до самых очевидных случаев произвольной жестокости, считая их необходимыми звеньями Богом устроенной и, следовательно, идеальной причинности. Нападая на всеобщие, тотализирующие философские системы, Вольтер мимоходом высмеивает и руссоистский миф о добром дикаре. Вместе с тем Вольтер не лишен своего рода утопизма, но его антиинтеллектуализм<sup>61</sup> заставляет его искать зачатки лучшей жизни не в абстрактных философских представлениях, а в весьма прагматической этике труда, направленного на улучшение окружающей среды, разработку земных ресурсов и умножение богатства. Роман, как известно, кончается призывом Кандида «возделывать свой сад» и подтверждением его друга Мартэна, что следует «работать, не рассуждая; это единственный способ сделать жизнь терпимой»<sup>62</sup>.

Повесть Вольтера пронизана метафорой сада. Екатерина не могла не иметь в виду мораль концовки, упоминая «Кандида»<sup>63</sup>. Успехи Кандида, который трудом создает богатство в своей маленькой общине, должны были показаться Екатерине некоей легитимацией ее садовых поползновений. Широкомасштабная картина утопического государства Эльдорадо, своего рода просвещенной монархии, где процветают науки, где «земля была обработана для удовольствия и для пользы» и где «приятное и полезное совпадают»<sup>64</sup>, должна была быть не менее вдохновляющей. Екатерина также не могла не знать о том, что, поселившись в Ферне близ Женева в 1758 г., Вольтер приобрел имение, развел в нем сад и устроил часовую мастерскую. Садоводство — дело философа. Умелая эксплуатация окружающей среды должна была возносить достоинство Петербурга и оправдать претензии города стать центром цивилизации и наследником имперских столиц подобно тому, как Вольтер нанес Ферне на карту европейской культуры и просвещения. Неудивительно, что после смерти Вольтера Екатерина предпринимает попытку соорудить в Царском Селе копию его дома и поместить там его библиотеку, так как Вольтер символизирует собой связь между философией, общественным просветительством, войной и садоводством, которым

она так увлекалась. Как она сообщает, «царскосельский парк будет существовать, лишь только фернейский замок в нем найдет место»<sup>65</sup>.

В этом контексте немаловажную роль сыграло уподобление Екатерины Минерве. В России связь богини разума, мудрости, военной доблести и садов с императорской фигурой была актуализирована Тредиаковским в стихотворении 1756 г. «Вешнее тепло». О Елизавете здесь говорится: «То что ж сады здесь учрежденны, / Отцом великим насажденны, / Где ныне дочь его вождем, / Велика ж равно, равно ж перва, / В земных богинях, как Минерва? / Воскликни: “Северный Едем!”»<sup>66</sup>. Вольтер не преминул напомнить Екатерине о потенциальной семантике Минервы. В 1765 г., в ответ на письмо, в котором Екатерина сравнивает себя с пчелой, он посылает императрице стихи, в которых она выступает как Минерва: «Благоприятна для земли», она «Учит грубых людей, / Посадила оливковое дерево, / И переборолла бога войны»<sup>67</sup>. Екатерина уместность этого образа не оспорила, хотя ответила Вольтеру уклончиво и с некоторым скромничанием. На самом деле она изначально поощряла это уподобление: медаль, вытисненная по случаю ее восшествия на престол, уже изображала ее в виде Минервы. Празднества во время коронации и после нее разыгрывали эту же тему, которую затронул и Ломоносов в своей «Оде Ее Императорскому Величеству... Екатерине Алексеевне... на восшествие на всероссийский императорский престол 1762 года»<sup>68</sup>, хотя во всех этих случаях связь с садоводством еще не актуализирована. Уподобление Екатерины Минерве впоследствии стало широко используемым тропом<sup>69</sup>. Наконец, Екатерина окончательно зафиксировала эту связь, поместив в 1789 г. в царскосельском гроте собственную статую в виде колоссальной Минервы<sup>70</sup>.

Таким образом, садовые проекты Екатерины входят в сложный культурный дискурс, имеющий целью кодифицировать первенство России как новой державы, выполняющей роль светила просвещенной культуры и выступившей на смену Византии в защите христианства.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Записки императрицы Екатерины Второй. М.: Орбита, 1989. С. 374. Дальнейшие ссылки на это издание даются в тексте статьи.

<sup>2</sup> Екатерина начала учить английский в 1757 г. и, видимо, никогда не смогла свободно читать на нем. См.: *Cross Anthony. Did Catherine II Know English? // Newsletter of the Study Group on Eighteenth-Century Russia. 1994. Vol. 22. P. 13—17.*

<sup>3</sup> О праздниках и церемониях, устроенных Екатериной в годы правления, см.: *Wortman Richard S. Scenarios of Power: Myth and Ceremony in Russian Monarchy. Vol. 1. Princeton: Princeton University Press, 1995. P. 110—146.*

<sup>4</sup> Характерна в этом контексте попытка оправдать легитимность ее царствования ссылкой на любовь народа к ней и ее любовь к народу. См.: *Wortman Richard S. Scenarios of Power*. P. 111—113.

<sup>5</sup> Впрочем, Екатерина неодобрительно относилась к привычке великого князя приглашать в дворец всех жителей Ораниенбаума, независимо от их социального статуса (с. 406—407). Она чутко различала степень формальности разных локусов.

<sup>6</sup> *Documents of Catherine the Great / Ed. by W.F. Reddaway*. London: Cambridge University Press, 1931. P. 163.

<sup>7</sup> См. легенду о том, что китайские павильоны Царского Села назывались «капризами» потому, что Екатерина написала «Быть так; это Мой каприз» на указе об их сооружении (*Вильчковский С. Н. Царское Село*. 1911. СПб.: Титул, 1992. С. 200—201). Утверждение права на каприз имеет принципиальное значение для самодержца, как свидетельствует письмо принца де Линя Екатерине: «Я, конечно, прекрасно знал, что дом Анхальтов занимает первое место в альманахе по алфавитному порядку и также по порядку родословной. Но я не подозревал в нем столь изощренный вкус в садах. Какой прекрасный человек двоюродный брат Вашего Величества (принц Дессауский. — А. Ш.)! Этот сад очень походит на Царское Село; это примерно тот же жанр. Но поскольку он не такой великий государь, он себе не позволяет столь много капризов и столь много политических вольностей» (*Prince de Ligne. Mémoires, lettres et pensées*. Paris: Editions François Bourin, 1989. P. 600).

<sup>8</sup> *Вильчковский С. Н. Царское Село*. С. 152.

<sup>9</sup> *Shvidkovsky Dmitri. The Empress & the Architect: British Architecture and Gardens at the Court of Catherine the Great*. New Haven: Yale University Press, 1996. P. 45.

<sup>10</sup> Там же. P. 66—67.

<sup>11</sup> *Documents of Catherine the Great / Ed. by W.F. Reddaway*. P. 129.

<sup>12</sup> *Cross Anthony. Catherine the Great and Whately's Observations on Modern Gardening // Newsletter of the Study Group on Eighteenth-Century Russia*. 1990. Vol. 18. P. 21—29.

<sup>13</sup> Там же. P. 24.

<sup>14</sup> Там же. P. 26—27.

<sup>15</sup> *Whately Thomas. Observations of Modern Gardening, and Laying out Pleasure-grounds, parks, farms, ridings etc. illustrated by descriptions, tho which is added, an Essay on the Different Natural Situations of Gardens*. London, 1801. P. 38—84.

<sup>16</sup> Там же. P. 85—86.

<sup>17</sup> *Hayden Peter. The Russian Stowe // Garden History*. 1991. Vol. 19. P. 21—27.

<sup>18</sup> *Hunt John Dixon. Gardens and the Picturesque: Studies in the History of Landscape Architecture*. Cambridge: MIT Press, 1992. P. 76—88.

<sup>19</sup> *Whately Thomas. Observations of Modern Gardening*. P. 123.

<sup>20</sup> *Hunt John Dixon. Gardens and the Picturesque*. P. 99.

<sup>21</sup> Цит. по: *Cross Anthony. On the Banks of the Neva: Chapters from the Lives and Careers of the British in Eighteenth-Century Russia*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997. P. 273.

<sup>22</sup> *Prince de Ligne, Charles-Joseph. Coup d'oeil at Beloeil and a Great Number of European Gardens*. Berkeley: University of California Press, 1991. P. 171.

<sup>23</sup> Там же. P. 153.

<sup>24</sup> Екатерина просит Г. А. Потемкина благодарить де Линя за высланный ей труд («Взгляд на Белой»), который ее очаровал: «Я разделяю его мнение, когда он говорит, пусть видят все и думают обо всем с хорошей стороны. Пусть никто не жалуется». См.: *Екатерина II и Г. А. Потемкин. Личная переписка. 1769—1791 / Ред. В. С. Лопатин*. М.: Наука, 1997. С. 141. Екатерина здесь дословно цитирует де Линя. См.: *Prince de Ligne*.

Coup d'oeil sur Beloeil et sur une grande partie des jardins de l'Europe. 1786. Paris: Bossard, 1922. P. 153. Это письмо Екатерины датируется августом-сентябром 1780 г., временем первого пребывания де Линя в Петербурге. Но «Взгляд на Белой» вышел только в 1782 г., хотя судя по самому тексту он был написан не позже 1778 г. Другими словами, или де Линь преподнес Екатерине рукописный экземпляр своей книги, или же следует поправить принятую датировку данного письма. Скорее второе, поскольку Екатерина благодарит автора именно за книгу.

<sup>25</sup> *Prince de Ligne. Coup d'oeil sur Beloeil et sur une grande partie des jardins de l'Europe. 1786. Paris: Bossard, 1922. P. 169.*

<sup>26</sup> Там же. P. 60.

<sup>27</sup> Там же. P. 146.

<sup>28</sup> См. источники, приводимые в: *Mansel Philip. Le charmeur de l'Europe: Charles-Joseph de Ligne (1735—1814). Paris: Stock, 1992. P. 95—96.*

<sup>29</sup> *Harris James. Diaries and Correspondence. N.Y., 1970. Vol. 1. P. 244, 254.*

<sup>30</sup> *Prince de Ligne. Coup d'oeil sur Beloeil. P. 75.*

<sup>31</sup> *Prince de Ligne. Coup d'Oeil at Beloeil. P. 158.*

<sup>32</sup> *Documents of Catherine the Great / Ed. by W.F. Reddaway. P. 163.*

<sup>33</sup> *Prince de Ligne. Mémoires, lettres et pensées. Paris, 1989. P. 596.*

<sup>34</sup> *Cross Anthony. Catherine the Great and Whately's Observations on Modern Gardening. P. 25.*

<sup>35</sup> *Whately Thomas. Observations on Modern Gardening. P. 65; Latapie François de Paule. L'Art de former les jardins modernes, ou l'art des jardins anglois. Traduit de l'Anglois. Paris, 1771. P. 153.*

<sup>36</sup> ЦГАДА. Ф. 10. Оп. 1. Ед. хр. 383. Л. 126 об.

<sup>37</sup> *Whately Thomas. Observations on Modern Gardening. P. 86—87; Latapie François de Paule. L'Art de former les jardins modernes. P. 208—209; ЦГАДА. Ф. 10. Оп. 1. Ед. хр. 383. Л. 113 об.*

<sup>38</sup> Письмо от 16 августа 1775 г.: Сборник Русского исторического общества. Т. 23. С. 31. (Далее: СИРИО).

<sup>39</sup> *Latapie François de Paule. L'Art de former les jardins modernes. P. 300.* Оригинал звучит немного иначе — см.: *Whately Thomas. Observations on Modern Gardening. P. 123.*

<sup>40</sup> РГАДА. Ф. 10. Оп. 1. Ед. хр. 383. Л. 223 об.

<sup>41</sup> *Documents of Catherine the Great / Ed. by W.F. Reddaway. P. 15.*

<sup>42</sup> Там же.

<sup>43</sup> Там же. P. 58.

<sup>44</sup> Там же. P. 166.

<sup>45</sup> Переписка между Екатериной и Вольтером должна рассматриваться в контексте «греческого проекта», идеи о создании братского союза между Россией и Византией, который реализовал бы духовную и культурную близость между обеими империями и воплотил бы претензии России на статус законного наследника античной греческой культуры. Андрей Зорин показывает, что Екатерина с осторожностью ответила на пожелания Вольтера, чтобы она «освободила» Константинополь. В то время как Вольтер хотел видеть Екатерину во главе новой классической Греческой империи, Екатерина мечтала о союзе на религиозно-культурной основе, в котором Россия сыграла бы роль старшего брата; поэтому она в 1770-е гг. не видела никакой необходимости в том, чтобы бросить Санкт-Петербург как столицу. См.: *Зорин Андрей. Кормя двуглавого орла... М., 2001. С. 33—45.*

<sup>46</sup> См.: *Погосян Е. А. Сад как политический символ у Ломоносова // Ученые записки Тартуского университета. 1992. Т. 882 (Труды по знаковым системам. Т. 24).*

С. 44—57. См. также: *Baehr Stephen*. The Paradise Myth in Eighteenth-Century Russia: Utopian Patterns in Early Secular Russian Literature and Culture. Stanford: Stanford University Press, 1991. P. 81—84.

<sup>47</sup> *Baehr Stephen*. The Paradise Myth in Eighteenth-Century Russia. P. 65.

<sup>48</sup> *Херасков Михаил*. Творения. Т. 7. М., [б.д.]. С. 66.

<sup>49</sup> Там же. С. 84.

<sup>50</sup> An English Lady at the Court of Catherine the Great: The Journal of Baroness Elizabeth Dimsdale, 1781 / Ed. A.G. Cross. Cambridge: Crest Publications, 1989. P. 71.

<sup>51</sup> *Prince de Ligne*. Coup d'Oeil at Beloeil. P. 171.

<sup>52</sup> Домашний быт императрицы Екатерины II // Ежемесячные литературные приложения к журналу «Нива». 1900. Сент. — дек. С. 100—102.

<sup>53</sup> См.: *Cross Anthony*. By the Banks of the Neva. P. 273; Engraved in the Memory: James Walker, Engraver to the Empress Catherine the Great, and His Russian Anecdotes / Ed. by Anthony Cross. Oxford: Berg, 1993. P. 79—80.

<sup>54</sup> *Погосян Е. А.* Сад как политический символ. С. 48.

<sup>55</sup> СИРИО. Т. 23. С. 540.

<sup>56</sup> О политических коннотациях панорамного видения см.: *Barrell John*. The Public Prospect and the Private View // The Birth of Pandora and the Division of Knowledge. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1992. P. 41—61.

<sup>57</sup> О сходствах, которые Екатерина усматривала между Петербургом и Константинополем как столицами, см.: *Погосян Е. А.* От старой Ладоги до Екатеринослава (место Москвы в представлениях Екатерины II о столице империи) // Лотмановский сборник. 1997. Т. 2. С. 511—522.

<sup>58</sup> СИРИО. Т. 23. С. 547.

<sup>59</sup> Написано 24 августа 1778 г. Там же. С. 99.

<sup>60</sup> Там же. С. 61.

<sup>61</sup> *Barthes Roland*. Le dernier des écrivains heureux // *Voltaire*. Romans et contes. Paris: Folio Gallimard, 1972. P. 16—17.

<sup>62</sup> *Voltaire*. Romans et contes. P. 234.

<sup>63</sup> О рецепции Вольтера см.: *Заборов П. П.* Русская литература и Вольтер: XVIII — первая треть XIX века. Л.: Наука, 1978.

<sup>64</sup> *Voltaire*. Romans et contes. P. 180.

<sup>65</sup> СИРИО. Т. 23. С. 105.

<sup>66</sup> *Третьяковский В. К.* Избранные произведения. М.; Л.: Советский писатель, 1963. С. 362.

<sup>67</sup> Documents of Catherine the Great / Ed. by W.F. Reddaway. P. 6.

<sup>68</sup> См.: *Wortman Richard S.* Scenarios of Power. P. 111—120.

<sup>69</sup> См.: *Baehr Stephen*. The Paradise Myth in Eighteenth-Century Russia. P. 82.

<sup>70</sup> *Вильчковский С. Н.* Царское Село. С. 153.

---

---

# НЕНАПИСАННОЕ «ПУТЕШЕСТВИЕ» РАДИЩЕВА

---

*Елена Погосян*

---

ОДНОЙ ИЗ ЯРКИХ ЧЕРТ русской культуры конца XVIII — начала XIX века было появление литератора нового типа — профессионального литератора, каким стремился быть, например, Карамзин, противопоставляя себя авторам-дилетантам.

Однако «дилетантизм» этой эпохи мог иметь принципиально различный характер. Так, особую по целому ряду признаков группу составляют авторы, для которых на первом плане всегда стояла служба, — они занимали высокие позиции в чиновной иерархии и оценивали свою деятельность именно с позиции «государственной пользы», как, например, Г. Р. Державин или И. И. Дмитриев. Не удивительно, что их взгляды во многом формировались в связи со сферой их профессиональных интересов.

А. Н. Радищев был, несомненно, человеком «государственным», чего не смогла разглядеть Екатерина II. Если его политические и эстетические предпочтения во многом изменились после 1790 г., то система представлений о роли, например, земледелия и торговли в развитии не только экономики России, но и в формировании национального характера и основных тенденций исторического развития страны, оставалась неизменной.

В кругу устойчивых тем, которые интересовали Радищева на протяжении всей его литературной деятельности, была тема неоднородности государственного пространства Российской империи и путей преодоления этой неоднородности и изолированности отдельных территорий империи посредством правильной организации земледелия и торговли.

«Сомнения нет, — писал, например, Радищев А. Р. Воронцову уже в 1787 г. о Поволжье, — что в малообитаемых провинциях, где проезжать изволили, было не мало трудностей. Через несколько лет сия ныне пустая почти страна конечно населится, и предпочтена будет суровой полосе, где мы живем. Земледелие размножит жителей, торговля изобилие, и сия умершая в народных повествованиях страна<sup>1</sup> паки процветет» (III, 328)<sup>2</sup>.

Своеобразной формой реализации представлений о неоднородности империи в XVIII в. становится жанр «топографических описаний». Жанр этот имел свою особую специфику — он был формой осмысления чиновником своей территориально-административной служебной позиции. Аналогом топографического описания были дневники служебных путешествий и служебные письма, которые писались для вышестоящего лица по ходу путешествия или подавались ему по возвращении. Одним из ранних сохранившихся опытов такого рода были «диурналы» Матвея Жданова<sup>3</sup>. Они дают именно картину «освоения» пространства империи, в том числе идеологического освоения, и ориентированы во многом на поиск источников «государственной пользы». К этому же кругу сочинений, несомненно, следует отнести служебные письма и записки И. Н. Татищева и сочинения П. И. Рычкова. Особенно широкое распространение топографические описания приобретают с середины 1770-х гг. «Описания губерний, — писал А. Л. Шапиро, — составлялись по всей России после губернской реформы 1775 г. Первые представили в Сенат краткие описания своих губерний московский и воронежский губернаторы. Рассмотрев в заседании от 1 ноября 1777 г. эти документы, Сенат высказал пожелание, чтобы и в других губерниях были собраны и обработаны соответствующие сведения (ПСЗ, № 1467)» (III, 591).

Радищев отдал дань этому роду литературной деятельности. Сохранились его наброски «Записки о податях Петербургской губернии» и «Описания Петербургской губернии», сделанные в 1786—1789 гг., возможно, по поручению А. Р. Воронцова (III, 590, 592)<sup>4</sup>. Еще ранее, в 1783 г. Радищев переводит с французского сочинение С. Н. Янова «Описание Тобольского наместничества». Янов, учившийся вместе с Радищевым в Пажеском корпусе и Лейпцигском университете, в 1782—1784 гг. служил в Тобольске. «По долгу службы, — указывает В. А. Западов, — он составил «Топографическое описание Тобольского наместничества», а в 1783 г. специально для начальника Радищева, президента Коммерц-коллегии графа А. Р. Воронцова — краткий очерк о Тобольском наместничестве»<sup>5</sup>. Именно к С. Н. Янову обращено и радищевское «Письмо другу, жительствоющему в Тобольске» (сама идея составить описание

открытия памятника Петру в Петербурге для жителя Тобольска вводит тему протяженности империи).

С большой степенью вероятности можно предположить, что ряд популярных литературных тем конца XVIII в. был исходно осмыслен и сформулирован именно в произведениях этого рода. Среди них одно из центральных мест занимает тема освоения Сибири. Среди литературных сочинений Радищева этой теме посвящен лишь отрывок ненаписанной поэмы «Ермак», по которому судить о замысле произведения в целом практически невозможно. Можно лишь осторожно предположить, что описание Ангела тьмы, «отца мятежа, неустройства и суеверия», который «возлетел на вершину Уральского хребта», должно было привести повествование к неоднократно формулировавшейся Радищевым идее о том, что Сибирь есть место, не только наименее приспособленное к обитанию человека, но и почти всегда уродующее человека (падение Ангела тьмы именно в этом регионе нарушает исходно благодатное состояние мира, созданного «на угоды» человеку, разрушает «чин натуры»)⁶.

Прежде чем перейти к анализу сибирских дневников и писем Радищева, остановимся подробнее на уже упоминавшемся сочинении Янова, которое Радищев переводил. Сибирь в целом не вызывает у автора никаких теплых чувств. «Вот что я могу сказать о сем крае нашего отечества, — пишет он, — путешествие <...> будет всегда привлекательно для любопытного человека, но <...> пребывание, говоря по совести, не может быть приятно» (III, 142).

Янов отдельно описывает две большие группы населения — «дикие народы» (самоедов, остяков и тунгусов) и «простой народ» и «крестьян» (то есть русское население, четкого разграничения между горожанами и крестьянами автор не проводит) (III, 134, 135—136).

Образ жизни «диких» жителей края «подобен житию человека, в первенственном состоянии находящегося. Пища их состоит из всяких зверей и рыб с малым примесом муки в похлебку<sup>7</sup>. Соль они совсем не знают. Ездят они на оленях, а жительствоуют в шалашах или шатрах, сделанных из оленьих кож. Одежда их весьма легка в разсуждении не-сносная стужи, которую они терпят шесть месяцев в году <...> повсеместная их страсть есть пьянство. <...> Они в сем случае не знают ни умеренности и не жалеют ни здравия, ни имения» (III, 136). Кроме того, подчеркнуты «странные обычаи» этих диких кочевников, их природная глупость («самоеды почитаются глупейшими»), то, что они «болезней не знают». Это описание, построенное, несомненно, на личных наблюдениях Янова, следует в то же время сложившейся традиции описания дикарей (в первую очередь американских), которая широко тиражировалась и в русской этнографической литературе конца XVIII в.

Вторая группа («простой народ») — люди, зачастую носящие «знамения нравов своих на лбу или на носу». В Сибири «военнослужитель суть вымет из всего войска так, как жители суть вымет из народа других губерний» (III, 142). Правительство, как указывает Янов, «старается воздержать народ от <...> неправильных поступков, но мало надежды, чтобы в оном оно успело в скором времени» (III, 142).

Представления Радищева о Сибири, когда он отправился в ссылку, видимо, основывались во многом на сочинении Янова. Он ожидал не только столкнуться с Сибирью, описанной у Янова, но внимательно искал даже мельчайшие детали, попавшие в «Описание Тобольского наместничества»<sup>8</sup>.

А. Татарицев, специально посвятивший богатую фактами и точными наблюдениями книгу теме «Радищев в Сибири», писал об отношении автора «Путешествия из Петербурга в Москву» к этому краю: «Вообще о бедности и незащитности местных жителей он сообщает не раз, нередко сравнивая их судьбу с положением русских крестьян и заключая, что она ничуть не лучше. Описанное в «Путешествии...» Радищев сравнивает с вновь увиденным»; «На протяжении всего пути и буквально во всем Радищев обнаруживает тот же ход и строй своих мыслей, что и в период работы над “Путешествием из Петербурга в Москву”»<sup>9</sup>.

Однако, основываясь на материале сибирских дневников и писем Радищева, можно говорить о том, что, с его точки зрения, существование людей в Сибири построено на иных, чем в России, основаниях (Сибирь Радищев последовательно отказывается именовать Россией). Это земля, «где и политическое положение, и нравственность жителей следует неминуемо *положению естественности*; где подле дикости живет просвещение, подле зверства мягкосердие; где черты, пороки от ошибок и злость от остроумия отделяющие, теряются в неизмеримом земель пространстве и стуже за 30 градусов» (III, 356). В этом рассуждении, конечно же, прочитывается автобиографический подтекст — именно как желание прослыть остроумным сочинителем характеризовал свою цель Радищев, говоря об издании «Путешествия» на следствии: его остроумие показалось Екатерине злостью, а ошибка — пороком. Но здесь же находим и важную характеристику Сибири: экстремальные климатические («стужа за 30 градусов») и пространственные («неизмеримое земель пространство») особенности исключают Сибирь из круга территорий, существование которых определяется не «естественностью», а иными (видимо, социальными), законами.

Поскольку естественное и социальное существование человека — это две хронологически разделенные фазы истории человечества, то Сибирь оказывается как бы отнесена в прошлое по сравнению с Рос-

сией: «Во многих отношениях здесь люди целым столетием отделены от великороссиян» (III, 380)<sup>10</sup>. На эту особенность накладывается и то, что Сибирь удалена от центра империи: «чем дальше удаляются люди от центра страны, тем слабее они ощущают движущую их силу. В некоторых обстоятельствах они теряют даже способность чувствовать» (III, 413). То, что Радищев пытается увязать способность человека чувствовать с его пространственным отношением к столице как средоточию власти, еще раз демонстрирует особый характер позиции литераторов, чье творчество было во многом подчинено их служебной позиции. Условно можно говорить, видимо, об особом «административно-политическом» изводе сентиментализма, когда «чувство» осмысливается как чувство служебного или гражданского долга.

Изменение положения в Сибири, которое в первую очередь определено ее климатом, возможно, соответственно, только в случае перемены климата. В свою очередь перемена климата возможна, по мнению Радищева, только при одном условии. «Обработка земли, — пишет он, — смягчает климат страны» (III, 376). Но именно земледелие, вопреки плодородию почв и обширности земель, годных для обработки, в Сибири не прививается.

Уже Янов писал о том, что наличие большого количества плодородных земель вовсе не является фактором быстрого развития земледелия. «Сие пространство земель, — пишет он, — нетрудное оных разрабатывание суть, может быть, главная причина весьма приметной в народе склонности к лености, которая совокупно с пьянством, к которому он весьма пристрастился, нищим почти его сделали тогда, когда он все способы имеет быть богатым. Земли у него более, нежели ему нужно, а обрабатывает недовольно; паствы обширнейшия, а скота в соразмерности оных держит мало <...>. Множество лесу, а дома почти без крышек. О нем можно сказать, что лучше любит праздную леность, нежели трудолюбивый достаток. Слово «страда», означающее в их наречии жатву, довольно выражает отвращение его к работе». Вместо традиционных для России форм земледелия в Сибири распространено, как указывает Янов, своего рода кочевое земледелие: крестьянин «по двух или трех жатвах оставляет свое поле и разрабатывает другое» (III, 134). Разрешением такой ситуации могло быть, видимо, запрещение переселяться для крестьян в районах, где существует излишек пахотных земель. Следующим же шагом в рассуждении могло быть утверждение о том, что в европейской России, где такого излишка нет, крепостное право не оправдано. Янов, однако, ограничивается лишь приведенными положениями.

В дневниках Радищева, которые он вел по пути в Илимск и обратно, состояние земледелия в Сибири описано в сходных категориях. Особен-

ностью же его позиции является введение некоторой динамической характеристики: изменения, с которыми он сталкивается по мере движения вглубь Сибири, осмысляются им отчасти как отражение тех процессов, которые все отчетливее заметны по мере удаления от центра России.

Показательно, что Радищев в дневнике путешествия в Сибирь отмечает границу России «узнаванием» известной детали: «В Янгулове продавали одеяла, за двойное теплое из степных лисьих хвостов 6 р. просили» (III, 253). Такое одеяло фигурирует в «Февее» Екатерины II (как характерная деталь быта инородческого населения Сибири, наряду с оленьими упряжками) и в ее рассказе о воспитании Елизаветой Петровной маленького Павла (как намек на варварские нравы Елизаветы). Именно здесь, на границе России — в Поволжье — Радищев и начинает свой дневник (запись об одеяле одна из первых)<sup>11</sup>.

Дальнейшее повествование построено вокруг сопоставления быта коренного инородческого и русского населения. Казань в дневнике Радищева знаменует некоторое исходно благополучное пространство — здесь различные группы населения отличаются, но различия не имеют «стадиального», отражающего уровень развития, характера: «Татары, черемисы, чуваша селятся по увалам и долам, русские на горе. У чуваш и черемис избы черные, но воздух здоровее, нежели у русских в избах, ибо прямо с надворья. Они холод любят. Тараканов нет, но много блох. У татар избы белые, впереди камелек» (III, 253). В этнографических сочинениях конца XVIII в. тараканы при описании крестьянского быта имели значение не исконной черты, а «восточной», и отчасти связаны с (видимо, заимствованной же) азиатской склонностью к неопрятности и комфорту. Так, в записках академика Озерецковского находим следующую характеристику: «В некоторых домах старорусских обывателей развелись и ужасно размножились восточные тараканы, о которых хотя и пишут, что они при свете прячутся, однако там и днем по горницам бегают, может быть от великого их множества <...>. Хозяева чистых домов наблюдают великую опрятность, и покои свои топят умеренно; напротив того другие живут нечисто и с лишком нагревают свои горницы»<sup>12</sup>.

Вернемся к Радищеву. Черемисы в его описании Поволжья «больше на русских похожи» (III, 254), «вотяки почти как русские, женаты многие на русских бабах. Избы уже белые у них. <...> Вотяки поют, едучи, как русские ямщики» (III, 255). Все население занимается здесь сельским хозяйством, хотя иногда формы его достаточно примитивны: «Овинов не имеют, хлеб молотят сырой, а когда молоть, то сушат в печах» (III, 255). Показательно, что такую ситуацию — русификация и привлечение к земледелию (и то, и другое в точности соответствует официальному курсу) — Радищев описывает как недавнее достижение («уже»).

На этом фоне его внимание привлекают некоторые странности в поведении русского населения. Так, на праздник «все девки, бабы и мужики ходят со двора во двор и пьют пиво; ходили до утра и перепились допьяна. <...> Примечается охота и в диких наряжаться; сходство в сем нравов женщин в больших городах. Отменно, что наряды перемениют часто» (III, 254). Стремление русского населения рядиться в «диких» (хотя собственно «диких» Радищев еще не встречал) на этом этапе путешествия автор пытается объяснить проникновением городских обычаев в крестьянский быт. По той же модели построена, например, глава «Валдай» из «Путешествия из Петербурга в Москву», но указаний на пьянство и тараканов там нет.

Однако уже в Пермской губернии появляются совсем иные объяснения странного поведения русского населения. Так, Радищев говорит об успехах в земледелии русского населения Сибири, но относит их в прошлое: «В Пермской губернии все едят ситный хлеб и при худом урожае. Привычка древняя от *прежнего* изобилия» (III, 259). Резко снижается и уровень благосостояния по мере продвижения вглубь Сибири: «За Екатеринбургом все избы кажутся черные или очень стары <...>. Народ в Сибири <...> бледен. Язвы. Ходят в лохмотьях» (III, 260).

На обратном пути дневник строится по той же схеме, только характеристики отчетливее и определенно уже сложились в законченную концепцию. Так, недалеко от Илимска: «живут бедно; кажется, лень тому причиною. <...> питаются сборным хлебом от проезжающих <...>. Ничего не сеют, огородов почти нет» (III, 267). На следующей остановке: «Тут видно, сколько к бедности ведут леность, нерадение и другие тому подобные» (III, 268). «Пашни довольно. <...> Везде, где земель много, крестьяне пахут сколько хотят, и земли им никто не отводит», но при этом: «Хотя <...> пашен довольно, но из Канского берут хлеб, ибо пахут мало» (III, 270—271).

Только возле Красноярска «округа изобилует хлебом» (III, 271). Но уже чуть далее: «Пашенной земли <...> довольно, но они совсем пахать перестали <...>. Промыслы по сим станам есть, oprичь соболей, но мало промышляют» (III, 272). Обратим внимание на то, что Радищев опять подчеркивает динамический характер описываемых им процессов (раньше пахали, теперь совсем перестали). Кроме заброшенных пашен, население Сибири отличает склонность к пьянству: «Пьют довольно в сей округе» (III, 272).

Изменения в существовании современного Радищеву населения Сибири описаны, с одной стороны, как процесс, сближающий быт «диких» жителей Сибири и русских поселенцев. Если в Казани можно наблюдать процессы цивилизации инородческого населения, то в Сиби-

ри — одичания русского. С другой стороны, современное состояние русских поселенцев противопоставлено некоторому идеальному прошлому.

Идеальное прошлое освоения Сибири Радищев описывает в «Сокращенном повествовании о приобретении Сибири». Это сочинение было составлено им во время сибирской ссылки на основе известного труда академика Миллера. Радищев заимствует у Миллера фактический материал, концептуально же «Сокращенное повествование» продолжает основные линии его других сибирских сочинений. Освоение Сибири на раннем этапе видится Радищеву полной противоположностью тому, свидетелем чего он сам является: вместо отказа от земледелия, скотоводства и промыслов, лени и пьянства, он рисует картину хозяйственного процветания. «Присоединение к Российскому владению был плод усилия *частных* людей, *корыстолюбием* вождаемых. <...> Но здесь имеем случай отдать справедливость народному характеру. Твердость в предприятиях, неутомимость в исполнении суть качества, отличающие народ Российский. <...> *предприимчивость* <...> есть и была первою причиною к успехам Россиян: ибо при самой тяготе ига чужестранного, сии качества в них не воздремали» — и «страна сия стала по малу населяться всеми, *ищущими прибытка*» (II, 147, 149). Естественные законы существования, которые в Сибири есть следствие экстремальных природных условий, были на раннем этапе колонизации практически преодолены: «Ничто *алчности* прибытка в Россиянах противиться не могло. Презирая все трудности и препятствия, *превозмогая самую естественность*» (II, 162) поселенцы осваивают новые территории. «Ермак и товарищи» добиваются успеха благодаря своей предприимчивости: «Неустрасимость, расторопность, твердость в преследовании предпринятого намерения были им свойственные качества» (II, 151). Отъятие государством условий, когда алчность частного человека (не социальная, но естественная стихия) оказывается противопоставлена географическим особенностям Сибири, ведет к быстрой деградации поселенцев: «А если бы <...> Строгановские преимущества не умалились, то селения их размножились бы до невероятности» (II, 149). Специально на вопросе о причинах упадка Сибири Радищев, видимо, намеревался остановиться во второй — ненаписанной — части сочинения.

Обратимся снова к дневнику Радищева. По мере продвижения в направлении к Поволжью автор отмечает изменение ситуации: «Плачевного зрелища, старых и дряхлых обнищавших, становится гораздо меньше», «избы с трубами». Радищев полагает, что если прекратить разорения от начальства, то «благосостояние их будет лучше и лучше» (III, 277) — впервые речь заходит о том, что бедствия есть следствие не естественных, а социальных причин, именно при приближении к гра-

нице России. И наконец, Казань описана как мир культуры и торговли. «Ездил в Казань, — пишет Радищев, — Галиоты. Адмиралтейство на Казанке. Зилантов монастырь. Пороховые. Часовые. <...> Лодка с лимоном из Петербурга, с посудой глиняною из Москвы» (III, 294).

Здесь, на Волге уже полностью работает логика, которая определяла ход повествования в «Путешествии из Петербурга в Москву»: общее неблагополучие видится результатом социальной несправедливости. «Видел много больных отставших работников, не дают им пашпортов, много им притеснения. В Услоне видел, как работника били нещадно за то, что отлучился» (III, 296). Так же, как в «Путешествии», Радищев причисляет к явлениям социального происхождения и разврат в его национальных формах: «По низу бани, куда зовут плывущих <...>. В Юнгах много бань, где проезжие на судах парятся. *Как Валдай*» (III, 297).

Таким образом, можно говорить о том, что в сочинениях Радищева, прямо или косвенно связанных с темой Сибири, отразились его представления об этой части Российской империи как существующей по особым законам, отличным от тех, которые определяют существование других территорий.

Дневники и письма Радищева сибирского периода позволяют предположить, что он рассматривал (или стремился рассматривать) свою ссылку как путешествие и планировал составить описание этого путешествия. «Мне кажется, — писал он А. Р. Воронцову, — что нахожусь в обыкновенном каком либо путешествии» (III, 345), и сравнивал свою ссылку с путешествием, которое Стерн называл «путешествие поневоле».

В дневнике многие записи построены как заметки на память, которые еще следует в будущем прописать (например: «Участь Селифонтова и пр.» (III, 273); «дорога вступает в Барабинскую степь. Для глаза путешествие по оной всегда... нет не токмо страшных утесов или навислых каменных расселин, но ниже малого пригорка» (III, 276); «Городничий... копия с моей книги» (III, 286)). Характер записей напоминает о логике построения ряда сочинений Радищева, в первую очередь «Путешествия из Петербурга в Москву», где автор берет отдельное происшествие, «случай» и строит на его основании суждение, имеющее универсальное значение, звучащее как общий закон: «В Братском ночевали у попа Ильи. <...> Кажется, он у прихожан в почтении. Так бы и должно. *О сем рассуждение*» (III, 269).

Главной задачей описания сибирского «путешествия» (и, видимо, «Путешествия из Петербурга в Москву») было создание правдивой картины состояния империи (функция которой подробно разъяснена Радищевым в «Спасской Полести»). Не случайно тема неискаженного взгляда на мир, которая поднималась в «Путешествии», становится ак-

туальной для него в сибирский период, при этом в ряде случаев он связывает ее именно с описаниями путешествий.

Так, еще в 1789 г. Радищев писал А. Р. Воронцову о том, что в «путешествиях обыкновенно бывает соединено «много правды и лжи» (III, 329). Уже из Сибири он пишет тому же Воронцову: «Время здесь моего пребывания, по возможности, стараются употребить в пользу приобретением *безпристрастных* о здешней стороне сведений. Если столь счастлив могу назваться, что в глазах вашего сиятельства почитаюсь *зрителем без очков*, то и ныне тщуся все *видеть обнаруженно, ни в микроскоп, ни в зрительную трубу*. Но, признаюсь, трудно уловлять истину, когда к достижению оной ведут одни только разногласные повествования» (III, 355—356). И продолжает ту же тему: «Перед глазами моими на стене прибита генеральная карта России, в коей Сибирь занимает почти 3/4. <...> Но к сочинению таковой карты не исправниково искусство нужно, *но головы и глаза Палласа, Георги, Лепехина, да без очков*, и внимания не на одни цветки и травы» (III, 357; все перечисленные ученые — авторы наиболее значительных «путешествий», составленных в конце XVIII в.).

Таким образом, можно говорить, что в сочинениях Радищева сибирского периода мы находим сложившуюся систему представлений о Сибири. Сохранившиеся дневники и письма этого периода несут черты подготовительных материалов. Достоверное описание виденного во время путешествия — учитывая рассуждения в «Путешествии из Петербурга в Москву» о том, что монарх не способен по ряду объективных причин оценить реальное состояние дел в государстве в целом, — мыслилось как одна из задач всякого «сына отечества». Свой взгляд на европейскую часть империи Радищев изложил в «Путешествии». Можно предположить, что описание поездки из Казани в Илимск должно было составить самостоятельное сочинение, совпадающее по жанру с «Путешествием из Петербурга в Москву» и дополняющее его концептуально.

В своем стремлении составить достоверные описания различных территорий Российской империи Радищев и Янов, видимо, следовали некоторой общей программе. Среди ближайшего окружения Радищева (его товарищей по Лейпцигу) этому жанру отдали дань Челищев и Зиновьев.

В последние годы творчество Радищева оказалось почти полностью за пределами интересов исследователей культуры и литературы XVIII в. Анализ «Путешествия из Петербурга в Москву» в контексте служебных и близких к ним по основной идеологической установке «путешествий», составленных как в кругу хорошо знакомых Радищеву авторов, так и за его пределами, представляется одним из актуальных направлений в изучении наследия самого непримиримого оппонента Екатерины II.

ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Исследователями высказывалось мнение, что в этих словах речь идет о последствиях пугачевского бунта. Учитывая круг исторических интересов Радищева, можно предположить, что автор письма намекает на длительное татарское господство в Поволжье, последствия которого не были преодолены к XVIII в.

<sup>2</sup> Здесь и далее все ссылки на сочинения Радищева даются по изданию: *Радищев А. Н.* Полн. собр. соч.: В 3 т. М.; Л., 1938—1952, с указанием в тексте тома — римской, страницы — арабской цифрой; курсив везде мой.

<sup>3</sup> *Бегунов Ю. К.* Новонайденное «Путешествие» по Русскому Северу начала XVIII века («Диурналы» и письма Матвея Жданова) // XVIII век. СПб., 1991. Сб. 17. С. 221—248.

<sup>4</sup> Почти одновременно с работой Радищева над описанием Петербургской губернии были изданы описания Ф. Туманского и И. Г. Георги (последний представлял Академию наук). С описанием Георги Радищев познакомился уже в ссылке. 24 марта 1792 г. он писал Воронцову: «Я только что получил описание Петербурга Георги. Этому писателю отдаю предпочтение перед Германом <...>. Георги, по крайней мере, лучше выполняет свою задачу <...> рассказывает же обо всем как человек, весь превратившийся в зрение и слух» (III, 434).

<sup>5</sup> *Западов В. А.* [Комментарий] // *Радищев А. Н.* Сочинения. М., 1988. С. 641. Впервые на авторство Янова указал А. И. Старцев.

<sup>6</sup> Так, например, в «Бове» Радищев пишет:

Воздохну на том я месте,  
Где Ермак с своей дружиной,  
Садясь в лодки, устремлялся  
В ту страну ужасну, хладну (385).

Радищев, в отличие от ряда современных ему исследователей Сибири, с сочинениями которых он был хорошо знаком, полагал, что на территории Сибири никогда не было ни многочисленного населения, ни развитых форм государственности. В «Кратком повествовании о приобретении Сибири» он писал: «Вероятно, что Сибирь никогда великого населения не имела, а менее того вероятно, чтоб процветали в ней великие области и государства, славящиеся просвещением, от многолюдного общежития происходящим» (II, 153).

<sup>7</sup> Отсутствие муки в рационе традиционно было признаком «первенственного состояния» народа. И напротив, использование хлеба было первым шагом к цивилизации, за которым должно следовать усвоение навыков земледелия. Руссо видел в хлебе одновременно и орудие цивилизации, и орудие порабощения. Так, в «Рассуждении о науках и искусствах» он писал: «Александр, желая удержать людей ихтиофагов в зависимом от него положении, принудил их отказаться от рыбной ловли и питаться теми же продуктами, что и другие народы» (*Руссо Ж.-Ж.* Трактаты. М., 1969. С. 12). Об этом же писал, например, в 1762 г. П. И. Рычков в «Топографии Оренбургской губернии»: «Некоторые из Киргизцев, а особливо ж те, кои посмышленнее и к воровству несклонны, покупая в Оренбурге разные товары, у себя в орде торговать стали, да и хлеб (которого они прежде не употребляли, а довольствовались одним мясом и молоком) выменивать и в пищу зимой употреблять начали, из чего можно надеяться, что они со временем также могут быть, как и Башкирцы, которые сначала не только хлебопашества и другой домашней экономии, но и домов себе не имели» (*Рычков П. И.* Топография Оренбургской губернии. Оренбург, 1887. С. 101).

<sup>8</sup> Так, например, Янов, мимоходом указывал, что «во всей Сибири пчелы не водятся». Радишев, возвращаясь из ссылки, специально подчеркивает, что за Екатеринбургом «уже держат пчел» (III, 286).

<sup>9</sup> *Татаринцев А.* Радишев в Сибири. М., 1997. С. 47, 51.

<sup>10</sup> На этой же идее несинхронного развития разных территорий империи построен, например, один из эпизодов «Вступления» к «Бове», где Радишев мотивирует свое обращение к «старинной повести» и желание представить картину «мнений, нравов, обычаев» давней эпохи тем, что он

...в гости ездил  
Во страны пустынные, дальны,  
Во леса дремучи, темны,  
Во ущелья — ко медведям (III, 382).

Зависимость сохранившихся отрывков «Бовы» от литературы путешествий была показана М. П. Алексеевым. Он пишет: «Что собственно задумывает Радишев? Описание странствований своего героя или воображаемое собственное путешествие по весьма обширным областям российского государства и прилегающих к нему стран?» — и продолжает: «Он как бы заново изучает карту российского государства и припоминает основные этапы в истории ее отдельных областей. <...> «Бова» Радишева — это прежде всего поэма-путешествие, философская поэма о современной ему России, о том, как создавалась российская держава» (*Алексеев М. П.* К истолкованию поэмы А. Н. Радишева «Бова» // Радишев. Статьи и материалы. Л., 1950. С. 163, 175).

<sup>11</sup> Татаринцев считает, что первые записи были сделаны только в Перми (*Татаринцев А.* Сибирские путевые записки А. Н. Радишева (вопросы хронологии и текстологии) // Проблемы литературы Сибири XVII—XX вв. Новосибирск, 1974. С. 43—55). В этом случае отнесение начала записок к моменту переправы через Волгу тем более показательнее — именно Волга была для Радишева границей России.

<sup>12</sup> Путешествие ак. Н. Озерецковского по озерам Ладожскому, Онежскому и вокруг Ильмени. II издание. СПб., 1812. С. 505.

---

---

«ОБЩАЯ КАРТИНА СОВРЕМЕННОЙ РОССИИ»  
ВИКТОРА КОМЕРАСА  
(К ВОПРОСУ О ТИПОЛОГИИ ЕВРОПЕЙСКОЙ «РОССИКИ»)

---

*Мария Неклюдова*

---

КНИГА ВИКТОРА КОМЕРАСА «Общая картина современной России и политическое положение этой империи в начале XIX века» (1802)<sup>1</sup> обычно привлекает внимание исследователей своим эпиграфом: «Санкт-Петербург — это окно, через которое Россия постоянно смотрит в Европу». Эта неточная цитата из «Писем о России» Франческо Альгаротти во многом определила взгляд на «Общую картину» как на возможный источник первого авторского примечания к «Медному Всаднику»<sup>2</sup>. Между тем за рамками обсуждения остается другой важный аспект сочинения Комераса, а именно то, что оно является неотъемлемой частью европейской «Россики»<sup>3</sup>.

Двухтомный труд Виктора Комераса впервые увидел свет в 1802 году<sup>4</sup>. Он построен по принципу панорамного описания, где наблюдения из области физической географии России сочетаются с подробным отчетом о ее гражданском устройстве. Как отмечал один из современников, «сочинение такого рода должно основываться на уже опубликованных путешествиях и описаниях»<sup>5</sup>, однако в случае «Общей картины» речь идет не столько о заимствованиях, сколько о литературном воровстве: в книге — за исключением Вступления и Заключения — практически отсутствует оригинальный текст. Виктор Комерас, заместивший Лагарпа в качестве составителя «Краткой истории путешествий», не затруднял себя переписыванием чужих произведений, предпочитая монтировать их отдельные фрагменты. Этот факт не прошел незамеченным, и Фортиа де Пиль, которому принадлежит единственный отклик на «Общую картину», с полным основанием утверждал, что автору «не требовалось ни

*тяжких трудов, ни глубоких размышлений, чтобы переписать слово в слово Леклерка, В. Кокса и меня. Мне будет несложно доказать, что по крайней мере три четверти данного сочинения украдены у нас троих»*<sup>6</sup>.

Казус примечателен тем, что заставляет обратить внимание на закономерность общего порядка: посвященные России научные и исторические труды конца XVIII — начала XIX века представляют собой единый корпус текстов, границы между которыми размыты. Отрывки из чужих сочинений (т.е. раскавыченные цитаты) используются как исходный материал для построения новых произведений. Хотя в каждом отдельном случае авторские интенции играют немаловажную роль, следует подчеркнуть, что под идеи противоположного характера — как про-так и антирусские — подводится одна и та же информационная и текстуальная основа. Вторичная утилизация текстов имеет и структурирующее значение, что, в принципе, открывает возможность типологического описания европейской «Россики». С этой точки зрения, пример «Общей картины» репрезентативен именно благодаря недобросовестности Комераса, позволяющей проследить процесс аккумуляции и взаимодействия разнородных источников.

Шарль Корбе указывает, что автор «Общей картины» стремился «преобразовать на французский лад тяжеловесные сочинения Тука и Шторха»<sup>7</sup>. Действительно, в его распоряжении были французские переводы «Обзрения Российской империи во время царствования Екатерины II и до конца настоящего столетия» преподобного Вильяма Тука и первых двух томов «Исторической и статистической картины Российской империи» Генриха (Антон Карловича) Шторха, опубликованные в 1801 году<sup>8</sup>. О знакомстве Комераса с «Обзрением» свидетельствуют многочисленные текстуальные совпадения<sup>9</sup>, но необходимо отметить, что это произведение в свою очередь имело компилятивный характер. Вильям Тук, проживший в России почти двадцать лет, хорошо знал труды французских и немецких исследователей (еще до выхода «Обзрения» он рекомендовал себя британским читателям как переводчика «Жизни Екатерины II» Ж.-А. Кастера и «Картины С.-Петербурга» Шторха<sup>10</sup>) и широко пользовался собранными ими материалами. Так, часть «Исторической и статистической картины» Шторха была инкорпорирована им в «Обзрение» вместе с фрагментами работ Палласа и Георги<sup>11</sup>. Когда Комерас заимствует у Тука (т.е. дословно переписывает целые главы), то косвенным образом он опирается на Шторха. Это не исключает прямого заимствования — к примеру, Тук использовал труды Палласа или Георги и вполне осознанно, и через посредство Шторха — но в данном случае оно недоказуемо, поскольку текстуальные совпадения между тремя произведениями указывают только на

зависимость «Общей картины» от «Обозрения» Тука. Отсюда рождается тот разительный контраст между апологетическим описанием России (раскавыченные цитаты из Тука, Шторха и проч.) и заявленной во Вступлении темой «русской угрозы» (позиция самого Комераса), который придает русофобии автора несколько восторженный оттенок.

Взаимосвязь между прямыми и косвенными заимствованиями хорошо прослеживается на авторских ссылках. Их в тексте немного: Комерас цитирует «Письма о России» Альгаротти, «Историю Российской империи» Вольтера, «О духе законов» Монтескье, а также Сегюра, Палласа и еще нескольких писателей без указания их конкретных произведений. Насколько можно установить, в большинстве случаев эти цитаты восходят не к сочинениям означенных авторов, а к трудам других исследователей, откуда они перекочевали в «Общую картину» вместе с сопроводительными замечаниями. Ссылка на Монтескье взята Комерасом из «Введения в историю Дании» П.-А. Малле<sup>12</sup>, портрет Потемкина, составленный Сегюром, — из «Жизни Екатерины II» Кастера (здесь возможно еще одно промежуточное звено)<sup>13</sup>. Доступность первоисточника не подразумевает непосредственного обращения к нему. Обратной стороной этого процесса является «растворение» цитаты, когда при переходе из одного текста в другой она перестает быть отчетливо маркирована. Так, Комерас включает в «Общую картину» фрагмент из «Российской истории» Н.-Г. Леклерка, где цитируется статья из «Духа журналов», но на вторичность (третичность?) всего рассуждения указывает только появление курсива<sup>14</sup>.

Аккумуляция заимствований из более ранних сочинений составляет существенную, но не единственную характеристику европейских описаний России. Необходимо отметить, что новые труды, посвященные этому вопросу, оказывают влияние на свои источники, т.к. при переиздании последних нередко учитываются материалы первых. Ярким примером такой обратной реакции является «Жизнь Екатерины II» Кастера, которая сначала была переведена и значительно расширена Туком (причем английский исследователь использовал работы Шторха), затем Кастера включил эти дополнения в новую редакцию своего произведения («История Екатерины II»), а Тук откорректировал очередное издание английского перевода, уже ориентируясь на «Историю Екатерины II»<sup>15</sup>. Сходным образом Комерас сперва инкорпорировал в «Общую картину» отрывки из «Путешествия в Польшу, Россию, Швецию и Данию» преподобного Вильяма Кокса<sup>16</sup>, а позже включил сокращенный вариант этой же книги в «Краткую историю путешествий по Европе»<sup>17</sup>, на сей раз дополнив его рядом фрагментов, взятых из «Обозрения» Тука<sup>18</sup>. Благодаря посредничеству Комераса, Тук, охотно ссы-

лавшийся на известного соотечественника<sup>19</sup>, невольно выступил в роли его редактора. Уже опубликованный текст оказывается нестабильным, а его мутации позволяют проследить, какие именно элементы описания становятся неотъемлемой частью образа России. Работа Комераса над «Путешествиями» Кокса свидетельствует о желании сделать текст менее конкретным, разбавив его общими фразами: эта правка имеет не столько идеологический, сколько стилистический характер. Статус факта в европейской «Россике» данного периода весьма низок.

Публикуемые ниже фрагменты — Вступление и Заключение — являются наиболее оригинальной частью «Общей картины», где Комерас отчетливо формулирует свою позицию по отношению к России. Как следует из его корректировки знаменитого высказывания Альгаротти, он искренне полагает, что взгляд России на Европу далеко не нейтрален, хотя и доказывает это чужими словами (его описание Петербурга — военного бастиона, грозящего европейским странам, полностью составлено из фрагментов произведений других авторов<sup>20</sup>). Со свойственным ему тяготением к анахронизму Комерас обосновывает свою веру в реальность «русской угрозы» ссылкой на теории Монтескье и Малле, писавших о превосходстве нордических племен над народами юга<sup>21</sup>. В этом контексте отрывки из сочинений Шторха, Тука и Кокса оказываются, благодаря их объективной благожелательности, аргументами в пользу неизбежно грядущего противостояния России и Европы.

\* \* \*

Далее публикуются в нашем переводе Вступление и Заключение из книги Комераса.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> *Tableau Général de la Russie Moderne, et Situation Politique de cet Empire au Commencement du XIX<sup>e</sup> Siècle*; par V.C\*\*\*, Continuateur de l'Abrégé de l'Histoire Générale des Voyages. 2 vols. Paris, An X (1802); далее: *Comeiras*. В русской исследовательской традиции «Общая картина» обычно считается анонимным произведением, хотя ее автором был Виктор Дельпюэш де Комерас (Victore Delpuech de Comeiras), на что прозрачно намекает название («Сочинение В. К\*\*\*, продолжателя Краткой истории путешествий»). Биографию и список трудов Виктора Комераса (1733—1805) см.: *Michaud*. *Biographie universelle ancienne et moderne*. Nouvelle édition. T. 8. Paris, 1854. P. 675—676.

<sup>2</sup> Опровержение данной точки зрения см. в статье *Неклюдова М. С., Основат А. Л.* «Окно в Европу»: Источниковедческий этюд к «Медному Всаднику» // *Лотмановский сборник 2. М., 1997. С. 255—272.*

<sup>3</sup> Показательно, что «Общей картины» нет в каталоге французской «Россики» В. А. Сомова (см.: *Сомов В. А.* Французская «Россика» эпохи Просвещения и русский читатель // Французская книга в России в XVIII в.: Очерки истории. Л., 1986. С. 173—245), несмотря на то, что экземпляры этой книги имелись не только в библиотеке Пушкина (см.: *Модзалевский Б. Л.* Библиотека Пушкина. (Библиографическое описание). СПб, 1910. С. 183 (№ 698)), но и в других книжных собраниях (см.: *Catalogue des livres de la bibliothèque de S.E.M. le comte de Boutourlin.* Paris, An XIII (1805), № 3652; а также: *Catalogue général de la bibliothèque du Musée.* Moscou, 1806. Part IV (Histoire, Voyages, Descriptions), № 191). Краткую характеристику «Общей картины» см. *Corbet Ch.* A l'ère des nationalismes. L'opinion française face à l'inconnue russe (1799—1894). Paris, 1967. P. 54—55.

<sup>4</sup> Ш. Корбе указывает, что она была переиздана в 1807 г., когда ее политическое звучание обрело большую актуальность, чем в момент публикации (*Corbet Ch.* A l'ère des nationalismes. P. 55).

<sup>5</sup> Цитата из письма в «Монитер» Фортиа де Пиля, автора «Путешествия двух французов на север Европы, совершенного в 1790—1792 гг.» (1796) (см.: *Le Moniteur universel*, № 349. 19 fructidor an 10. P. 1426), который считал себя главным специалистом по «русскому вопросу». В 1802 году он опубликовал «Разбор трех произведений о России» (*Examen des trois ouvrages sur la Russie.* Paris, 1802), в котором подверг критике «Философское, политическое и литературное путешествие по России в 1788—1789 гг.» (1794) Шантро, «Историю, или анекдоты о русской революции 1762 г.» (1797) Рюльера, а также «Мемуары» (1800—1802) Массона.

<sup>6</sup> Фортиа де Пиль указывает на целый ряд заимствований из его «Путешествия», которые могут быть найдены в тексте «Общей картины» (напр.: *Comeiras.* Т. I. P. 56—57, 182—185, 232—235; Т. II. P. 139—140, 241—243, 252—253, 273—276, 300—305, 315—316, 318—320, 333, 336—344), но приводимый им список авторов, пострадавших от рук Комераса, неполон. См. примечания к публикуемому ниже тексту.

<sup>7</sup> *Corbet Ch.* A l'ère des nationalismes. P. 55.

<sup>8</sup> *Histoire de l'Empire de Russie sous la règne de Catherine II, traduite de l'anglais par M.S... avec les corrections de M. Imirnové <sic> et revue par M. Leclerc.* 6 vols. Paris, 1801 (все ссылки на «Обозрение Российской империи» даются по тексту второго английского издания: *View of the Russian Empire during the reign of Catharine the Second, and to the Close of the Present Century.* By William Tooke, F.R.S. In three volumes. London, 1800; далее: *Tooke*); *Tableau historique et statistique de l'Empire de Russie à la fin du dix-huitième siècle,* par Mr. Henri Storch. Édition française, avec cartes. 2 vols. Paris, 1801; далее: *Storch*.

<sup>9</sup> См.: *Comeiras.* Т. I. P. 34—35, *Tooke.* Т. I. P. V—VI; *Comeiras.* Т. I. P. 37—39, *Tooke.* Т. I. P. 6; *Comeiras.* Т. I. P. 41, *Tooke.* Т. I. P. 16; *Comeiras.* Т. I. P. 48—53, *Tooke.* Т. I. P. 38—42; *Comeiras.* Т. II. P. 138, *Tooke.* Т. II. P. 186—187, 188—189; *Comeiras.* Т. II. P. 139, *Tooke.* Т. II. P. 201—203, и т.д.

<sup>10</sup> Обзор исторических произведений Вильяма Тука представлен в статье: *Cross A. G.* The Reverend William Tooke's Contribution to English Knowledge of Russia at the End of the Eighteenth Century // *Canadian Slavic Studies.* III/1 Spring 1969. P. 106—115.

<sup>11</sup> О методе работы Тука можно судить по Предупреждению к «Обозрению», где он, с одной стороны, говорит о вкладе Шторха в изучение России (*Tooke.* Т. I. P. IV), а с другой — включает в собственный текст дословный перевод предисловия к «Исторической и статистической картине», никак его специально не маркируя (*Tooke.* Т. I. P. IV, V—VI; *Storch.* Т. I. P. V—VII).

<sup>12</sup> См. примеч. 4 к публикуемому ниже тексту.

<sup>13</sup> *Comeiras*. Т. II. P. 280—282. К сожалению, невозможно сказать, к какому источнику восходит цитата из Альгаротти, но и в этом случае нельзя исключать наличие текста-посредника, т.к. иначе Комерас использовал бы и другие фрагменты «Писем о России».

<sup>14</sup> См. примеч. 23 к публикуемому ниже тексту.

<sup>15</sup> См.: *Cross A. G. The Reverend William Tooke's Contribution to English Knowledge of Russia*. P. 109—110.

<sup>16</sup> «Путешествие в Польшу, Россию, Швецию и Данию» (1784) Вильяма Кокса было переведено на французский язык П.-А. Малле в 1786 г. (*Voyage en Pologne, Russie, Suède, Dannemarck, par Mr. William Coxe. Traduite de l'anglais, enrichi des notes et des éclaircissemens nécessaires, et augmenté d'un Voyage en Norvege par Mr. P. H. Mallet*. 4 vols. Genève, 1786; далее: *Coxe*). О сочинениях Вильяма Кокса см.: *Cross A. G. By the Banks of the Neva: Chapters from the Lives and Careers of the British in Eighteenth-Century Russia*. Cambridge University Press, 1997. P. 349—353.

<sup>17</sup> *Abrégé de l'Histoire générale des voyages fait en Europe <...>, par Continuateur de l'Abrégé de l'Histoire générale des voyages faites par La Harpe*. 12 vols. Paris, An XI (1803). Т. I—II; далее: *Coxe / Comeiras*. В этом варианте книги Кокса отсутствуют главы о Екатерине I, царевиче Алексее, Петре III, о перевороте 1762 года, а также история Ивана Антоновича и описание восстания Пугачева (ср.: *Coxe*. Т. II. P. 114—284).

<sup>18</sup> Большая часть этих вставок оговорена в примечаниях к публикуемому ниже тексту.

<sup>19</sup> *Tooke*. Т. I. P. XXXV—XXXVI; Т. II. P. 292—293. Труды Кокса пользовались широкой известностью у современников. Так, 19 ноября 1821 г. леди Холланд писала своему сыну, Генри Эдварду Фоксу: «Известно ли тебе что-нибудь об этой стране (России. — *М. Н.*)? Мои знания не простираются далее Кокса и Рюльера...» (*Lady Holland to Her Son*. 1821—1845. London, 1946. P. 7).

<sup>20</sup> Прежде всего Кокса и Фортиа де Пиля (см.: *Comeiras*. Т. I. P. 238—240, *Coxe*. Т. II. P. 15—18; *Comeiras*. Т. I. P. 240—242, *Coxe*. Т. II. P. 33—35; *Comeiras*. Т. I. P. 244—247, *Coxe*. Т. II. P. 2—5; а также: *Comeiras*. Т. I. P. 232—236, *Fortia de Piles. Voyage de deux Français en Allemagne, Danemarck, Suède, Russie et Pologne, fait en 1790—1792*. 5 vols. Paris, 1796. Т. 3. P. 1—4).

<sup>21</sup> Использование Комерасом идей Монтескье и Малле дополнительно свидетельствует о книжном характере его убеждений (нет никакого основания полагать, что он когда-либо бывал в России). Его современники, придерживавшиеся сходных взглядов, не чувствовали необходимости ссылаться на Монтескье.

ОБЩАЯ КАРТИНА СОВРЕМЕННОЙ РОССИИ И ПОЛИТИЧЕСКОЕ  
ПОЛОЖЕНИЕ ЭТОЙ ИМПЕРИИ В НАЧАЛЕ XIX ВЕКА.  
СОЧИНЕНИЕ В[ИКТОРА] К[ОМЕРАСА],  
ПРОДОЛЖАТЕЛЯ КРАТКОЙ ИСТОРИИ ПУТЕШЕСТВИЙ

ВСТУПЛЕНИЕ

Провинции, входящие в состав империи, чью картину я предлагаю, нельзя отнести к числу тех, о которых в Европе имеется верное представление. Этому много способствовало и то, что по своему расположению большая часть данных областей является в сущности отдельными мирами, изредка посещаемыми путешественниками, и то, что имеющиеся о них свидетельства ненадежны и неточны, а те, в которых, может, и есть доля истины, слишком устарели, и, наконец, то, что употребляемое обозначение *Север* порождает путаницу и вызывает предубеждение своей неопределенностью, — все это, без сомнения, требует, чтобы перед читателем была представлена точная картина современного состояния этих обширных регионов<sup>1</sup> и этой единственной абсолютной верховной власти, благодаря которой столь многочисленные разрозненные члены складываются в единую империю<sup>2</sup>. К тому же, хотя история любого значительного государства всегда поучительна сама по себе, независимо от обстоятельств, надо признать, что есть времена, когда ей обеспечен особо благоприятный прием. Это главным образом происходит тогда, когда всеобщее внимание и интерес обращаются к народу<sup>3</sup>, чье существование уже оказало и может в дальнейшем оказывать влияние на судьбы Европы. Здесь вспоминается рассуждение восхитительного автора «О духе законов»: «великое преимущество, говорит он, которое должно ставить народы, населяющие страны Севера, выше всех народов в мире, это то, что они были источником свободы Европы, т.е. им мы обязаны почти всей той свободой, которой пользуются в настоящее время люди. Гот Иордан назвал север Европы фабрикой человеческого рода. Я бы скорее назвал его фабрикой орудий, которыми сокрушают выкованные на юге цепи. Здесь образуются те мощные народы, которые выступают из своей страны для того, чтобы уничтожить тиранов и рабов и заявить людям, что поскольку природа создала их равными, то разум может побудить их стать зависимыми только ради их собственного благополучия»<sup>4</sup>. События той эпохи представляют собой зрелище, достойное нашего внимания. Орды варваров-северян обрушиваются на полдневные страны Европы, разоряют их, подчиняют себе, разрушают империю, просуществовавшую тысячу двести лет, и на ее разделенных руинах основывают могущественные царства, многие из которых сохранились доныне.

Откуда явились эти народы? Какой скрытый принцип дает северу силу так часто порождать столь многочисленные племена? <...>.

Невозможно, имея перед глазами состояние России в последнее столетие, не вопрошать, каким образом это государство, бывшее в 862 году малой частью европейской Сарматии, превратилось в величайшую из когда-либо существовавших империй! Какое тайное побуждение способствовало его молниеносному развитию? Уже его тень покрывает площадь в девятьсот сорок девять тысяч квадратных миль, куда же дотянутся ветви? — тщетен будет поиск, если не обнажить его корни<sup>5</sup>, для чего необходимо изучение климата, почвы, населения, физической конституции, нравственного характера, способностей, природных талантов, предрассудков, обычаев, правления и нравов народа, заселяющего ныне восьмую часть общей поверхности двух континентов<sup>6</sup>. Лишь всеобъемлющий взгляд позволит заинтересованному наблюдателю обнаружить надежную основу империи столь поразительной протяженности, естественно привлекающую внимание политика и философа, идет ли речь об удивительном множестве обитающих там племен и народов, разнообразии климатов и бесчисленном количестве природных чудес<sup>7</sup>, или об отваге и предприимчивости нации, которая обрела такой вес в политической системе Европы, что нельзя без изумления представить вероятный исход ее честолюбивых устремлений.

Среди умножающихся на протяжении столетия событий, меняющих политическую систему этой части света, нет ни одного, чьи последствия сравнились бы с ростом могущества Российской империи. Докуда дойдет, как отзовется потрясение, которое испытает Европа? Вот предмет для размышлений, предстающий перед политическими мыслителями. Не следует принимать подобные размышления за воображаемые страхи лишь потому, что они частично опираются на умозрительные рассуждения. Без сомнения, смутные и химерические догадки, порожденные безделием и подкрепленные неправдоподобными слухами, не могут занимать истинного философа, но если в основе этих соображений лежит наблюдение подлинных фактов, обдуманное рассмотрение отношений и результатов, то тогда они имеют совершенно иной характер, тогда они превращаются в упорядоченное искусство проникновения в будущее, ибо именно на подобных предположениях покоится *благоразумие*, являющееся синонимом *предвидения*<sup>8</sup>. Благодаря отвлеченным рассуждениям, разум, осведомленный о свершениях прошлого, прозревает будущее, открывает причинно-следственные связи, и потому заранее подготавливает свой путь, рассчитывает возможности, обеспечивает ресурсы, в то время как ничего не предполагающая беспечность изумляется каждому событию, колеблется, волнуется, теряет драгоценное время на принятие решения или слепо бросается в лабиринт нелепостей. Если представляемые мной соображения хотя бы привлекут внимание к важности об-

суждаемого предмета, то этого довольно для утверждения их достоинства. Будущее покажет, обладают ли они какой-либо другой ценностью.

Еще сто лет назад само имя русских нам было едва знакомо. Смутные рассказы путешественников передавали, что за пределами Польши, в лесах и льдах севера, есть империя, чьим центром является Москва. Но то, что было известно о ее суровом климате, деспотическом правительстве и варварском народе, не давало представления о ее могуществе<sup>9</sup>, и Европа, гордая утонченностью своих дворов, цивилизованностью своих народов, не желала признавать русских царей равным своим королям, отвергая москвитов как азиатских варваров.

Если бы тогда кто-нибудь попытался предсказать дальнейшую судьбу России, то он предположил бы, что по своей удаленности она будет оказывать мало влияния на европейское устройство, что расположение ее столицы в глубине страны воспрепятствует поддержанию активных связей с кабинетами других стран, что труднодоступность морей помешает ей стать морской державой, что ее гражданское состояние, разделение нации на рабов и господ, лишит ее жизненной силы, что сосредоточение богатств в руках немногих приведет к культивированию одних лишь бесполезных искусств, — короче, что это государство, согласно характеру правления и нраву народа, будет чисто азиатской империей, ведущей сходное с Индостаном и Турцией существование, — но события обманули все ожидания<sup>10</sup>.

Еще в начале восемнадцатого столетия у русских не было армии, однако в 1709 году они разбили шведов под Полтавой, а во время прусской войны 1756 года даже их поражения завоевали им славу, сравнимую со славой французского оружия.

В начале того же века весь их флот состоял из нескольких баркасов, плававших по озерам, ныне же русские суда есть на всех морях<sup>11</sup>. С этого времени русское правительство много занималось улучшением внутреннего порядка: им были увеличены доходы, объем торговли и численность населения, оно расширило свои владения за счет Ливонии, Ингрии и Эстонии, и всего лишь за двадцать лет присоединило к себе большую часть Польши, обширную территорию между Днепром и Бугом, Кубань, Крым и, наконец, Грузию. Только плохо понимая политические механизмы, можно считать, что эта империя внезапно прекратит свое наступление<sup>12</sup>, ибо в областях духовных, как и в физике, когда большое тело начинает движение, чем значительней его вес, тем ему сложнее остановиться. После того, как ему дан импульс, невозможно определить предел его хода<sup>13</sup>. Все это в полной мере относится к России, тем более что ее энергия возросла из-за долгих препятствий, и перед ней открывается обширное поле деятельности. С тех пор как формирование империи было завершено и она смогла устремить взор за собственные пределы, постоянным объектом ее честолюбивых посяганий

были северные государства, на которые она уже оказывает огромное влияние и над которыми, разъяв их на части, она намеревается властвовать. Кроме того, ее помыслы обращены и к южным турецким провинциям, и, конечно, к Германии, где начиная с царствования Петра I каждый год был отмечен удачными военными операциями. И так, изобретательный Альгаротти нисколько не искажал общей картины, когда утверждал, что *Санкт-Петербург был окном, через которое Россия постоянно смотрела на Европу*<sup>14</sup>. И горделивый дуб, чья тень далеко простирается над окрестными полями, был сперва слабым кустарником, неразличимым среди диких трав, мешавших его начальному росту<sup>15</sup>.

Поскольку правило сохранения равновесия сил основано на целом ряде достоверных соображений и ситуация в Европе делает его абсолютно необходимым, оно превратилось в главный предмет внимания всех мудрых политиков и размышлений государственных людей и публицистов<sup>16</sup>. Эта система, которую предвидел Генрих IV, создал кардинал Ришелье и утвердил Вестфальский договор, обрела наиболее полное выражение во время длительных войн короля Вильгельма с Людовиком XIV<sup>17</sup>. С тех пор почитание ее превратилось в привычку, несмотря на то, что революция, вовлекшая и ее во всеобъемлющий хаос разрушения, показала всю хрупкость столь прославляемого равновесия.

Это равновесие порождено национальной завистью, существующей между большими государствами, их покровительством, оказываемым малым государствам, и, наконец, всеобщим желанием помешать чересчур удачным завоеваниям одной силы в ущерб всем остальным. Каждый шаг государства находится под наблюдением не только его непосредственных соседей, но и тех, кто ими не являются. Послы, эти почетные соглядатаи, уполномоченные взаимным недоверием, могут быть найдены практически при всех дворах, где им вменяется в обязанность следить за всем происходящим. Таким образом становится возможным предвидеть и предотвращать опасности с большей легкостью, наперекор расстояниям. Против любой силы, превышающей свойственные ей пропорции, выступают конфедерации, стремящиеся уменьшить ее могущество. Желание отомстить или забота о собственной безопасности давно перестали быть единственными причинами враждебных действий. Нередко оружием управляет политика, и война с начала и до конца является делом рассудка, а не результатом всплеска страстей. Почти все войны стали общим делом Европы, и тем самым даже мелкие государства обрели достаточную степень влияния, ибо и они способны нарушить равновесие: политические интриги компенсируют недостаток сил. Необходимость, стремление к самосохранению приобщили слабые государства к великой тайне современной политики, преподав им искусство уравновешивать могущество одного властителя, противопоставляя

ему другого. Подобная стратегема долго сохраняла независимость прежней Италии, где равновесие было доверено умелым рукам, и ни одному властителю не было позволено сохранять потенциально опасное преимущество; но такие меры, хотя и проникнуты мудростью, часто невыполнимы, поскольку интриги и хитрости беспомощны перед силой оружия.

Россия, рожденная для Европы всего сто лет назад, не перестает ее возмущать, и вместо того, чтобы оберегать равновесие сил, постоянно его нарушает. Сколько раз приходилось угрозами призывать ее к порядку? Она не считает, что достигла пределов территориального роста, на это она употребляет всю свою гигантскую мощь, и успех ей тем более обеспечен, что ей легко пойти с дурными намерениями к другим, но мало кто может прийти с теми же целями к ней<sup>18</sup>. Россия, просвещенная науками, непрерывно совершенствующаяся в искусствах и быстро богатеющая за счет огромных торговых прибылей, достигла того уровня могущества, который, возможно, позволит ей в один прекрасный день изменить лицо мировой политики и создать новые отношения между человеческими сообществами<sup>19</sup>. Эта империя за последнее столетие настолько расширила свои исконные владения посредством новых завоеваний, что в анналах истории нет примера государства столь же обширного, обладающего такой же огромной протяженностью<sup>20</sup>, и если истинно утверждение, что *настоящее беременно будущим*<sup>21</sup>, то может случиться, что по истечении некоторого времени Европа увидит второе нашествие народов Севера на полдневные страны, но на сей раз они не будут, как ранее, гонимы нуждой и преданы грубости старинного варварства; они будут приведены честолюбием вождей, уже достигшие того уровня цивилизации, который удваивает средства ведения войны и завоевания<sup>22</sup><...>.

Каждый гражданин имеет обязательства перед своей отчизной, и даже если он не состоит на государственной службе и не занимает никаких должностей, справедливость требует, чтобы его занятия способствовали общественному благу. Подобные чувства воодушевляли мои заботы по сбору материала для этого труда. Известно, что величайший секрет философского духа заключается в искусстве сопоставления, признающим пользу сближения *наиболее отдаленных друг от друга* предметов, ибо отдельные факты не запоминаются, и лишь путем взаимного сцепления возможно запечатлеть их в уме читателя<sup>23</sup>. Только при достижении целостного взгляда научный труд, распространяясь вширь и вглубь, становится интересен.

Не скрою, что мне показалось полезным произвести эти сопоставления, чтобы привлечь внимание всех европейских кабинетов, и в особенности французского правительства, к возможности постепенного увеличения России. Благодаря какой революции владеет она ныне над крымскими татарами, законам которых подчинялась в тринадцатом и четырнадцатом веках, которые опустошили ее в шестнадцатом и которым еще в семнадца-

том веке, в 1685 году, она платила ежегодную дань сто тысяч рублей для выкупа своих подданных, обращенных ими в рабство?<sup>24</sup> Благодаря каким, с позволения сказать, магическим средствам Россия в конце восемнадцатого столетия стала одной из решающих сил в европейской политике? Наконец, на чем основано внушительное военное устройство петербургского двора, постоянно притягиваемого духом увеличения в сторону Германии и Константинополя, что угрожает новой переменой сообщений между Европой и Азией? Ее дальние границы нам так мало известны, говорит Вольтер, что когда в 1689 году мы узнали, что между русскими и китайцами идет война и что император Кам-Хи, с одной стороны, и цари Иван и Петр, с другой, послали, чтобы покончить со спорами, посольство на границу обеих империй, за триста лье от Пекина, то мы поначалу решили, что это сказка<sup>25</sup>.

Несомненно, найдутся те, кто сочтут эти предсказания и страхи химерой. Мне укажут, доказывая невозможность подобных событий, на расстояние, отделяющее границы России от могучих государств Западной Европы. Но если вспомнить недавние походы неутомимых русских, если принять во внимание, что войска, двинувшиеся с берегов Дона и Волги, достигли долин Ломбардии и швейцарских гор, то, возможно, это мнение будет изменено<sup>26</sup>. Хотите ли еще один памятный пример? — посмотрите на молдаван, валахов и хорватов, которые во время недавно завершившейся войны, одни от берегов Дуная, другие от Сава и Драва, дошли до Бельгии и Голландии, и вы увидите, что они преодолели пространство в тысячу пятьсот миль<sup>27</sup>.

Идее возрастания могущества России противопоставляют то, что ее деспотическое правительство никогда не сможет окрепнуть, что ее народ, по-прежнему крепостной, останется цепенеть в глубоком варварстве, что у свободного сословия мало знаний и совсем нет нравственности, что несмотря на усилия, приложенные Екатериной II к созданию Уложения, к реформе законов, администрации правосудия, обучению и просвещению общественности, — что несмотря на все эти старания, дело цивилизации продвигается медленно, нация не желает ему способствовать, и нельзя ожидать от подобной страны ни настоящей жизненной силы, ни постоянства в начинаниях. В какой-то мере эти упреки основательны, но, чтобы узнать их истинную цену, необходимо пробежать главные страницы современной истории России, проанализировать ее новые политические учреждения и экономическое законодательство. Это тройное знание откроет нам секрет ее успехов и дальнейших притязаний, ее взглядов и надежд.

Когда русские, постепенно продвигаясь по направлению к свободе, обретут большую жизненную силу, когда улучшенное сельское хозяйство их необъятных владений позволит им обходиться без наших продуктов, когда они научатся использовать богатства, находящиеся у них прямо под рукой, когда они сосредоточат все свое внимание и силы на внутреннем положе-

нии, исправят его врожденные недостатки и уничтожат в законах следы произведших их на свет варварских времен, когда они перерастут все эти внутренние революции, неизбежно сопровождающие деспотическое правление, — когда все это, относящееся ныне к области возможного, и даже вероятного, сбудется, и если благодаря ходу вещей на российском престоле окажется властитель, стремящийся к мировому господству, будем ли мы в безопасности, осмелюсь я спросить, несмотря на нашу удаленность от России? Я считаю, что Франция не должна стремиться к новым завоеваниям, но при этом она не вправе спокойно наблюдать за ростом колосса, тогда как вся Европа заинтересована в том, чтобы его приостановить. Ей необходимо постоянно заботиться о сохранении своего влияния и превосходства, являющихся непоколебимой основой ее процветания и славы. Она обязана непрерывно трудиться над сохранением всех своих преимуществ и в то же время оберегать владения других государств, поддерживать равновесие сил в Европе, центром и оплотом которой она является, не позволяя нарушать ни собственные пределы, ни установившуюся меру могущества других государств, обеспечивающую ее главенство.

Некоторые полагают, что внутри русского правительства еще могут народиться революции, которые затруднят развитие этого государства. Однако мы знаем по опыту, что даже посреди заговоров и переворотов оно никогда не теряло своей силы, что все эти неистовые, но мимолетные волнения не поколебали трон и что при частой перемене государей власть, переходящая из рук в руки, остается неизменной: здесь нет гражданских войн, ибо в России, как и в Константинополе, все свершается за один день или за одну ночь, и известие о смене властителя не мешает ни спокойному сну, ни мирному пробуждению народа<sup>28</sup>. Если революции, обуревавшие Россию после смерти Петра I, не смогли ее разрушить, то теперь, при укрепившемся престолонаследии, что может противостоять ей?<sup>29</sup>

Таким образом, стечение обстоятельств побуждает Российскую империю пойти по пути увеличения, открывшемся перед ней, так сказать, без ведома Европы<sup>30</sup>, который в один прекрасный день приведет ее к господству над этой частью света. Предполагая это, я осмеливаюсь вопрошать будущее, но не хочу утверждать, что вполне предвижу его. Я всего лишь предлагаю некоторые бессистемные соображения, по своей природе слишком темные и запутанные, чтобы из них можно было бы извлечь несомненные выводы, но, по крайней мере, дающие представление о вероятных последствиях. Известно, сколько усилий приложили народы Севера к разрушению Римской империи: несмотря на многократные поражения, они все же достигли своей цели, и успех превзошел не только их ожидания, но все возможные предположения<sup>31</sup>.

Не следует поддаваться самообману: нынешнее состояние вещей не может быть постоянным. Время и обстоятельства готовят новые перемены, и только что начавшийся век призван быть свидетелем великих изменений в политической системе всего мира. Ни Индия, ни Америка не останутся в вечном рабстве у Европы, рано или поздно связующие их оковы выпадут из рук их повелителей, и освобождение колоний откроет перед новым светом неизведанные пути.

#### ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Такова эта недавно прославившаяся нация, за которой следит Европа; стремительное развитие ее общественного устройства является интересным предметом для политических и философских размышлений. Удивительная протяженность ее территории, разнообразие климатов и, соответственно, производимых ими продуктов породили настолько отличные друг от друга способы существования, что их обрисовка неизбежно воспроизводит общую картину развития производства, начиная от самых примитивных стадий и кончая самыми сложными. В этой поразительной стране занятия народов варьируются согласно их различным гражданским и нравственным учреждениям, и, что примечательно, в ней на каждом шагу обнаруживаются следы первобытных времен, полностью исчезнувшие у большей части цивилизованных народов.

Россия была создана гением великого человека, и этот гений до сих пор управляет ею, поочередно унаследованный четырьмя женщинами, из которых особенно последняя была воодушевлена, как и подобает отважным сердцам, любовью к славе. На протяжении целого столетия эти блистательные властительницы совершенствовались в искусстве понимания людей и верного употребления талантов; им Россия обязана нынешним величием, и я не думаю, что после столь славного наследования по женской линии, она когда-либо утвердит у себя салические или подобные им законы<sup>32</sup>.

Мне остается добавить всего несколько слов. Страна, нависающая над Азией и оказывающая влияние на Европу, но которой Европа не может отплатить тем же, страна, ввозящая лишь предметы роскоши и снабжающая своих соседей всем необходимым (о чем свидетельствует то, что совокупность вывозимых ею товаров превышает объем ввозимых продуктов и определяет торговый баланс)<sup>33</sup>; страна, для которой, как и для Америки, благоприятны волнения, революции и несчастья западных государств, способствующие их росту и заселению пустовавших земель, ибо они учатся на ошибках Европы и цивилизуются по ее примеру; страна, которая при помощи своих крепостных крестьян, и неважно какими средствами, совершает все то, чему Греция и Рим были обязаны свободным гражданам<sup>34</sup>;

страна, в которой искусство управления достигло таких высот, что самые недостатки ее учреждений превращаются в источник силы, и где даже изменения денежной системы, фиктивная стоимость денег, безнаказанно замененных на бумаги, вместо того, чтобы быть источником разорения или по крайней мере дискредитации, становятся средствами экономии и обогащения; страна, в которой постройка трехпалубного корабля обходится в двенадцать раз дешевле, чем во Франции или в Англии<sup>35</sup>, и которая не гнушается доверять своих непобедимых солдат самым умелым иностранным офицерам — немцам, будь то на суше, англичанам, будь то на море, — ожидая того момента, когда усвоенные уроки позволят ей отплатить им за оказанные услуги, и, вероятно, с процентами; страна, способная соединить в себе всемогущество деспотизма с наиболее полезными институтами умеренной монархии, где суеверие вместе с веротерпимостью служат созданию общественной гармонии, ибо ими умеют управлять; страна, где любой человек, предлагающий свои услуги, хорошо принят, и никто не осведомляется ни о его месте рождения, ни о вере, ни, еще менее того, цвете кожи, а только о том, что он умеет делать и чему может научить; страна, перед которой ныне смущается мощь, столь долго заставлявшая трепетать властителей христианской Европы; наконец, страна, едва появившаяся на свет и уже ставшая великаном, — такой стране, осмелюсь утверждать, уготовано великое будущее, и не трудно составить ее гороскоп.

Сегодня нашим взорам предстают два государства, расположенных на разных концах земного шара, одно из которых управляется абсолютным монархом, а другое является республикой. Их положение исключительно, ибо они не нуждаются в армиях, им достаточно ждать и использовать обстоятельства, способствующие их распространению<sup>36</sup>. Несчастья и постоянные потрясения Европы лишь увеличивают могущество России и Соединенных Штатов Америки, и как же необходимо, чтобы движение, пробудившее их, наконец остановилось, и равновесие сил было опять восстановлено!<sup>37</sup>

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Очевидный анахронизм данного пассажа объясняется тем, что это цитата из первой главы «Введения в Историю Дании» (1755) П.-А. Малле, слегка откорректированная Комерасом (см.: *Mallet P.-H. Introduction à l'Histoire de Dannemarc, on l'on traite de la religion, des loix, des Moeurs et des Usages des anciens Danois // Mallet P.-H. Histoire de Dannemarc. 6 vols. Genève, 1763. Т. 1. Р. 1—2; далее: Mallet*). Судя по реакции Фортиа де Пиля, увидевшего в этих словах косвенную критику своего «Путешествия двух французов в Германию, Данию, Швецию, Россию и Польшу, совершенного в 1790—1792 гг.», заимствования у Малле современниками не опознали (см.: *Le Moniteur universel. 1802. № 349. Р. 1426*).

<sup>2</sup> Ср.: «Иногда под Россией подразумевают всю Российскую империю, тогда как на самом деле эти два термина имеют разное значение. Название Россия обозначает княжества и провинции, которые на протяжении многих веков были населены русскими. <...>. Говоря о Российской империи, имеют в виду не только эти области, но и еще присоединенные к ним в разные эпохи царства, страны и провинции, завоеванные или просто присвоенные» (Тооке. Т. I. P. 1—3). Эта цитата была впоследствии использована Комерасом при обработке «Путешествия в Польшу, Россию, Швецию и Данию» Кокса (см.: *Coxe / Comeiras*). Т. I. P. 361—362).

<sup>3</sup> «Хотя история... внимание и интерес обращаются к народу...» — цитата из предисловия к «Введению в Историю Дании». Вторая фраза имеет у Малле несколько иное завершение: «Это главным образом происходит тогда, когда всеобщее внимание и интерес обращаются к народу, о минувших деяниях которого она <история> повествует» (*Mallet*. P. V).

<sup>4</sup> И ссылка, и цитата не вполне точны. Указанный пассаж находится в книге XVII, главе 5 «О духе законов» Монтескье, и относится не просто к «народам Севера», но конкретно к Скандинавии (см.: *Монтескье Ш. Избранные произведения*. М., 1955. С. 391; далее: *Монтескье*). Этот отрывок был целиком процитирован Малле во «Введении в Историю Дании» (см.: *Mallet*. P. XX—XXI).

<sup>5</sup> «Невозможно, имея перед глазами... если не обнажить его корни» — цитата из «Российской истории» Н.-Г. Леклерка (*Le Clerc N.-G. Histoire physique, morale, civile et politique de la Russie ancienne et moderne*. 6 vols. Paris, 1783—1784. Т. II. P. 237—238; далее: *Le Clerc*).

<sup>6</sup> Слегка откорректированная цитата из «Российской истории» Леклерка: «Литературной Республике до сих пор не доставало труда, который поведал бы о климате, почве, населении, физической конституции, нравственном характере, способностях, природных талантах, предрассудках, обычаях и нраве народа, заселяющего ныне восьмую часть общей поверхности двух континентов» (*Le Clerc*. Т. II. P. 237).

<sup>7</sup> Ср.: «Страна такой поразительной протяженности как русская империя должна естественно привлекать внимание любого человека, желающего преумножить свои знания, идет ли речь об удивительном множестве обитающих там племен и народов, разнообразии климатов или практически бесчисленном количестве природных чудес» (Тооке. Т. I. P. IX).

<sup>8</sup> Сопоставление *prudentia* и *providentia* восходит к Цицерону, согласно которому *prudentia* является одной из четырех основных добродетелей (*prudentia*, *justitia*, *fortitudo*, *temperantia*) и включает в себя память (*memoria*), способность понимать настоящее (*intelligentia*) и предвидеть будущее (*providentia*). (*Cicero*. *De Inventione*. *De Optimo Genere Oratorum*. *Topica*. With an English translation by H.M. Hubbell. Cambridge, London, 1949. P. 326—327). Ср. также со следующим рассуждением из «Эскиза исторической картины прогресса человеческого разума» (1794) Ж. А. Кондорсэ: «Если человек может с почти полной уверенностью предсказать явления, законы которых он знает, если даже тогда, когда они ему неизвестны, он может на основании опыта прошедшего предвидеть с большой вероятностью события будущего, то зачем считать химерическим предприятием желание начертать с некоторой правдоподобностью картину будущих судеб человеческого рода по результатам его истории?» (Кондорсэ Ж. А. Эскиз исторической картины прогресса человеческого разума. М., 1936. С. 220).

<sup>9</sup> Заметим, что Тук утверждает противоположное: «Не следует полагать, как делают недостаточно осведомленные в истории люди, что в древности это была совершенно незначительная или даже неизвестная страна. Задолго до покорения Казани, Астрахани, Сибири Россия отличалась своей протяженностью и могуще-

ством» (*Tooke*. Т. I. P. 16—17). Цитата использована Комерасом при редактировании Кокса (*Coxe / Comeiras*. Т. I. P. 365).

<sup>10</sup> Ср. с прогнозом, вложенным в уста Монтескье, в батюшковском «Вечере у Кантемира» (1816): «До сих пор я думал и думаю, что климат ваш, суровый и непостоянный, земля, по большей части бесплодная, покрытая в зиму глубокими снегами, малое население, трудность сообщений, образ правления почти азиатский, закоренелые предрассудки и рабство, утвержденные веками навыка, — все это вместе надолго замедлит ход ума и просвещения. Власть климата есть первая из властей» (*Батюшков К. Н.* Опыты в стихах и прозе. М., 1977. С. 40). Собственно автору «О духе законов» принадлежит здесь только максима «власть климата сильнее всех иных властей» (*Монтескье*. С. 417).

<sup>11</sup> Ср.: «Ничто не может дать более высокого мнения об огромных способностях и гении упорства, которыми обладал Петр Великий, как сравнение, в каком состоянии он нашел русский флот, и в каком он его оставил. В начале его царствования у него не было ни одного судна на Балтийском море, и всего за несколько лет там появились пятьдесят линейных кораблей — флот, который стал повелителем этого моря» (*Coxe*. Т. III. P. 60—61); а также утверждение Альгаротти: «Нация, несколько лет назад не имевшая ни единой шлюпки на Балтике, стала госпожой этого моря <...>» (*Альгаротти Ф.* Русские путешествия. Пер. с итал., предисловие и примеч. М. Г. Талаала // Невский архив: Историко-краеведческий сборник. III. СПб., 1997. С. 252; далее: *Альгаротти*).

<sup>12</sup> Скрытая полемика с Туком, который утверждал, что Россия «по своей природе способна к постепенному росту до огромных, и даже до поразительных размеров, не предпринимая при этом новых завоеваний. Ее могущество, особенно в последнее время, достигло высшего уровня» (*Tooke*. Т. I. P. 16). Сокращенный вариант этой цитаты присутствует в первой главе «Общей картины»: «Нет необходимости доказывать, что по своей природе империя способна постепенно разрастаться до огромных, и даже поразительных размеров. Ее могущество, особенно в последнее время, достигло высшего уровня» (*Comeiras*. Т. I. P. 41). Эта же цитата, но в полном виде, использована Комерасом при редактировании Кокса (*Coxe / Comeiras*. Т. I. P. 367).

<sup>13</sup> См. рассуждение Монтескье «о законах вообще», которые он определяет как «неизменно установленные отношения. Так, все движения и взаимодействия всех движущихся тел воспринимаются, возрастают, замедляются и прекращаются согласно отношениям между массами и скоростями этих тел...» (*Монтескье*. С. 163—164). Ср. также с мнением Жозефа де Местра: «В морали, как и в физике, сила брожения соразмерна массе, находящейся в брожении» (*Местр Ж. де.* Рассуждения о Франции. М., 1997. С. 156).

<sup>14</sup> Неточная цитата из «Писем о России» (1760) Франческо Альгаротти, отсылающая к эпиграфу обоих томов «Общей картины»: «St-Petersbourg est la fenêtre par laquelle la Russie regarde contuellement l'Europe. Algarotti, *Lettres sur la Russie*». Определение «contuellement», придающее фразе угрожающий оттенок, отсутствует как в оригинале, так и во французских переводах книги итальянского путешественника (см.: *Неклюдова М. С., Основат А. Л.* «Окно в Европу»: Источниковедческий этюд к «Медному Всаднику» // Лотмановский сборник. 2. М., 1997. С. 265—267).

<sup>15</sup> Ср. со сходным ассоциативным рядом в статье Батюшкова «Прогулка в Академию Художеств» (1814): «Я взглянул невольно на Троицкий мост, потом на хижину великого монарха, к которой по справедливости можно применить известный стих:

Souvent un faible gland recéle un chêne immense!

И воображение мое представило мне Петра, который в первый раз обозревал берега дикой Невы, ныне столь прекрасные!» (*Батюшков К. Н.* Опыты в стихах и прозе. С. 73). Неточно цитируемый фрагмент поэмы Делиля «Воображение» («Часто малый желудь таит в себе огромный дуб!») относится к шестой песне, посвященной описанию разных возрастов человека: «Но человек полностью содержится в своем детстве, // Подобно тому как малый желудь таит в себе огромный дуб!» (*L'Imagination, poeme par Jacques Delille.* 2 vol. Paris, 1806. Т. 2. P. 79).

<sup>16</sup> Ср.: «С некоторых пор стало возможным рассматривать христианскую Европу (за исключением России) как разновидность огромной республики, поделенной на многие государства, монархические или смешанные — одни аристократические, другие народные, но все тесно связанные друг с другом, поскольку они имеют одну и ту же религию, хотя и раздробленную на многочисленные секты, одни и те же принципы общественного права и политики, неизвестные в других частях света. Благодаря этим принципам европейские нации не обращают в рабов своих пленников... и в особенности благодаря им достигнуто мудрое соглашение о поддержке между ними, насколько это возможно, равновесия сил...» (*Voltaire. Oeuvres complètes.* [Kehl], 1785. Т. 22. P. 279—280).

<sup>17</sup> О значении Вестфальского договора (1648), ознаменовавшего конец Тридцатилетней войны и размежевавшего как границы государств, так и религиозных конфессий современной Европы, писали многие. См., к примеру: «В сию то славную эпоху Европа получила тот вид, которой она ныне имеет; в сие время установилась система равновесия <...> образ правления в Германии, в Франции, в Италии, в Англии, в Швейцарии, в Голландии, в Испании и в северных державах утвержден на долгое время. Европа успокоилась» ([*Шнейдер Я. И.*] Рассуждения на Монтескиеву книгу о Разуме Законов, или Уроки всеобщей Юриспруденции, преподаваемые в Императорском Московском Университете. М., 1782. С. 86—87).

<sup>18</sup> Ср.: «Мощь, практически неизвестная в прошлом веке Европе, постепенно возросшая за счет своих соседей и поставившая цивилизацию исключительно на службу завоеваниям, угрожает на протяжении сорока лет равновесию политической системы. Швеция, Польша, Оттоманская Порта, Пруссия и даже Германия уже ощутили на себе ее действия, все европейские дворы испытали ее высокомерие с тех пор, как трагедия привела Екатерину II на трон.

Начиная с этого времени от берегов Каспийского моря до Гибралтара нет государства, чей покой не был бы потревожен Россией и кому она не внушала бы опасений» ([*Mallet du Pan*] *Du péril de la balance politique de l'Europe.* Londres, 1789. P. 1—2). Об этом памфлете см. *Acomb F. Mallet Du Pan (1749—1800): A career in political journalism.* Duke University Press, 1973. P. 185—189.

<sup>19</sup> Ср.: «Россия, эта малоизвестная и малоуважаемая в прошлом столетии империя, внезапно возвысилась среди европейских государств в начале этого века и, после короткого испытания сил, стала арбитром севера. Вся европейская система приняла другой вид. Искусства Европы расцвели на берегах Невы и Иртыша, новый мир открылся для торговли; науки, обычаи, роскошь, добродетели и пороки западной Европы проникли в пустыни Азии и на негостеприимные берега Ледовитого океана». Эта характеристика России принадлежит Шторху (*Storch.* Т. I. P. V—VI), у которого она была заимствована Туком (*Tooke.* Т. I. P. V—VI), у которого ее взял Комерас (*Comeiras.* Т. I. P. 34—35).

<sup>20</sup> Комерас на первых страницах своего труда дословно воспроизводит заимствованное у Тука сравнение Российской и Римской империй, демонстрирующее не-

сомненное территориальное превосходство России (*Comeiras*. Т. I. P. 37—39; *Tooke*. Т. I. P. 6). Само сопоставление является общим местом как западной («Земли, которые мы сегодня называем Россией (в единственном или во множественном числе), превосходят своим размером всю остальную Европу и несравними по величине ни с Римской империей, ни с империей Дария, завоеванной Александром, поскольку покрывают более миллиона ста тысяч квадратных миль» (*Voltaire*. *Oeuvres complètes*. Т. 27. P. 31)), так и русской историографии («Взглянем на пространство сей единственной Державы: мысль цепенеет; никогда Рим в своем величии не мог равняться с нею, господствуя от Тибра до Кавказа» (*Карамзин Н. М.* История Государства Российского. В 12 т. М., 1989. Т. I. С. 14)). См. также черновые наброски «Мертвых душ», где Чичиков, беседуя с губернаторской дочкой, «сначала заговорил было о том, что Россия очень большое государство, что даже больше древней Римской Империи...» (*Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч. В 14 т. М., 1951. Т. 6. С. 608).

<sup>21</sup> Выражение, восходящее к философским трудам Лейбница. Ср.: «В этом и состоит одно из правил моей системы всеобщей гармонии, по которой настоящее служит залогом будущего, и тот, кто видит все, видит в этом и то, что будет» (*Лейбниц Г.-В.* Сочинения. В 4 т. М., 1989. Т. 4. С. 366—367). Вошло в качестве устойчивого выражения как во французский, так и в русский язык; см., например, письмо А. И. Тургенева к П. А. Вяземскому от 11 декабря 1818 года, где говорится о чертах «нашего времени, *беременного будущим*» (Остафьевский архив князей Вяземских. СПб., 1899. Т. I. С. 167—168).

<sup>22</sup> Ср. со следующим прогнозом, заимствованным Леклерком из сокращенного пересказа «Путешествия в Сибирь» Шаппа д'Отроша, который был включен в один из томов «Краткой общей истории путешествий» Лагарпа: «При нынешнем положении вещей Россия представляет чрезвычайную опасность для соседних европейских стран: она заинтересована в войнах, так как ей нечего терять кроме пустынь, а приобрести она может богатые земли. У нее много солдат, которых любовь к грабежу раньше или позже научит побеждать, а суровый климат толкает ее жителей в сторону более благодатных областей. Ей благоприятствует политическая обстановка, поскольку Европа, поделенная на враждебные государства, постоянно воюющая сама с собой, не способна к заключению общего союза и будет безразлична к судьбе народа, покоренного русскими...» (*Le Clerc*. Т. I. P. 23; *Laharpe J. F.* *Abrégé de l'Histoire générale des voyages*. Nouvelle édition. Paris, 1820. Т. IX. P. 191—192).

<sup>23</sup> «Величайший секрет... в уме читателя» — цитата из Леклерка (*Le Clerc*. Т. II. P. 241), который в свою очередь цитирует неуставленную статью из журнала «*Esprit des Journaux*». Сама тактика «сближения наиболее отдаленных друг от друга предметов» является известным риторическим приемом. Ср.: «<Не надлежит отбрасывать> тех <идей>, которые кажутся от темы далековаты: ибо оне иногда, будучи сопряжены <...>, могут составить изрядные и к теме приличные сложенные идеи» (*Ломоносов М. В.* Сочинения. М., 1957. С. 254).

<sup>24</sup> Комерас, не видевший разницы между Золотой Ордой и Крымским Ханством (присоединенным к России в 1783 г.), имеет в виду не отказ Иоанна III в 1480 г. платить дань Золотой Орде, а Крымские походы В. В. Голицына 1687 и 1689 гг. Об этих малоудачных кампаниях писал в «Записках о Московии» (1698) де ла Невиль, который, в частности, упоминает, что во время второго Крымского похода (1689) Сулеш-мурзе были предложены следующие условия мирного договора: «<...> чтобы все русские пленники были освобождены, чтобы татары не совершали более набегов на земли, находящиеся в подданстве Царей, чтобы они отказались от 80000 эку, которые они требовали от московской казны <...>» (*Де ла Невиль*. Записки о Московии. М., 1996. С. 149).

<sup>25</sup> *Voltaire. Oeuvres complètes. Т. 27. Р. 31.* Речь идет о заключенном 27 августа 1689 г. Нерчинском договоре, устанавливавшем мирные отношения между маньчжурской Циньской династией и Россией. Переговоры с представителями императора Канси (1654—1772) вел Ф. А. Головин, и главным их результатом было размежевание русских и китайских владений, равно как и урегулирование системы торговых и дипломатических отношений между двумя государствами (см.: *Мясников В. С.* Империя Цин и русское государство в XVII в. Хабаровск, 1987). История заключения этого договора подробно описана в известном сочинении Кокса «Сообщение о русских открытиях между Азией и Америкой» (1780) (см.: *Les Nouvelles découvertes des Russes, entre l'Asie et l'Amérique, avec l'Histoire de la conquête de la Sibirie, et du Commerce des Russes et des Chinois. Ouvrage traduit de l'Anglais de M. Coxe. Paris, 1781. Р. 256—260.*)

<sup>26</sup> В марте 1799 г. А. В. Суворов возглавил русско-австрийскую кампанию против военных сил Директории в Италии и Швейцарии. В середине сентября русская армия перешла через Альпы в районе перевала Сен-Готард.

<sup>27</sup> Речь, по-видимому, идет о втором русско-турецком союзе, заключенном Павлом I в 1798 г., и о последовавшем за ним в 1799 г. русско-английском договоре, результатом которого явились совместные военные действия на территории северной Голландии (1799). (См.: *Rodger A.B. The War of the Second Coalition 1798 to 1801: A Strategic Commentary. Oxford, 1964. Р. 176—195.*)

<sup>28</sup> «Вполне естественно, что в стране, где народ привык к своему ярму, он не замечает перемены властелина, и это делает революции столь легкими. Чтобы стать повелителем одной из обширнейших империй мира, узурпатору довольно одной ночи и 50 тысяч рублей, розданных гвардейскому полку. Столица подает пример провинциям, которые всегда следуют за ней» (*Comeiras. Т. II. Р. 140*). Ср. с мнением Массона, который считал, что для русского самодержавия не опасны ни революции, пришедшие извне, ни дворцовые перевороты, поскольку там еще не образовалось сословие, имеющее силы и желание их поддержать (*Массон Ш. Секретные записки о России времени царствования Екатерины II и Павла I. М., 1996. С. 133—136; далее: Массон*).

<sup>29</sup> Об отсутствии в России твердого порядка престолонаследия как о факторе политической нестабильности писал Монтескье: «В Московском государстве царь волен избрать себе в преемники кого хочет или в своем семействе, или вне его. Такое установление о преемственности порождает тысячи смут и делает положение престола настолько шатким, насколько произвольна его преемственность» (*Монтескье. С. 214*). Ср.: «Если русские не имеют никакого прочного права, то их самодержцы обладают им еще в меньшей степени: со времени Петра I, присвоившего себе привилегию назначать своего преемника, царский престол почти всегда был занят только узурпаторами, которые свергали один другого еще более жестоко и бессмысленно, чем преемники Оттоманов» (*Массон. С. 77—78*). О восстановлении порядка престолонаследия см. примеч. 32.

<sup>30</sup> Косвенное обыгрывание цитировавшегося ранее высказывания Альгаротти (см. примеч. 14).

<sup>31</sup> Ср.: «Известно, как трудно было римлянам покорять Европу и как легко они овладевали Азией. Известно, каких усилий стоило народам севера разрушить Римскую империю, известны и подвиги Карла Великого и различные предприятия норманнов. Разрушители сами постоянно терпели поражения» (*Монтескье. С. 390*).

<sup>32</sup> Намерено или случайно, но Комерас допускает здесь неточность: 14 апреля 1797 г. был обнародован манифест Павла I, подготовленный еще в 1788 г., согласно которому наследником престола был назначен «сын наш больший Александр, а по

нем все его мужское поколение» (Полное собрание законов Российской империи. СПб, 1830. Т. 24. № 17910. С. 587—589).

<sup>33</sup> Не исключено, что основой для этого рассуждения послужили таблицы, сопоставляющие объем экспортируемых и импортируемых товаров, которые приводят в своих трудах Кокс (*Coxe*. Т. III. Р. 76—77) и Тук (*Tooke*. Т. III. Р. 484—453).

<sup>34</sup> Ср.: «Египтяне, которые заставляли трудиться на себя покоренные ими народы, и римляне, которые грабили без разбора все нации, чтобы украсить Рим, выполняли колоссальные по объему работы. Постройки свободных греков отличались скорее вкусом и изяществом, чем величиной. И Россия до недавних пор оставалась единственным государством, где могли бы возвести эти удивительные сооружения, изумляющие нас в древнем мире, ибо люди здесь — рабы и ценятся не дороже головки чеснока, как в Египте» (*Массон*. С. 60).

<sup>35</sup> Ср.: «Можно утверждать, что при сравнении России с другими европейскими народами, поражает разница их государственного расхода. То, что в других странах требует огромных трат, может быть иногда осуществлено в России за вдвое меньшую сумму» (*Tooke*. Т. II. Р. 328); цитата использована Комерасом при редактировании Кокса (*Coxe / Comeiras*. Т. I. Р. 356). Эту же тему с небольшими вариациями разрабатывал и Альгаротти: «Одна галера без пушек обходится государству меньше чем в тысячу рублей; и достаточно сказать, что солдат здесь получает треть французского или немецкого жалования» (*Альгаротти*. С. 257).

<sup>36</sup> Мысль об умалении Европы и великом будущем России и Америки звучала уже в девяностых годах XVIII в. в переписке Ф.-М. Гримма и Екатерины II (см.: *Грот Я. К.* Екатерина II в переписке с Гриммом. Статья третья. СПб., 1884. С. 138, 291 (Приложение к XXIV тому Записок Императорской Академии Наук). Одновременно с Комерасом в 1802 г. ее печатно высказал Гердер в издававшемся им журнале «*Adrastea*» (*Groh D.* Russland und das Selbstverständhis Europas: Ein Beitrag zur europäischen Geistesgeschichte. Neuwied, 1961. Р. 76), а свою классическую формулировку она обрела в известном труде Алексиса де Токвиля «Демократии в Америке», опубликованном в 1835 г. (см.: *Токвиль А. де.* Демократия в Америке. М., 1992. С. 296).

<sup>37</sup> «Наполеон был первый и единственный, кто мог бы дать Европе настоящее равновесие, которое она тщетно ищет на протяжении нескольких веков и которое теперь дальше от нее, чем когда бы то ни было. <...> Вместо этого он подготовил тот порядок вещей, который мы сейчас наблюдаем, и вызвал ту опасность, которая угрожает Европе на востоке», — так оценивал через два десятка лет политическое положение Европы князь Талейран, набрасывая во время Реставрации первую часть своих «Мемуаров» (*Талейран*. Мемуары. Екатеринбург, 1997. С. 269).

---

---

‘МЕРТВЫЙ МЛАДЕНЕЦ’  
В ПОЭТИЧЕСКОМ МАРТИРОЛОГЕ  
В. А. ЖУКОВСКОГО

---

*Илья Виноцкий*

---

Мы младенцы в колыбели земной жизни, мы плачем от всего горького, что постигает нас в ее быструю минуту; но отец небесный знает, что мы для вечности и готовит нас к вечности. В неизбежности его власти и в необходимости ей покориться, заключается великая сила души нашей... Наш испытатель есть живой Бог; и сколько бы ни были непонятны для нас и тяжки его испытания — для их изъяснения он имеет для нас вечность.

*В. А. Жуковский. Промысел. Испытание.*

В КОНЦЕ 1780 — начале 1781 года Гете написал одно из своих самых знаменитых, самых сильных, самых динамичных и самых страшных произведений — балладу «Erlkönig», рассказывающую о тщетной попытке отца спасти своего сына от жуткого наваждения — лесного демона-искусителя в короне и с хвостом. В этой страшной истории отразились воспоминания Гете о недавней ночной скачке в Тифурт с семилетним Фрицем, сыном ближайшего веймарского друга поэта госпожи фон Штайн. Фольклорной основой баллады послужило северное поверие о воздушных духах эльфах, похищающих детей, чтобы увеличить свою расу, а непосредственным литературным источником стала датская народная песня о дочерях короля эльфов, переложенная на немецкий язык Гердером (Boyd: 170—171). Балладой «Erlkönig» Гете открыл свой

Singspiel «Die Fischerin» («Рыбачка»), впервые поставленный в Тифурте в 1782 году.

«Erlkönig» строится как неразрешимая загадка: был ли король эльфов на самом деле или это только холодный туман над рекою? Если «не был», то кто же тогда говорил с ребенком (развернутые реплики лесного короля оформлены поэтом как самостоятельная «партия» в диалоге; их трудно реалистически мотивировать бредом больного мальчика)? Если «был», то почему его не увидел отец ребенка? Кто такой этот король: стихийный дух? смерть? дьявол? какая-то иная могучая сила? Зачем ему понадобился ребенок? Что значит его странная страсть к мальчику?! Хорошо ли в его царстве (если, конечно, оно существует) на самом деле? На эти вопросы, разумеется, возможны разные, противоречащие друг другу ответы. Единственный неопровержимый факт, которым располагает читатель баллады, — это мертвый ребенок на руках у своего отца.

В истории европейской культуры загадочный «Erlkönig» стал своеобразным эстетическим магнитом, притягивавшим воображение поэтов и композиторов самых разных наций и поколений, — одним из важных метатекстов европейского романтизма. Как только ни прочитывали балладу! Для автора «ужасного» «Монаха» Мэтью Льюиса она была образцом готического рода поэзии. Вальтер Скотт видел в ней блестящую имитацию народной легенды. Немецкие романтики читали «Erlkönig» как откровение о смерти, о детской душе, о «ночной стороне» природы или о коварной силе искусства. «Последний» русский романтик Аполлон Григорьев «всю глубину и прелесть этого маленького стихотворения» находил «в поэтической иронии к фантастическому миру суеверий» (Григорьев: 574). Как трагический миф, мистико-аллегорическое произведение интерпретировали «Erlkönig» символисты и неоромантики XIX века<sup>2</sup>. Перефразируя знаменитый финал баллады Йозефа Эйхендорфа «Лорелей» (стихотворения, непосредственно восходящего к гетевскому «Erlkönig»), можно сказать, что романтическое сознание никогда не могло выйти из гетевского заколдованного леса.

В конце 1817 — начале 1818 года к «Erlkönig» обратился В. А. Жуковский. Его переложение баллады «Лесной царь» было опубликовано в четвертой книжке сборника «Für Wenige. Для Немногих», адресованного поэтом своей царственной ученице великой княгине Александре Федоровне — романтически настроенной немецкой принцессе, изучавшей в то время русский язык. Жуковский задумал перевести тексты ее любимых немецких романсов и песен, чтобы она могла их исполнять по-русски. Обращение к «Erlkönig» отчасти объясняется этой задачей: к 1818 году было известно несколько музыкальных версий баллады.

В соответствии с лингво-педагогической задачей сборника «Для Немногих» перевод баллады печатался Жуковским параллельно тексту немецкого оригинала. Хотя поэт и стремился к точной передаче последнего, в итоге у него получилась совершенно новая версия — второй «Лесной царь», как верно заметила в своем превосходном критическом эссе Марина Цветаева.

В самом деле, у Жуковского младенца прельщает величественный старик с густой бородой, у Гете — «безвозрастный» хвостатый демон. Лесной царь Жуковского спокоен и мягок. У Гете король эльфов страстен и жесток. В балладе Гете нет ни одного старика. У Жуковского — целых два: лесной царь и отец ребенка. И там и там ребенок погибает, но (по Цветаевой) у Жуковского — от испуга, а у Гете — от самого повелителя эльфов. Баллада Жуковского — страшный сон: проснулся — видение позади. Баллада Гете — такой ужас, что не заснешь, если прочитаешь. Более того, «слушая» лесного царя в версии Жуковского, даже как-то успокаиваешься.

Из своего «зеркального» сопоставления перевода с оригиналом Цветаева сделала вывод о том, что перед нами две совершенно разные поэтические интерпретации единой (как бы стоящей за этими балладами) темы: «Каждый вещь увидел из собственных глаз», точнее, Гете, «из черноты своих огненных — увидел», а Жуковский «из глади своих карих, добрых, разумных» — не увидел, «поверил в туман и ивы». Но почему не увидел? Почему поверил? Почему сгладил? Почему успокоился? На эти вопросы Цветаева, всецело замороженная гетевским «жгучим» видением, не дает ответа. Жуковский ей, конечно, гораздо менее интересен, чем Гете<sup>3</sup>.

В настоящей статье мы бы хотели показать, как и зачем Жуковский создает свою поэтическую версию «видения» лесного царя, о чем могла говорить эта версия тем «немногим» читателям, которым была адресована, и какую роль она сыграла в творчестве поэта. Иными словами, мы намерены исследовать балладу в актуальном для ее автора интерпретационном (историко-культурном и биографическом) контексте.

\* \* \*

О чем «Erlkönig» Гете? О ночной погоне, о загадочном видении, о «красоте и притягательности» смерти, зла. Но также и о любви, причем, как заметила Цветаева, любви странной, особой, много «сильнее отцовско-материнской». В призывах гетевского демона слышится «вся гамма женской интонации: от женской вкрадчивости до материнской нежности». Объект желания повелителя эльфов — прекрасный ребенок. При-

чем демон не просто влюблен в мальчика («Ich liebe dich»), но буквально сражен (Цветаева передает немецкое «mich reizt» как «я уязвлен») его красотой. В финале баллады лесной царь сбрасывает с себя маску сладкоречивого соблазнителя и берет свою жертву силой («Und bist du nicht willig, so brauch ich Gewalt»).

Известный исследователь творчества Гете Николас Бойл называл эту балладу «самым жутким эротическим стихотворением» в творчестве поэта и удивлялся, как это фрау фон Штайн доверила Гете после такой страстной баллады своего сына (Фриц прожил в доме Гете три года)<sup>4</sup>. В толковании Бойла, ребенка в «Erlkönig» пытаются похитить страшные духи похоти, поднимающиеся из мертвого, темного мира и принимающие образ короля эльфов и его прекрасных дочерей, — «a perverted lust which whispers golden promises but is in reality the voice of a cold mist-grey king and his daughters so old that they too are grey. It is the true voice of desire, speaking to the boy...» (Boyle: 340). Как страшную загадку воспринимала «Erlkönig» и Цветаева: «...есть вещи больше, чем искусство. Страшнее, чем искусство». «Убивающая любовь лесного царя ужасает своей непонятностью,» — говорит современный критик баллады (Немзер: 209).

Несложно заметить, что какими бы разными ни были толкования этой любви (скрытый гомосексуализм Гете, дионисийское представление об искусстве-страсти, романтическое переживание экзистенциального зла), общим в ее восприятии всегда оставалось ощущение какой-то глубокой, жуткой и болезненной тайны, равно угрожающей героям стихотворения, самому поэту и его читателям. Мы полагаем, что это ощущение универсальной угрозы заложено в «культурной памяти» символического сюжета баллады, восходящего к мощной художественной традиции XVI—XVII веков, хорошо известной Гете и его современникам.

Речь идет о популярных в барочной традиции видениях на тему «охоты смерти» за невинностью. Эта тема у барочных мастеров имела ярко выраженный эротический и брутальный оттенок: смерть (скелет) изображалась как соблазнитель и насильник, а мир, в котором она (он) правит, — «как воображаемое пространство, находящееся на полпути между естественным и сверхъестественным, между тем, что может быть видимо, и тем, что уже не является ни видимым, ни невидимым», но во что мы верим как в самую настоящую реальность (Agies 1985: 180). На известной картине Ганса Балдунга «Der Ritter mit Tod und Mädchen» (XVI век) изображен всадник, спасающий девушку от жуткого скелета, хватающего ее за платье зубами. Девушка прижимается к груди рыцаря. Еще мгновение — и всадник покинет опасный лес. Но хватка скелета смертельная: «...the abduction becomes rape and violation» (Ibid)<sup>5</sup>.

Эту картину можно назвать своеобразным претекстом или прообразом гетевского «видения» (причем здесь не суть важно, была ли она известна Гете или нет<sup>6</sup>). В версии немецкого поэта место напуганной девушки занимает ребенок, кавалера-рыцаря — отец, барочный скелет сменяется «фольклорным» царем эльфов, «появление» которого может быть объяснено галлюцинацией больного мальчика. Но эти «изменения» вовсе не противоречат барочной традиции изображения похотливой смерти. В самом деле, сладкоречивый король «в короне и с хвостом» — образ, восходящий к традиционным фигурам «Короля Смерти» и Дьявола-искусителя<sup>7</sup>; мотив страшного видения-галлюцинации принадлежит к числу наиболее характерных барочных мотивов, а история о том, как лесной владыка забрал ребенка от отца, восходит к популярному барочному сюжету о похищении смертью младенца у несчастных родителей. Наконец, сама форма гетевской баллады — диалог между мальчиком и отцом, мальчиком и королем эльфов — может быть прочитана как традиционный для барочной литературы «спор» между наивной душой (часто детской), разумом и дьяволом-соблазнителем<sup>8</sup>. Как заметила Цветаева, почувствовавшая барочный привкус гетевского «видения», оно «целиком жизнь или целиком сон, все равно, как это называется, раз *одно страшнее другого*, и дело не в названии, а в захвате дыхания» (Цветаева: 464).

Барочная основа баллады придает «фольклорному» (в духе гердеровского романтизма) сюжету особый мистико-аллегорический смысл. Страсть Смерти к младенцу победила. Здравый смысл (персонифицированный в образе отца) оказался бессилён спасти ребенка. Смерть *взяла* свое — душу мальчика<sup>9</sup>, оставив его отцу лишь бездыханное тело. Ужас, переживаемый читателем этой стремительной баллады, связан с внезапным осознанием хрупкости, слабости, незащищенности человека перед лицом коварных иррациональных сил, с осознанием тщетности надежды на спасение самого дорогого в земной жизни. Это барочное чувство неодолимой мистической угрозы, ассоциирующейся с обманом и насилием, — оборотная сторона всепоглощающей привязанности человека к земным ценностям<sup>10</sup>, — привязанности, столь отличающей мироощущение Гете.

Совершенно иначе представлена тема любви и смерти у Жуковского. Конечно, его лесной царь также равнодушен к ребенку, но это совсем иное, нежели у Гете, чувство. Сравнивая финальное признание гетевского дьявола («Я люблю тебя! Я уязвлен твоим прекрасным видом») со словами лесного царя у Жуковского («Дитя! Я пленился твоей красотой!»), Цветаева иронически восклицает: «точно избалованный паша рабыне, паша, сам взятый в плен, тот самый паша бирюзового и

жемчужного посула» (паша здесь, возможно, намек на турецкое происхождение Жуковского, а жемчужно-бирюзовый «посул»<sup>11</sup> — на восточный кейф, не имеющий ничего общего с тем болезненным изнеможением, которое обещает ребенку гетевский демон: «<Meine Tochter> wiegen und tanzen und singen dich ein» (ср. у Аполлона Григорьева: «<Мои дочки> закачают, запляшут тебя, запоют» [Григорьев: 416]).

Разумеется, чувство гетевского героя сильнее, а потому интереснее для ультраромантической Цветаевой. Но пассивное «пленение» лесного царя в балладе Жуковского не менее точно и красноречиво выражает эстетическую и идеологическую позицию автора. Не только сам лесной царь Жуковского иной, нежели гетевский, но и красота мальчика у русского поэта иная, точнее, иначе (спокойнее, мечтательней) действующая на лесного царя и читателей баллады.

В словах царя из баллады Жуковского мы не найдем описания ребенка, но, как заметила Цветаева, его признание в любви «повествовательно, созерцательно, живописующе», похоже на живопись, — как «семидесятилетний Гете, от созерцания римских гравюр переходящий к созерцанию пятнадцатилетней девушки». В самом деле, лесной царь у Жуковского не столько влюблен в младенца, сколько любит им. Воображение, умело направляемое динамикой лирического переживания, дорисовывает картину: лесной царь «сверкнул» в лицо малютке — тот приник к отцу (прячет лицо); лесной царь пленен его красотой; ребенку страшно и больно; наконец, мертвый младенец в руках отца...

Внимательнее взглянемся в финальные сцены стихотворений. И там и там трагический конфликт, в соответствии с функциональной балладной поэтикой, разрешается в самых последних стихах: остановка всадника совпадает с констатацией смерти ребенка. Но это страшное открытие изображается поэтами по-разному.

У Гете: «Erreicht den Hof mit Muhe und Not; In seinen Armen *das Kind war tot*» («<Отец> доскакал до дома с трудом и мукой. В его руках *ребенок был мертв*»<sup>12</sup>). У Жуковского: «Ездок погоняет, ездок доскакал... В руках его *мертвый младенец лежал*».

У Гете гибнет ребенок (*das Kind*; в балладе он также зовется нежным мальчиком, милым ребенком, сыном). У Жуковского умирает младенец (слово с сакральным ассоциативным ореолом). Создается ощущение, что по мере движения к смерти ребенок в балладе русского поэта становится все моложе и... абстрактнее: вначале «сын молодой», затем — «малютка», «дитя», наконец «младенец».

Последнее слово (сильная позиция) в балладе Гете: *мертв*. У Жуковского: *лежал*. Гете важно зафиксировать физическое состояние мальчика (смерть)<sup>13</sup>, Жуковскому — его динамическое положение (по-

кой), резко противопоставленное прежнему стремительному движению и недавним мучениям («мне больно», «тоскует, кричит»). Этот абсолютный и окончательный покой непосредственно ассоциируется в балладе Жуковского с тихим сказочным сном под веяние прекрасных теней, которым прельщал малютку лесной царь<sup>14</sup>. После «мертв» уже ничего нельзя сказать и додумать. После «лежал» возникает ощущение таинственной недосказанности.

Если воспользоваться замечанием Тынянова о двух типах концовок «романсных» стихотворений Блока, можно сказать, что у Гете балладное действие полностью исчерпывается в финале (высшая точка), в то время как у Жуковского оно «продолжается после конца вдаль» (ПИЛК: 123). Более того, рискнем предположить, что для русского поэта все только и начинается (начинает объясняться) *после* финала. Заключительный стих его баллады оказывается не только внешним (сюжетным) разрешением конфликта, но и высшей точкой развития любовно-созерцательной темы произведения. Стихотворение о стремительной погоне завершается *образом* неподвижно лежащего в руках отца младенца. Этот отсутствующий у Гете образ «попал» в русскую балладу из арсенала культурной традиции, родственной (наследовавшей) барочной, но совершенно иначе трактующей ее центральные темы (*vanitas vanitatum, memento mori*, жизнь есть сон), — традиции, в высшей степени актуальной для эстетического и религиозного сознания русского поэта.

\* \* \*

Мы имеем в виду характерный для второй половины XVIII — начала XIX веков сентиментально-пиетистский культ смерти, острейшей формой лирического переживания которой является лицезрение мертвого младенца<sup>15</sup>. В искусстве этого времени образ мертвого ребенка становится одним из самых притягательных: в моду входят могильные памятники младенцам, художники пишут портреты только что почивших «ангелов», поэты сочиняют чувствительные эпитафии, а писатели-проповедники — сентиментально-назидательные размышления над гробницами детей. Один из законодателей чувствительной культуры Бернарден де Сен-Пьер, классифицируя надгробия в зависимости от степени их нравственно-эстетического эффекта, пришел к выводу, что более всего «придают энергии чувству меланхолии» «гроб юной жены» и могила ребенка. Другой законодатель сентиментализма, английский писатель-проповедник Джеймс Харви именно с медитации над гробницей младенца начал свое угрюмое путешествие по воображаемому кладбищу.

На основе христианской топики в «эпоху чувствительности» сформировался своеобразный миф о чистом младенце, перенесенном блаженной смертью в счастливое царствие небесное<sup>16</sup>. Эстетический аргумент (красота мертвого тела ребенка) предстает в этом мифе как средство утешения несчастных родителей (образ, остающийся в воспоминании), а особое любовное чувство, вызываемое созерцанием маленького мертвца, понимается как религиозно-мистическое переживание, примиряющее самого созерцателя со смертью. *Чистым братом детства* называл прекрасного «гения мирной смерти» немецкий предромантик Ф. Маттисон (см. Поэты 1820—1830: 486).

В живописи и скульптуре мертвый ребенок обычно изображался в самый момент смерти, он лежал в колыбели или на руках у родителя почти как живой, только уснувший. Цель таких изображений заключалась не только в том, чтобы зафиксировать милые черты навсегда ушедшего чада, но и в том, чтобы представить своего рода символический портрет прекрасной смерти.

Сэмюэл Колридж, сам переживший утрату маленького сына, выразил свое ощущение смерти в замечательной «Эпитафии Младенцу» 1811 года:

Its balmy lips the infant blest  
Relaxing from its Mother's breast,  
How sweet it heaves the happy sigh  
Of innocent satiety!

And such my infant's latest sigh!  
Oh tell, rude stone! the passer by  
That there the pretty babe doth lie,  
Death sang to sleep with Lullaby. (Цит. по: Lerner: 111)

«Голос» смерти уподобляется здесь колыбельной песне. Это традиционный мотив эпохи.

Тема смерти ребенка пользовалась большой популярностью и в русской сентиментальной и раннеромантической литературе<sup>17</sup>. Вид маленького мертвца или его могилы был частым источником меланхолических медитаций чувствительных сочинителей. Так, поводом к знаменитой эпитафии Карамзина «Покойся, милый прах, до радостного утра!» (1792) стала смерть двухлетней девочки (Лотман: 444—446). В одном из предшествовавших этой лапидарной эпитафии вариантов авторская идея выражалась иначе:

В объятиях земли покойся, милый прах.  
Небесная душа, ликуй на небесах!

Характерно, что в окончательной редакции «исчезли» душа и небо, а все внимание сосредоточилось на «милом прахе», ожидающем всеобщего воскресения. Известная евангельская догма (воскресение тел) эстетизировалась автором в соответствии с его пиетистским пониманием смерти. Заметим, что если в раннем варианте как эротические характеризовались отношения праха и земли (объятия), то в окончательной версии эпитафии центральной оказывается лирическая эмоция автора: слово «милый», отнесенное к праху ребенка, выражает здесь всю совокупность любовно-эстетических переживаний созерцателя его могилы.

К этой сентиментальной традиции и поворачивает свое «видение» Жуковский. Гетевскую балладу он прочитал (перевел) не как историю о могущественном и лживом короле эльфов, а как историю о смерти прекрасного малютки. Отца ребенка он превратил в старика, а самого мальчика — в младенца, подчеркнув тем самым характерное для сентиментальной традиции противопоставление безвременной (детской) смерти и долгой жизни. «Безвозрастный» и хвостатый дьявол превратился в величественного старца, а его голос из демонического шепота — в традиционную для изображения сентиментальной смерти колыбельную: «Ко мне, мой младенец; // В дуброве моей // Узнаешь прекрасных моих дочерей: // При месяце будут играть и летать; // Играя, летая, тебя усыплять»<sup>18</sup>.

Мы полагаем, что та «двусмысленно-маящая меланхолия», которая слышится современному критику в балладе Жуковского (Немзер: 162), есть не что иное, как лирическое чувство смерти, характерное для сентиментально-пиетистской культуры и глубоко присущее самому поэту, — чувство сладкого покоя, останавливающего страшное движение под хладною мглой и постепенно открывающегося читателю в образе неподвижно лежащего на руках у отца младенца.

Существовал ли лесной царь на самом деле или он пригрезился больному мальчику, не так уж и важно, но вот кто действительно пленился красотой мертвого малютки, так это сам автор баллады Василий Андреевич Жуковский. На то у него были свои личные причины.

\* \* \*

Жуковский может быть по праву назван поэтом смерти. Едва ли мы найдем в истории русской литературы автора, который бы больше его писал об умирании, мертвецах, кладбищах и загробных свиданиях. Едва ли мы найдем поэта, который бы в своем творчестве столько раз прощался со своей жизнью и столько «милых» проводил в последний путь: друга юности и его благородного отца, возлюбленную и ее милую сес-

тру, друга-поэта и друга-писателя, нескольких царственных особ и чижика одной графини... Среди важнейших мотивов созданной им меланхолической философии — мотив созерцания прекрасной смерти, успеха, тихого перехода в иной мир, ассоциирующегося с прощальной музыкой, угасающим лучом или таинственным видением. Становлению этой темы в поэзии Жуковского второй половины 1810-х годов способствовал ряд важных событий в его жизни.

Это была особая эпоха в «душевной биографии» поэта, навсегда (как ему тогда казалось) расставшегося с надеждой на личное счастье: в начале 1817 года его возлюбленная Мария Протасова вышла замуж за доктора Мойера и мечта о «счастливом вместе» с нею на этом свете окончательно развеялась. Любимая мысль Жуковского в эти годы — раз прочного счастья на земле нет, его нет смысла и искать. Цель жизни не счастье, а благородная деятельность, дающая человеку чувство довольства самим собою.

Истоки своей новой жизненной философии Жуковский видит в старом учении о счастье Карамзина. Но легко заметить, что в интерпретации романтика карамзинское скептическое учение меняется до неузнаваемости: у Жуковского благородная деятельность оказывается не столько заменой счастья в печальном мире, сколько попыткой души через прекрасный труд хоть на мгновение приблизиться к нездешнему блаженству. Таким трудом для Жуковского были его педагогическая деятельность (с октября 1817 года он придворный учитель великой княгини Александры Федоровны) и тесно связанная с нею в ту пору поэзия (с начала 1818 года в свет выходят книжки переводов Жуковского «Für Wenige»).

Отсутствие прочного счастья на земле, по Жуковскому, вовсе не означает, что его нет вообще, — просто оно не от мира сего. Случающиеся на жизненном пути счастливые моменты — намеки на будущее абсолютное счастье. Гроб — врата в счастливый мир. Умиравший — тот, кто переходит из печального мира с редкими мгновениями счастья в мир вечной радости. Это философия успокоительная, и читателю дневников и писем поэта того времени не сложно заметить, что чем сильнее Жуковский пленялся радостями жизни (общение с прекрасной ученицей, арзамасские шалости; поэтическое вдохновение), тем больше боялся их потерять. А чем сильнее становился его страх перед потерей того, что невечно, тем эмоциональней, безапелляционней становилась его мистико-пиетистская проповедь прекрасной смерти.

В конце октября 1817 года Жуковский заносит в дневник пространную запись, имеющую непосредственное отношение к его философии смерти. Поэт утверждает, что мимолетные мгновения «чистого счастья»

делают человека религиозным, так как оставляют по себе память и надежду на их возвращение. Такие мгновения пиетистски настроенный автор понимает как непосредственный контакт с Богом и предлагает называть каждое подобное чувство Его именем: «оно <чувство> есть Его видимый или слышимый, или чувствуемый образ» (РС: 56).

В качестве главного аргумента, подтверждающего верность этой теории, поэт приводит «*то чувство равнодушия, какое имеет всегда мертвое тело постороннего нам человека*»<sup>19</sup>. Такое равнодушие, по Жуковскому, есть несомненное доказательство бессмертия души, ибо «*тайный голос*» говорит нам, что мертвый ничего не потерял. Мы жалеем или себя или других, жалея о мертвом, видя чужие слезы, плачем о нем. Весь этот религиозно-лирический отрывок, написанный в духе немецкого «мистицизма чувствительности» (Вяземский), присущего Жуковскому, завершается следующей афористической сентенцией (возможно, цитатой): «*Вид мертвого младенца дружит со смертью*» (там же).

Через несколько дней в жизни Жуковского произошел случай, который сам поэт назвал незабываемым уроком. Заболел маленький сын его друга П. А. Вяземского Митенька. Об этой болезни Жуковский коротко пишет в дневниковых заметках от 4 и 5 ноября. В последней говорится о том, что ребенку стало «гораздо лучше», «но эта надежда только злая шутка». 6 ноября, ночью, мальчик умер.

День его смерти стал сильным потрясением для Жуковского. Он начался счастливо: прекрасный урок с великой княгиней, «милая должность», приятная сердцу... Поэт чувствует себя на вершине блаженства. После урока он поехал к Вяземским: там надежда еще была жива. Затем он отправился в гости к И. И. Дмитриеву. На обратном пути от Дмитриева домой его остановил человек Вяземских: ребенок кончается. Жуковский поспешил к другу.

«Я застал несколько минут жизни малютки, — пишет Жуковский в дневнике. — Все сидели вместе. Доктор был над умирающим. Послышались его шаги: это было приближение смерти. Мать, прощаясь с мертвым, говорила ему: «Прости, мой голубчик». В этом выражении что-то необыкновенно трогательное». Возвращаясь домой, Жуковский заметил, что луна, которая до его визита к умирающему, светила ярко и озаряла землю, зашла, все покрыл туман, но звезды стали сиять «гораздо ярче; все на земле стало темнее, за то на небе все сделалось ярче. Какое разительное изображение этого дня и всей жизни» (там же, с. 58—59).

Это же событие Жуковский описал в письме к Карамзину от 8 ноября 1817 года. Здесь более подробно, чем в дневнике, рассказана история болезни ребенка и тщетных надежд его близких на выздоровление:

18 октября перевезли его из Остафьева с легкою болезнию, которая никого не пугала; он долго был *только нездоров*; но третьего Ноября вдруг сделался опасен, жар и беспамятство; доктора уверяют, что вода бросилась к нему в голову; пятого числа после обеда сделалось ему было лучше; на другой день надежда усилилась; мы почитали его уже спасенным, — но ввечеру все кончилось! Что вам сказать от отца и матери? К несчастью, вам слишком знакомо теперешнее их положение. Эта горестная потеря подтверждает ваши всегдашние мысли о жизни. Кто скажет: *счастье цель ея*, тот ничего не скажет, а только смутит настоящее понятие о жизни. *Действие нравственное, сколько можно чистое*, вот цель! Бог дает нам одни материалы; наш долг употребить их добрым образом к лучшему. <...> все в жизни *к прекрасному* средство! Но *прекрасное* и *счастье* не одно и то же. Этот печальный день (6 ноября) был для меня памятным уроком жизни (РА: 38—39; курсив автора).

Кульминацией темы смерти «милого младенца» является дневниковая запись поэта от 7 ноября: «С Вяземским и Мит<енькино> тело. *Вид мертвого младенца дружит с смертию*». Прежний (абстрактный, «умственный») афоризм находит свое подтверждение в жизненном опыте поэта, становится конкретным, глубоко личным переживанием определенной религиозной идеи.

Эта ноябрьская история, как мы полагаем, является биографическим ключом к балладе Жуковского о лесном царе, *написанной между осенью 1817 и мартом 1818 годов*: больной младенец, тщетные надежды родителей на спасение, жар, смерть и — образ младенца в гробу, примиряющий созерцателя с самой идеей смерти. Последняя, в конечном итоге, и есть то *прекрасное*, которое дается взамен земного *счастья*.

Коренное отличие версии Жуковского от гетевского оригинала можно объяснить принципиальной разностью личного опыта. Если в основе «видения» Гете был пережитый самим поэтом ужас ночной скачки с ребенком, то источник «видения» Жуковского — созерцание тела милого младенца, лежащего в гробу. Фриц фон Штайн для Гете — драгоценное чадо, символ надежды. Его потеря была бы личной катастрофой для поэта. Митенька Вяземский — просто милый младенец, сын близкого друга. Тихая смерть малютки для поэта горькое, но умирительное напоминание о смерти, а «жемчужные посулы» лесного царя, кажется, тот самый утешительный «тайный голос», о котором Жуковский писал в дневнике<sup>20</sup>. Можно сказать, что Гете (и его читатель) полностью погружен в действие баллады (лирическая вовлеченность), в то время как Жуковский (и читатель его баллады) сочувственно наблюдает за действием со стороны (эпическая дистанция). Одним словом, тема Жуковского — смерть *другого*, тема Гете — утрата *своего*.

Подведем итоги. Стихотворение Гете говорит об ужасе смерти (причем этот ужас, как уже отмечалось, есть оборотная сторона невероятной любви к жизни, отличавшей Гете). Напротив, стихотворение Жуковского говорит о характерной для русского поэта тяге к смерти — чувстве, преодолевающем естественные человеческие страх и боль утраты. Это не просто разные точки зрения, обусловленные разным жизненным опытом. Это две конфликтующие идеологические и эстетические позиции, восходящие к разным культурным традициям восприятия любви и смерти — барочной (и наследовавшей ей раннеромантической) и сентиментальной. Созерцательно-спокойное «видение» Жуковского (его «олимпийски-холодный» характер заметила Цветаева) полемично по отношению к «сердцебиенному» гетевскому. Как будто русский поэт решил «подморозить» разыгравшуюся у Гете стихию. Зачем?

\* \* \*

В четвертую книжку «Для Немногих» помимо «Лесного царя» вошли стихотворение «Горная песня» (из Шиллера) и две идиллии из Гебеля: «Деревенский сторож в полночь» и «Летний вечер». Общая атмосфера этих произведений — таинственная и умиленно-спокойная; основное место действия — небесное царство, открывающееся воображению мечтателя, общая тема — тоска души по небесной отчизне. Остановимся подробнее на этих стихотворениях-спутниках «Лесного царя».

В первом из них изображается чудное небесное видение — *«приятное сокровенный, желанный предел»*, в котором «эфира семейство младое» (облака) ведет *«хороводы в стране голубой»*, где «не был, не будет свидетель земной». В «Деревенском стороже...», непосредственно предшествующем «Лесному царю», мы как бы спускаемся на грешную землю и обходим вместе с одиноким созерцателем ночное кладбище, озаряемое луною и звездами: «...луна // Висит меж облаков и светит ясно, // И звездочки в дали небесной брезжут». Далее в книжке следует ночной «Лесной царь», а за ним — идиллия о сыне солнышка месяце, который, заново родившись, выходит на вышину и освещает мир. Первое стихотворение сборника завершается величественным портретом таинственной царицы, сидящей «высоко и светло на вечно-незыблемом троне»; второе — картиной грядущего всеобщего воскресения: «...Когда последняя промчится ночь <...> И скажут матери младенцам: утро!» Последнее стихотворение «Летний вечер» заканчивается описанием «гостеприимных огней», загорающихся на небе и призывающих нас ко сну.

Композиция книжки, как нам представляется, подобна четырехчастному описанию дня смерти Митеньки Вяземского: утренняя радость поэта при встрече с августейшей особой (мысль о полном блаженстве); небесное сияние, озаряющее земной мир («зрелище тихое и величественное», открывшееся поэту по дороге домой от Дмитриева); смерть мальчика, пресекающая земные надежды его родителей (земная трагедия); наконец, звездные огни, намекающие на то, что младенец уже там (утешение). Таким образом, окружение «Лесного царя» как бы призвано смягчить боль, вызываемую смертью ребенка, и подчеркнуть тайную успокоительную задачу баллады.

Кому же адресован русский «Лесной царь»? Среди «немногих» читателей баллады ее тайный смысл мог быть ясен прежде всего Вяземскому. Во взаимоотношениях с последним Жуковский всегда играл роль философа-утешителя, опровергавшего кощунственные упреки многое испытавшего и не раз впадавшего в уныние князя. Примечательно, что к апрелю 1818 года (время выхода «Лесного царя» в четвертой книжке «Для Немногих») относится характерный поэтический диалог между Жуковским и Вяземским на тему памяти: «К воспоминанию» Вяземского («Пусть времени поток стремится...») о похищении «жребием гневным» незабвенно-милого образа и «Ответ» Жуковского с симптоматичным признанием: «Мой друг, в твоём мне сердце отозвалось...».

В числе «посвященных» в тайну «Лесного царя» мог быть и Карамзин, знакомый с историей Митеньки и сам потерявший в 1813 году двух детей. Утешительный смысл русской баллады, вышитой по канве безутешной гетевской, могла понять и ученица Жуковского великая княгиня Александра Федоровна — непосредственная участница событий того самого дня, который поэт считал незабываемым уроком своей жизни (трудно представить, чтобы Жуковский не рассказал ей о смерти Митеньки).

И все же наиболее вероятным «адресатом» баллады является сам поэт, в ту пору переживавший не только краткие «вспышки» мечтательной радости, но и затяжные приступы страха и отчаяния. Так, в сопровождающем «Ответ» Вяземскому письме Жуковский сравнивает свое состояние с «моральным раком», разъедающим его душу и портящим все прошедшее, настоящее и будущее. В некоторые минуты все ему кажется черным и гадким. Иногда он даже «готов послать за попом, чтобы велеть себя отпевать» (Жуковский 1939: 379). Знаменательно, что один из лейтмотивов его творчества этого времени — образ «угрюмого скелета», выглядывающего из-под «обманчиво смеющейся маски» жизни (напомним барочное происхождение этого популярного в романтической литературе образа). Очевидное стремление Жуковского смягчить ужас «Лесного

царя» сладко-магическим видением смерти есть не что иное, как попытка избавиться с помощью поэзии от этого жуткого призрака, — попытка эстетического самоутешения, эмоциональной анестезии.

\* \* \*

Раз увиденный и глубоко пережитый Жуковским образ мертвого младенца впоследствии разворачивается в его творчестве в сложную тему, важную для понимания эстетической и идейной эволюции поэта. Главная особенность этой темы заключается в ее теснейшей связи с конкретными событиями жизни поэта: реальные смерти малюток переживаются (и собираются) им как откровения небесной тайны. «Мистический» вектор развития этой темы (взгляд вверх) был задан уже в дневниковой заметке и письме к Карамзину о смерти Митеньки Вяземского: тихое сияние звезд свидетельствует о вознесении невинного младенца<sup>21</sup>, переходе его от земного отца к небесному. Остановимся на некоторых «сценах» этой мистерии смерти в творчестве Жуковского.

В июле 1819 года Жуковский заносит в альбом жены С. Н. Глинки эпитафию «На смерть крестника»:

Едва на миг один судьба нас породнила,  
И вдруг младенец наш, залог родства, исчез;  
Любовь Создателя его переселила  
С неверных земли в приютный край небес!  
Воспоминанием будь прошлое хранимо!  
Но рок... им правит божество!...  
Для нас же все еще осталось родство  
В утрате, дружбою делимой.

Эта, на первый взгляд, традиционная эпитафия (ср., например, с карамзинскими надписями на смерть младенца) показательна для мироощущения Жуковского. Ее центральная тема может быть сформулирована как «родство в утрате». Мертвый ребенок оказывается *заветным образом*, связывающим своего крестного отца не только с несчастными родителями, но и с самим Создателем, возлюбившим младенца и принявшим его в Свое царствие. Иными словами, мертвый младенец не только *дружит* поэта со смертью, но и «*роднит*» его с «приютным краем небес». Жалеть о младенце не нужно, ибо жестоким роком, забравшим ребенка, «правит божество», которое лучше знает, где младенцу лучше.

Новый этап в развитии этой темы связан с трагическими событиями 1823 года. В марте этого года умерла возлюбленная Жуковского

Мария Мойер (урожденная Протасова). По семейному преданию, имевшему огромное значение для поэта<sup>22</sup>, однажды ночью призрак Маши явился ее родственнице и ближайшей подруге Авдотье Елагиной, сидевшей тогда у колыбели своего больного сына Рафаэля в московском доме. Как спустя годы писал об этом видении Жуковский, все внимание матери «обращено было на страждущего младенца, и все, что не он, было в такую минуту далеко от ее сердца». Но неожиданное явление Маши «было так живо, что оно победило страдание матери». Елагина бросилась к таинственной посетительнице, но видение растаяло в воздухе: «В ту самую ночь, в этот час М<ария> умерла родами в Дерпте». Через некоторое время скончался и маленький сын Елагиной. Еще через некоторое время Елагина увидела новый сон, в котором ее маленький Рафаэль восседал на руках ее сестры Марии.

Осенью 1823 года Жуковский пишет Елагиной замечательное письмо, толкующее смысл ее видения:

Ваши сны, милый друг, для меня завидное счастье; они право не мечта, я им верю, это разговор с другим, лучшим светом, которого сердце ваше достойно. Рафаэль на руках Маши — какое небесное настоящее! какое небесное будущее. Это награда любви, которая никогда, никогда не изменяла; награда, вам принадлежащая исключительно (Уткинский сборник: 39—40).

Нам уже доводилось писать о том, что для Жуковского это видение — своего рода вариация на тему (или, используя характерное слово-понятие из его лексикона, — синоним) Сикстинской Мадонны Рафаэля, то есть той самой картины из Дрезденской галереи, которая была пережита им как мистическое откровение в 1821 году и которую он описал в знаменитом письме «О Рафаэлевой Мадонне»: «занавес раздернулся, и тайна неба открылась глазам человека». В его интерпретации елагинского видения мертвый ребенок оказывается почти прямо уподоблен Христу. (Заметим, что на картинах мастеров Возрождения маленький Иисус иногда изображался как мертвый.) Мысленное созерцание мертвого ребенка на руках у почившей сестры-возлюбленной понимается поэтом как высшая степень переживания таинства утраты, как откровение *прекрасного*. Это спокойное и торжественное переживание есть не что иное, как лицезрение самого *младенца Иисуса*, представляющего визионеру в момент его наивысшей скорби. Такое видение уже не просто дружит со смертью и роднит с небесами, но оно, как некий тайный голос, *предвещает* скорбящему созерцателю счастливое «небесное будущее» — соединение с утраченным сыном в обителях небесного Отца<sup>23</sup>.

В 1830—1840-е годы смерть ребенка становится одной из излюбленных тем в творчестве Жуковского<sup>24</sup>, а образ мертвого младенца — одним из важных символов его поэтической системы. Так, в неоконченной повести «Чаша слез» кончина малютки изображается поэтом как тихий переход в иное бытие, как само отрицание смерти:

День и ночь  
Над нею мать сидела, не сводя  
С страдальцы очей, следя за каждым  
Ея движением, ея дыханьем;  
С волненьем слушая и непрестанно  
Молясь, чтоб Бог помиловал ее.  
Но милосердный Бог о ней решил  
Иначе: он ее призвал к себе  
На небо, и она (*как говорят иные*  
*Бессмысленно на свете*) умерла... (курсив Жуковского)

Образ мертвого ребенка, ассоциирующийся, как мы видели, с младенцем Иисусом, как бы представляет в «милей семье» других прекрасных покойников, лицемерие которых Жуковский относил к особым моментам своей жизни. В эти священные моменты, по признанию поэта, ему открывалось «лицо самой смерти, божественно-тайное; лицо смерти без покрывала» — «ни сон, ни покой» (о смерти Пушкина). Не удивительно, что в изображении Жуковского прекрасная смерть имеет детское лицо:

«...в белом платье, под белым покрывалом <...> с крестом в руках, она казалась спящею и на лице ея еще не изгладилось милое, веселое выражение души ея — ни малейшего следа прошедших страданий...» (о кончине Александры Воейковой в 1829 году); «<он заснул> смертным сном так тихо, как младенец засыпает сном колыбельным (о смерти воспитателя государя наследника генерала Мердера в 1834 году)».

Можно сказать, что образ мертвого ребенка в сознании Жуковского оказывается символическим обозначением, материальным выражением смерти как она есть.

Впрочем, не только смерти, но и человеческого страдания. Так, религиозное и поэтическое воображение Жуковского в поздние годы особенно занимает мотив мученической смерти ребенка, понимаемой поэтом как сильнейшее испытание веры<sup>25</sup>. В небольшой заметке «О промысле», написанной в 1847 году, Жуковский пересказывает ставшую ему извест-

ной из газет жуткую историю. Малыш прыгал с копны сена. Внизу в сене торчали вилы. Он упал на них, и они прокололи ему внутренности. «Спассти его было нельзя, ибо зубца вил нельзя было вынуть из тела, он был с заворотом и наподобие острия удочки; ребенок должен был умереть в жесточайшем мучении». «Как изъяснить это ужасное событие в смысле Провидения?» — спрашивает Жуковский. Разве для ребенка такая смерть не есть безусловное зло? Кому польза от его страшных мучений? Где тут благодсть промысла? Между тем, по Жуковскому, ответ на эти страшные вопросы прост: мы не видим своими слепыми глазами этой благодсти. Нужно смириться и не из фактов объяснять Бога, а слово Божие применять к объяснению фактов, какими бы жуткими и иррациональными они нам ни казались. Иначе говоря, мы во всем должны видеть благо «не потому, что это благо нам явно, а потому, что все истекает от Бога, и явное благо, называемое нами добром, и неявное, которое кажется нам злом». Следовательно, даже раздирающая душу кончина ребенка должна примирять христианина со смертью. И такая мучительная кончина, по-своему, тоже прекрасна.

С подобной (в высшей степени парадоксальной) красотой изувеченного младенца мы встречаемся в поздней сказке поэта «Тюльпанное дерево» (1845), где повествуется о том, как злая мачеха, одержимая адским духом, отрезала голову своему нелюбимому пасынку. Преступница привязала шелковым платком голову ребенка к его шее и посадила мертвого на стул, дав ему в руку яблоко. Входит ее маленькая дочь и видит

... братец  
Сидит в дверях на стуле, бел как снег,  
Не шевелится, не глядит и держит,  
Как прежде, яблоко в руках, но сам  
Его не ест. Марлиночка подходит  
И говорит: дай яблочко мне, братец. —  
Ответа нет. Тут за ухо она  
Тихонько братца дернула — и вдруг  
От плеч его отпала голова  
И покатилась...

Разумеется, главный эффект, на который рассчитана эта сюрреалистическая сцена (полностью отсутствующая в фольклорном источнике литературной сказки Жуковского!), — ни с чем не сравнимый ужас. Между тем обращает на себя внимание странная эстетизация образа маленького мертвеца: шелковый платок, абсолютная неподвижность, белизна<sup>26</sup>. Сама поза ребенка, сидящего с яблочком в руке, традици-

онна для изображения прекрасной смерти религиозными художниками середины XIX века: мертвый малютка, держащий в руках розу (см. Agies: 247). Хотя читатель сказки Жуковского знает, что перед ним лишь иллюзия единства расчлененного тела ребенка (иллюзия, легко разрушаемая прикосновением к телу брата Марлиночки), этот цельный образ оказывается своеобразным залогом будущего телесного воскресения мальчика: в финале сказки мачеха проваливается сквозь землю, а маленький мученик возвращается целым и невредимым.

В последний раз с образом мертвого ребенка мы встречаемся в символическом мартирологе из незавершенной итоговой поэмы Жуковского «Странствующий жид» (1851—1852). Центральная тема этой поэмы — тоска по смерти героя-грешника, обреченного волею Христа на бессмертие. Эта тоска по мере того, как перед Агасвером открывается таинственный смысл его казни, из жуткой, горькой, мучительной постепенно превращается в сладкую, радостную, благоую. В финале поэмы просветленный Агасвер говорит о том высоком наслаждении, которое он испытывает, созерцая «земные явления смерти»:

Когда я вижу старика в последней  
Борьбе с кончиною, с крестом в руках  
Сначала дышащего тяжело, вдруг  
Бледного и миротворным сном  
Заснувшего <...>;  
*Когда я вижу мертвого младенца,  
Возвышенного в ангелы небес  
Прикосновением безмолвной смерти;*  
Когда расцветшую невесту-дочь,  
Похищенную вдруг у всех житейских  
Случайностей хранительницей смертью,  
Отец и мать кладут во гроб; когда  
В тюремном мраке сладко засыпает  
Последним сном измученный колодник;  
Когда на поле боя, перестав  
Терзаться в судорогах смертных, трупы  
Окостенелые лежат спокойно:  
Все эти зрелища в меня вливают  
Тоску глубокую; она меня —  
Как устарелого скитальца память  
О стороне, где он родился, где  
Провел молодые дни, где был богат  
Надеждами — томит. Я слезы лью

Из глаз, и я завидую счастливым,  
Сокровище неоценимой смерти,  
Его не зная, сохранившим...

Замечательно, что это радостное лицезрение трупов оказывается не только путем героя к постижению высокого смысла смерти и страдания, но и одним из источников его лирического вдохновения (в поэме Жуковского вечный жид — поэт). Замечательно и то, что такое вдохновение теснейшим образом связывается Жуковским с чувством «белой» зависти к умирающим. Можно сказать, что немецкий радикальный пиетизм с его стремлением выразить в религиозном гимне глубоко пережитое чувство блаженной смерти нашел в русском поэте своего самого талантливого миссионера.

Своеобразным идеологическим комментарием к теме прекрасной смерти в творчестве Жуковского является его известное письмо к Гоголю, большая часть которого была опубликована в 1848 году в «Москвитянине» под названием «О смерти». Хотя поводом для написания этого текста стала кончина не ребенка, а 24-летней девушки, свояченицы Жуковского Мии Рейтерн, мы считаем целесообразным завершить нашу работу обращением именно к этому письму.

Жуковский начинает свои рассуждения с цитаты из Карамзина: «Смерть только для живых есть зло». Это высказывание, считает он, и правда, и нет. Правда, потому что мы теряем мертвых, а не они нас. Неправда, потому что и для нас смерть близких — великое благо: «и тем большее благо, чем милее нам был наш умерший». По Жуковскому, смерть близких нужна для того, чтобы мысль о благе смерти стала «опытом сердца». Когда «над нами самими совершается удар свыше», голос Спасителя становится неизмеримо понятнее сердцу: «уже не в листах книги ищем мы Спасителя, он сам нас находит, он сам становится к нам лицом к лицу; *ценою бедствия покупаем мы лицезрение Бога*».

Для того чтобы понять эту великую идею, нужно стать свидетелем смерти близкого человека и страданий его родных. Таким личным опытом оказались для поэта, по его собственному признанию, смерть юной Мии, ушедшей «чисто, умирительно, девственно», и надгробное слово ее отца, религиозного живописца Рейтерна. «Я видел и слышал отца в ту минуту, когда закрылись глаза его любимой дочери, отца христианина», — пишет Жуковский Гоголю и далее полностью приводит речь благочестивого Рейтерна:

Великое дело милости Божией над нами совершилось; мы *своими глазами видели*, как наша милая дочь перешла к небесному Отцу своему; она при-

несла ему чистую, ничем житейским непотревоженную и с ним примиренную душу. И теперь мы знаем, что дано все то, чего бы никакой силой нашей любви мы не могли ни дать, ни сохранить ей в здешней жизни. Мы знаем, что это данное навсегда ей останется, что превратности жизни для нее миновались, что для нее уже нет ничего неверного: ни страха в настоящем, ни тревоги за будущее. Мы можем только благодарить и славить. И после такого ясного узнания милости неизреченной, не позволим себе никогда ни пожалеть, что она от нас взята, ни пожелать, чтобы она была с нами. Будем смиренны, и чтобы наше горе никогда не пересилило нашей теперешней радости, за себя будем покорны, за нее радостны и благодарны.

Лицеизречение мертвого тела дочери стоящими у ее одра людьми описывается Рейтерном как момент высшего счастья, как своего рода коллективное причастие к великой тайне — переходу Мии от своего земного отца к небесному. К словам друга Жуковский считает нужным добавить лишь одно замечание, формулирующее главное кредо его утешительной философии: «Таково земное бедствие в присутствии христианства; без него оно бы раздавило душу, при нем человеческий мрак обращается в утешительный свет Божий» (Жуковский: X).

Эта мысль возвращает нас к теме «Лесного царя». Используя терминологию Жуковского, можно сказать, что в своей балладе он попытался вопреки Гете преобразить посредством поэзии давящее душу страдание (смерть ребенка) в религиозное чувство любви и надежды, озаряющее собою мрак человеческой жизни. Для решения этой задачи он постарался вынести из страшного заколдованного леса гетевской баллады самое драгоценное в его понимании доказательство бессмертия души человеческой — мертвое тело младенца.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Знаменательно, что в северной мифологии, к которой восходит сюжет баллады, духи-соблазнительницы — существа женского пола.

<sup>2</sup> Ср. характерное признание русского критика-символиста А. Топоркова: «Гете создал свое стихотворение из темного хаоса своей душевной жизни. В себе самом он глубоко ощутил вызов лесного царя. Я верю: на личном опыте основана его мистическая поэма» (цит. по: Жирмунский: 461).

<sup>3</sup> Показательно, что в своем «оптическом» противопоставлении Гете и Жуковского Цветаева сознательно «изменила» цвет глаз последнего с черного (как не раз отмечали современники поэта) на карий: похожи на гетевские, да все же не такие, как у любимого поэта! Вообще статья Цветаевой, как справедливо заметил Андрей

Немзер, полна преувеличений и противоречий (Немзер: 219—221). Между тем решительный вывод критика о том, что целью этой статьи является «отрицание Жуковского», «иск» к Жуковскому», сам является передержкой: статья говорит не столько о преимуществе Гете перед Жуковским (кто тут вообще будет спорить?), сколько о принципиальной разности их поэтических видений: «Вещи равновелики. И совершенно разны. Два «Лесных царя» <...> Две вариации на одну тему, два видения одной вещи, два свидетельства одного видения» (Цветаева: 462—463). Цветаева не столько «лукавит» в своих «преувеличениях», «сдвигах смысловых акцентов», «искажениях», сколько пытается усилить, подчеркнуть, выделить найденные ею особенности поэтического зрения каждого из авторов. Мы полагаем, что ее романтическое чутье, как правило, очень точно реагирует на смысловые нюансы, обойденные вниманием академического литературоведения.

<sup>4</sup> В страсти повелителя эльфов к младенцу Н. Бойл видел сублимацию тайного гетевского чувства к юному Фрицу, которого поэт боготворил (Boyle: 363).

<sup>5</sup> Подробный анализ этой динамичной картины см. в: Oettinger, Klappe: 40.

<sup>6</sup> Возможно, что и была: интерес Гете к немецкому искусству XVI—XVII веков (в частности, к творчеству великого учителя Ганса Балдунга Альбрехта Дюрера) хорошо известен (см. Boyle: 115). Вообще бешеная скачка героя сквозь страшную чашу — традиционный барочный мотив, часто включающий мистико-эротические коннотации (ср., например, начало «Жизнь есть сон» Кальдерона).

<sup>7</sup> Увенчанный короной скелет (аллегория смерти), преследующий рыцаря, находим на картине Дюрера «Рыцарь, Смерть и Дьявол» (1513—1514).

<sup>8</sup> Отсюда нет ничего «неожиданного» (как считает В. М. Жирмунский) в символистском толковании баллады А. Топорковым: «Лесной царь, ребенок и отец — таковы действующие лица драмы, изображенные Гете в своей поэме. Я вижу в них символы: демонов, сознания и разума. Если демоны соблазняют нас, то разум объявляет соблазн призраков и демонов ложью и этот спор переживаем и испытываем мы сами» (цит. по: Жирмунский: 461).

<sup>9</sup> Зная биографический подтекст гетевской истории (ночная скачка с маленьким Фрицем фон Штайн в Тифурт), было бы логично идентифицировать ее автора не с лесным демоном (как это делают Бойл и, по-видимому, Цветаева), а с напуганным отцом, тщетно пытающимся спасти сына от похотливой смерти. Впрочем, гетевское восприятие этой истории настолько лично, что вполне можно сказать, что поэт здесь равно чувствует себя и отцом, и царем, и младенцем.

<sup>10</sup> Так, Филипп Арье объяснял барочную одержимость темой смерти в XVII веке не усилением тягот земного существования, а наоборот, избыточной жаждой жизни людей этой эпохи (Aries: 158).

<sup>11</sup> Все эти золотые чертоги, бирузовые цветы и жемчужные струи.

<sup>12</sup> Как заметил Бойд, «с трудом», — потому что ему тяжело было скакать сквозь ветер с ношей, а «с мукой» — от страха за жизнь младенца (Boyd: 175).

<sup>13</sup> Ср. в переводе Вальтер Скотта «...But, clasp'd to his bosom, the infant was dead». У Аполлона Григорьева (1850) этот стих передан так: «Дитя ж был мертв на руках у него» (Григорьев: 417). Ближе всего к оригиналу современный английский переводчик баллады Кристофер Миддлтон: «Locked in his arm, the child was dead» (Goethe 1983: 87).

<sup>14</sup> Этот *динамический соблазн* — последний довод лесного царя. В балладе Жуковского он выражен с помощью плеонастической конструкции, создающей ощущение кругового движения (подобный прием был уже использован поэтом в лирико-мистическом «Весеннем чувстве»): «При месяце будут играть и летать; Играя,

летая, тебя усыплять». Предполагаемое действие дочерей на душу ребенка у Жуковского чисто спиритуальное — пассивное и мягкое. Иначе у Гете: здесь обещаемый ребенку покой выражен с помощью глаголов прямого и неодолимого воздействия на его сознание. Степень лирического напряжения выше в балладе Гете: затрудненное движение к спасению («сквозь ночь и ветер», «доскакал с трудом...») и навязываемый, неотразимый сон. Контраст между стремительным движением вперед и обещаемым покоем лесного царства сильнее в балладе Жуковского: «космический» полет («мчится... под холодной мглой», «не скачет, летит») и воздушный хоровод «тихих теней».

<sup>15</sup> В этом культе, как известно, сказались характерные для пиетизма и родственных ему течений стремление к христианизации смерти через ее эстетическое облагораживание — стремление, унаследованное и переосмысленное ранними романтиками (см. Берковский: 199—200).

<sup>16</sup> Позднее этим сентиментальным мифом воспользовались немецкие романтики (самый яркий пример — Новалис с его культом мертвой Софии фон Кюн).

<sup>17</sup> Заметим, что именно к этой сентиментально-пиетистской традиции восходит и «детская тема» «Братьев Карамазовых» Достоевского (особенно описание смерти и гроба Илюшечки): «В голубом, убранном белым рюшем гробе лежал, сложив ручки и закрыв глазки, Илюшечка. Черты исхудалого лица его совсем почти не изменились, и странно, от трупа почти не было запаха. <...> Особенно хороши были руки сложенные накрест, точно вырезанные из мрамора. В руки ему вложили цветов...» (Достоевский: 190).

<sup>18</sup> Обратим внимание на характерную для баюканья звуковую инструментовку этой «колыбельной» — восьмикратное ударное «а»: «узнАешь прекрАсных... игрАть и летАть, игрАя, летАя, тебЯ, усыплЯть».

<sup>19</sup> Здесь и далее курсив в цитатах, за исключением особо оговоренных случаев, мой. — *И. В.*

<sup>20</sup> Заметим, что тема «тайного голоса», беседующего с созерцающей мир душой, является одной из самых важных для творчества Жуковского. Этот голос чаще всего ассоциируется с тихой музыкой, весенними явлениями природы (легким ветерком, журчанием ручья), покоем и смертью. В интерпретации поэта слышание человеком этого голоса есть не что иное, как открытие в себе самого Создателя.

<sup>21</sup> Нет необходимости напоминать о том, какую важную роль играет эта «звездная тема» в поэтической метафизике Жуковского.

<sup>22</sup> См. нашу статью «Нечто о привидениях Жуковского»: Новое литературное обозрение. 1998. № 32. С. 162—163.

<sup>23</sup> В письме к Елагиной от 9 (24) июня 1824 года Жуковский рассказывает о своем посещении могилы Маши Мойер: «... Над ее могилой небесная тишина! что же там, с Рафаэлем?» (Уткинский сборник: 41).

<sup>24</sup> Ср. повести «Маттео Фальконе» (1843), «Тюльпанное дерево» (1845), «Чаша слез» (1845), религиозно-философские статьи и письма.

<sup>25</sup> Жуковский здесь выступает непосредственным предшественником Достоевского (об исключительном интересе последнего к творчеству романтика хорошо известно).

<sup>26</sup> В народной сказке «Von dem Machandelboom» («О можжевелнике») злая мать (а не мачеха) расчленила тела мальчика на кусочки, а потом приготовила из этих кусочков суп, который съел, ничего не подозревая, отец ребенка. Сестрица Марленкен собрала брошенные под стол косточки своего брата и положила их под можжевелник. Жуковский, по мнению исследователя, отказывается в своей версии от

жутких, архаических сцен народной сказки и вводит дидактические и религиозные мотивы, характерные для «индивидуальной творческой манеры автора, его эстетических взглядов и настроений» (Найдич: 330—341). Примечательно, что у Жуковского могилка под деревом сама открывается, чтобы принять тело (а не его части) ребенка.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Берковский — Берковский Н. Я.* Романтизм в Германии. Л., 1973.
- Григорьев — Григорьев А.* Избранные произведения. Л., 1959.
- Достоевский — Достоевский Ф. М.* Полное собрание сочинений: В 30 т. Т. XV. Л., 1976.
- Жирмунский — Жирмунский В. М.* Гете в русской литературе. Л., 1981.
- Жуковский — Жуковский В. А.* Полное собрание сочинений: В 12 т. Под ред. А. С. Архангельского. Т. X. СПб., 1902.
- Жуковский 1939 — Жуковский В. А.* Стихотворения и поэмы. Под ред. Ц. Вольпе Т. I. Л., 1939.
- Лотман — Лотман Ю. М.* Карамзин. Сотворение Карамзина. Статьи и исследования 1957—1990. Заметки и рецензии. СПб., 1997.
- Найдич — Найдич Л. Э.* Сказка Жуковского «Тюльпанное дерево» и ее немецкий источник // Жуковский и русская культура. Сб. научных трудов. Л., 1987.
- Немзер — Немзер А.* «Сии чудесные виденья...» // «Свой подвиг свершив...» М., 1985.
- Поэты 1820—1830 — Поэты 1820—1830-х годов / Вступ. ст. и общ. ред. Л. Я. Гинзбург. Т. I. Л., 1972.
- РА — Русский архив. 1900. Октябрь.
- РС — Русская старина. 1901. Т. 106.
- Уткинский сборник — Уткинский сборник. Письма В. А. Жуковского, М. А. Мойер и Е. А. Протасовой / Под ред. А. Е. Грузинского. М., 1904.
- Цветаева — Цветаева М.* Сочинения: В 2 т. Том второй. Проза. М., 1980.
- Aries — Aries, Philippe.* The Hour of Our Death / Translated from the French by Helen Weaver. Alfred A. Knopf. New York, 1981.
- Aries 1985 — Aries, Philippe.* Images of Man and Death / Translated by Janet Lloyd. Harvard University Press. Cambridge, Massachusetts, and London, England, 1985.
- Boyd — Boyd, James.* Notes to Goethe's Poems. Volume I (1749—1786). Basil Blackwell. Oxford, 1944.
- Boyle — Boyle, Nicholas.* Goethe. The Poet and the Age. Volume I. The Poetry of Desire (1749—1790). Clarendon Press. Oxford, 1991.
- Goethe 1983 — Goethe, J.-W.* Selections. Vol. I. 1983.
- Lerner — Lerner, Laurence.* Angels and Absences. Child Deaths in the Nineteenth Century. Vanderbilt University Press. Nashville & London, 1997.
- Oettinger, Knappe — Oettinger, Karl und Knappe, Karl-Adolf.* Hans Baldung Grien und Albrecht Durer in Nurenberg. Verlag Hans Carl Nurenberg. Nurenberg, 1963.

---

---

# НАБЛЮДЕНИЯ НАД ПОЭТИКОЙ ПОЗДНИХ БАЛЛАД ЖУКОВСКОГО (ПРОБЛЕМА СЮЖЕТНЫХ ДУБЛЕТОВ)

---

*Татьяна Степанищева*

---

БАЛЛАДЫ, НАПИСАННЫЕ в 1831—1833 гг., завершают эту жанровую линию в творчестве Жуковского. В то же время их создание обозначило начало нового периода в поэтическом развитии автора: после длительного кризиса второй половины 1820-х гг. он возвращается в литературу, выпустив сборник «Баллады и повести» (два варианта, 1831).

Балладное творчество Жуковского легко разделяется на три периода: 1808—1814, 1816—1822 и 1831—1833 годы (вне их баллад почти нет). Наиболее полно исследованы тексты первого и второго периодов<sup>1</sup>. Заключительный этап разработки жанра представляет, на наш взгляд, не меньший интерес. Как показали исследования прежде всего А. С. Янушкевича, ранние баллады могут быть рассмотрены как поэтическая система: вычленяется надтекстовое единство — в плане топики, поэтики, в сюжетном плане<sup>2</sup>. Поздние же тексты этого жанра до сих пор не были проанализированы.

В настоящей статье мы хотим проследить трансформацию жанровой поэтики баллады в 30-е годы, сравнивая ранние и поздние тексты. Здесь представляется обоснованным начать с рассмотрения баллад, наиболее явно соотносящихся с ранними, — с так называемых дублетов.

Понятие «дублет» применительно к жуковским балладам впервые было использовано А. С. Янушкевичем в характеристике корреляции текстов «Людмилы», «Светланы» и «Леноры». Исследователь определяет связь первых по времени создания баллад — «Людмилы» и «Кассандры» — как «поэтическую и эстетическую параллель» между Бюргером и Шиллером, «осознаваемую и эстетически выраженную самим Жу-

ковским»<sup>3</sup>. Эти тексты задают два направления балладной эволюции: «простонародность и литературность, живописность картин и благородство мыслей, чувственное и мыслительное начала, действенное и рефлектирующее»<sup>4</sup>. Следствием этого, согласно концепции Янушкевича, становится возникновение «оригинальных жанровых дублетов»: «Людмила» — «Светлана», «Кассандра» — «Ахилл».

Чрезмерная смелость приведенной схемы очевидна. Дублетные пары выделены на разных основаниях: первая — по типу соотношения с претекстом, оригиналом сюжета, вторая — по общности темы (источник — цикл «троянских сказаний») и по некоторым общим чертам поэтики (элегический элемент), сюжетно же пары разнородны.

Мы воспользуемся введенным Янушкевичем определением в несколько модифицированном смысле. Дублетами мы будем называть тексты, принадлежащие (как правило) к одному жанру, явно соотнесенные между собой на уровне сюжета, персонажной структуры (условно — в плане «идеологемы») и в плане поэтики. Сюжетная связанность будет пониматься нами как варьирование одной сюжетной схемы или продолжение ее в сюжете другого стихотворного текста.

Следует отметить, что вопрос о поздних балладах-дублетах представляет собой лишь часть более общей проблемы — проблемы «самоповторов» у Жуковского. Так, ученые неоднократно отмечали близость дневниковой прозы Жуковского и его эпистолярия, текстуальные схождения лирики и писем, близость отдельных произведений<sup>5</sup>. Но в большинстве случаев сближение текстов объяснялось наличием общего источника, иначе говоря, «дублеты» оказывались разными вариантами перевода одного текста: например, два «Сельских кладбища» — 1802 и 1839 гг., три переложения «Леноры» Бюргера — 1808, 1812 и 1831 гг., два варианта обработки сюжета из поэмы Т. Мура — поэма «Пери и ангел» (1821) и стихотворение «Пери» (1831). Примечательно, что все «вторые» варианты относятся к 30-м годам. Как правило, подобные пары сравнивались с целью интерпретации переводческих принципов Жуковского (см., например, анализ двух редакций «Сельского кладбища» в статье В. Н. Топорова).

Нас более интересует дублирование, не обусловленное наличием общего претекста: на таком материале гораздо отчетливее, на наш взгляд, проявляется эволюция поэтической техники Жуковского и трансформация жанровых принципов. Разумеется, проблема дублетов в его творчестве должна быть поставлена шире. Предполагаемый путь исследования включает несколько этапов:

1) выявление текстов-дублетов на материале всего творчества Жуковского (лирика, драма, эпические произведения — за исключением, очевидно, «Одиссеи»);

2) уточнение термина «дублет» применительно к объекту изучения;  
3) описание механизмов трансформации тем и сюжетов;  
4) поэтическая техника «дублирования» (механизмы интертекстуальности). Наконец, последним, пятым этапом должна стать интерпретация самого явления. Жуковский стоит особняком среди поэтов, в творчестве которых были отмечены дублеты. Его творчество, с одной стороны, не так «компактно», как тютчевское<sup>6</sup>, а с другой — самоповторы характеризуют зрелое творчество поэта, а не период ученичества — как, скажем, у Лермонтова<sup>7</sup>. В настоящей работе мы ограничимся первыми этапами исследования дублетов — их выявлением на материале баллад Жуковского и сравнением дублетных текстов с точки зрения изменения поэтической идеологии и способов ее выражения в тексте.

Как показал Янушкевич, инвариантом балладного сюжета является сюжет «борьбы / игры с судьбой» — в двух основных разновидностях: герой пытается преодолеть судьбу (сюжет обреченной любви) или уйти от возмездия судьбы за свои грехи. Последний вариант и обнаруживает несколько пар дублетов среди так называемых баллад «о великих грешниках», которые практически целиком вписываются в тематическую группу «средневековых» баллад.

Наиболее отчетливые связи обнаруживаются между следующими текстами: «Варвик» (1814) и «Братоубийца» (1831), «Замок Смальгольм» (1822) и «Покаяние» (1831)<sup>8</sup>.

Первую пару объединяет близость основной сюжетной коллизии — убийство главным героем брата. Однако сюжетная организация текстов различна.

Экспозиция «Варвика» содержит описание самого преступления, совершенного героем ради получения власти. В отличие от оригинала Р. Саути, текст Жуковского концентрирует эпизоды основной коллизии. Переводчик отказался от ряда побочных эпизодов (описание толпы у реки, реплики лодочника), но включил дополнительно три строфы пейзажных описаний. Увеличение стихотворных фрагментов, замедляющих сюжетное развитие, обусловлено тем, что автор хотел акцентировать контраст между преступником и окружающим его миром:

Один Варвик был чужд красам природы:  
Вотще в его глазах  
Цветут леса, вися плещут воды,  
И радость на лугах!

И устремить, трепещущий, не смеет  
Он взора на Авон:

Отголь зефир во слух убийцы веет  
Эдвинов жалкий стон<sup>9</sup>.

Преступник попадает в особый, замкнутый мир, где изменяется и течение времени, — из линейного оно становится циклическим:

Часы стоят, окованы тоскою;  
А месяцы бегут...  
Бегут — и день убийства за собою  
Невидимо несут.

Нарушивший этические законы человек оказывается вне природного хода вещей и в результате, замкнутый во времени и пространстве, теряет свободу. «Замыкание» мира Варвика подчеркнуто кольцевой композицией баллады; ср. в начале:

И слышали одни брега безмолвны  
Младенца жалкий крик

и в конце:

Лишь слышали одни брега безмолвны  
Убийцы страшный крик. (161)

Композиционное кольцо устанавливает отношения детерминированности между преступлением и наказанием, их взаимозависимость, определяющую главный конфликт в «Варвике». Сюжет баллады развивается последовательно: герой появляется сразу, конфликт задан в первой строфе. Основное место в тексте занимает описание мук и предсмертных видений Варвика (наказание).

Баллада 1832 г. «Братоубийца» построена иначе. На основную коллизию указывает уже заглавие, но главный герой появляется только в шестой строфе (всего их 11). Описание преступления свернуто в тексте до одного предложения (в седьмой строфе: «Брата некогда убил он»). Так трансформируется роль темы преступления в сюжете «Братоубийцы»: она незначительна, хотя представлена уже в заглавии.

Первые пять строф занимает пейзажная экспозиция: картина «ликования» природы в день праздника Успения:

Солнце радостно и ярко,  
Бездна вод светла до дна,  
И природа, мнится, жаркой  
Вся молитвою полна. (395)

Антропоморфизация природы (придание ей самостоятельной воли устремления к Богу) превращает ее в поэтическом мире Жуковского в средство презентации этической оценки. Взаимоотношения человека и природы определяют место человека в системе нравственных ценностей. Герою баллады — убийце — противостоит весь окружающий мир: «И от всех других далеко / Мертвецом бредет один». Ср. тот же мотив полного отчуждения героя от природы и людей в «Варвике»: «Один Варвик был чужд красам природы» (160); в «Громобое»: «И грешник горьки слезы льет: / Всему он чужд в природе» (73).

Так же, как в ранних балладах «о великих грешниках», в «Братоубийце» отчуждение преступника сопровождается трансформацией времени в его мире. Течение времени прекращается. После совершения преступления для героя не может произойти иного события, кроме раскаяния и прощения:

И в оковах, как колодник,  
Бродит он с тех пор и ждет,  
Что какой-нибудь угодник  
Чудом цепь с него сорвет.

Бродит он, бездомный странник,  
Бродит много, много лет;  
Но спасения посланник  
Им не встречен; чуда нет. (395)

Примечательно, что в те же годы, в начале 30-х, Жуковский развивает тему грешника — вечного странника в поэме «Агасвер».

Прощение означает для героя баллады прекращение бесконечного странствия, т.е. размыкание временного кольца (ср. оригинальное название баллады Уланда — «Der Waller» — «Пилигрим»). Герой, выходя из замкнутого мира, обретает свободу:

А душа уж улетела  
В град свободы, в Божий град. (396)

Новый мир, куда попадает герой, оказывается «иным» миром, в котором времени нет. «Град свободы» — эквивалент мира идиллии, где также время для героев не существует (а если и появляется, то это свидетельствует о распаде жанрового канона, ср. идиллию А. Дельвига «Конец золотого века»<sup>10</sup>).

Трансформация художественного времени в балладе подчинена изменившейся сюжетной организации. В «Братоубийце» на первый

план выходит не осознание героем неизбежности наказания, не ожидание его и страх, а раскаяние и нравственное перерождение. Если в ранних балладах «о великих грешниках» («Варвик», «Адельстан», баллада «про старушку», «Три песни») основным компонентом сюжета было наказание — смерть грешника, то в поздних текстах (о кающихся грешниках) внимание сосредоточено на перерождении героя — что разрушает созданный самим же Жуковским жанровый канон.

Трансформация сюжетной организации баллады сопровождается изменениями в поэтике заглавия, а также изменениями его функций относительно сюжета. В качестве иллюстрации можно привести дублетную пару «Варвик» и «Братоубийца». «Говорящее» имя в первой балладе определяет лишь некоторый эмоциональный ореол вокруг фигуры героя (ср. повторяющуюся рифму «Варвик — крик»). В «Братоубийце» заглавие является важным компонентом сюжета, своего рода *Vorgeschichte*. Герой этой баллады не имеет имени и характеризуется не через эмоциональную окраску его имени, а функционально, через указание на его роль в сюжетной коллизии.

Хотя антропонимические заглавия встречаются и в балладах 30-х гг., заметна тенденция к «функционализации» заглавия, увеличению его сюжетной нагруженности; ср. также «Покаяние», «Суд божий над епископом», «Суд божий», предметные заглавия — «Перчатка», «Кубок», «Поликратов перстень».

Другая важная черта новой балладной поэтики Жуковского — рашатывание жанровой модели, закрепленной в ранних текстах. Редуцируются суггестивные описания, занимавшие ранее столь важное место. Зачастую Жуковский ограничивается отдельной деталью канонического «балладного» пейзажа (*ночь, луна, буря*), отсылая таким образом к предшествующим образцам — к ранним своим балладам. Более свободной становится сюжетная организация: основная коллизия ранних баллад находится в затекстовом пространстве. Можно здесь говорить об уподоблении балладной композиции — «вершинной композиции» романтической поэмы.

Новые черты жанровой поэтики присутствуют в балладе «Покаяние», переведенной Жуковским из Вальтера Скотта. По композиции она сравнима с «Братоубийцей», по сюжету и персонажной структуре напоминает «Замок Смальгольм».

Главный герой «Покаяния» — «бывалый властитель и вождь». Из ревности он совершил двойное убийство — любимой им девушки и своего вассала, уже стоявших перед алтарем. Не получив отпущения грехов у папы римского, грешник удаляется в пустыню. После многих лет покаяния он встречает таинственного чернеца, очевидно, посланца

небес, и получает отпущение грехов. Соединение мотивов ревности, мести и покаяния отсылает нас к балладе 1822 г. «Замок Смальгольм, или Иванов вечер», также переведенной из Вальтера Скотта.

И. М. Семенко отметила следующие особенности баллады 1822 г.: яркая, но более символичная, в отличие от оригинала, описательность, обилие деталей местного колорита, богатая ритмика, звукопись, усиление внутренней рифмовки<sup>11</sup>. Обилие двух- и трехкратных повторов на разных уровнях напоминает о жанре волшебной сказки, что также отсылает к ранним «чудесным» балладам Жуковского (с призраками и другими чудесами).

«Покаяние» демонстрирует иную разработку сходного сюжета — без сказочных и экзотических деталей. Изменяется позиция рассказчика по отношению к событиям. Баллада из драматической становится эпической (исчезают диалоги персонажей). Предыстория вводится не посредством рассказа персонажей, а непосредственно от лица рассказчика:

Все сердцу твердит, пробуждая в нем страх,  
О тайне сей мрачной пустыни.

Ужасное дело свершилось там. (339)

Главный герой появляется после обширной экспозиции (1—7-я строфы). Причем его появление также сопровождается мотив отчужденности от людей:

Но грянул над ним заклинательный глас —  
Он бледен поднялся и скрылся. (338)

Ср. в «Братоубийце»: «И от всех других далеко / Мертвецом бредет один» (395).

Другая сторона расхождения «Замка Смальгольм» и «Покаяния» — сюжетная функция пейзажа. В ранней балладе даны картины ночной, «бурной» природы, усиливающие драматизм происходящих событий. В «Покаянии» же прекрасный пейзаж противопоставлен герою, исключенному из мира. Прощение его восстанавливает разорванные связи героя с миром. Несоответствие преступления красоте природы становится в тексте средством этической оценки, как и в балладе «Братоубийца»:

Окрест сторона та прекрасна была.  
Река, наравне с берегами,

По зелени яркой лазурно текла  
И зелень поила струями  
<...>  
Но грешным очам неприметна краса  
Веселой окрестной природы:  
Без блеска для мертвой души небеса,  
Без голоса роши и воды. (339)

Эмоциональное описание пейзажа обрамляет эпизод воспоминания героя о преступлении. Особенно ярок контраст между его окончанием и последующей картиной вечера:

Стенаньям смеется губитель;  
Все пышет, валится, трещит и гремит,  
И в пепле святыни обитель. —  
Был вечер прекрасен и тих и душист.

Уже использованный Жуковским мотив отчуждения героя от природы получает дополнительную сюжетную функцию: внезапное возвращение к герою способности «видеть» природу означает его прощение:

Но вечер невольно беседовал с ним  
Своей миротворной красою,  
И тихой земли усыпльем святым,  
И звездных небес тишиною. (340)

(Подчеркнем здесь антропоморфность природы, с которой мы встречались раньше — в «Братоубийце».) Восстановление гармонии между человеком и природой сопровождается нагнетанием в тексте понятий-символов, свойственных ранней лирике Жуковского (*тихий, тишина, святой, небеса*).

Трансформация художественного времени в «Покаянии» тождественна такой же трансформации в «Братоубийце»: линейное — циклическое — отсутствие времени.

Как мы видим, в балладах Жуковского «о кающихся грешниках» («Братоубийца» и «Покаяние») наблюдается тенденция жанра к эпизации, к росту значения сюжетного развития. По сравнению с тематически и сюжетно близкими балладами 1810—1820-х гг. усложняется сюжет — как за счет трансформации времени и пространства в мире героя (замыкание — размыкание кольца), так и за счет из-

менения позиции рассказчика. Возрастает сюжетная нагруженность пейзажных описаний: в ранних балладах они служили созданию особого «балладного» мира, задавали тональность восприятия; теперь пейзаж выполняет функцию презентации этической нормы, противопоставляемой «ненормальному» миру героя-грешника. Наконец, переход акцента в сюжете с наказания на покаяние и прощение расширяет круг балладных тем.

В отношении стиля можно говорить о двунаправленности проанализированных баллад. С одной стороны, это уменьшение «ужасных», вообще суггестивных описаний. Сфера «ужасного» переносится в область внутреннего мира главного персонажа. В «Варвике», «Громобое», «Замке Смальгольм» состояние природы соответствует внутреннему состоянию героя, в «Покаянии» и «Братоубийце» гармоничный мир природы противопоставлен ему. В поздних балладах пейзажное описание объективируется, перестает зависеть от внутреннего состояния центрального персонажа.

С другой же стороны, эта тенденция поздних баллад к «объективации», эпизации повествования сопровождается использованием символических образов и приемов, наполняющих лирику Жуковского: *небеса, тишина, надежда, воспоминание* и др. На наш взгляд, корреляция баллады и лирики Жуковского дает дополнительный идеологический вектор баллады — вектор нравственной оценки.

Разумеется, здесь невозможно дать описание всех аспектов соотносительности балладных дублетов. Но рассмотренные тексты позволяют сделать следующий вывод: в период завершения балладной линии в творчестве Жуковского усиливается влияние разнонаправленных тенденций на балладу. Происходит реставрация лирических компонентов баллады, что приводит к усилению дидактической линии балладного сюжета. В то же время отход от ранней жанровой модели позволяет разнообразить сюжетную организацию баллады, сосредоточить внимание на сюжетном развитии, что проводит линию преемственности к стихотворным повестям Жуковского начала 30-х гг. («Сражение со змеем», «Суд божий», «Дедушкины рассказы», «Неожиданное свидание»).

Таким образом, баллады-дублеты 1831—1832 гг. знаменуют в творчестве Жуковского целый ряд новых явлений. Во-первых, новый — и последний — этап в эволюции жанровой поэтики баллады; она стремится к расширению жанровых границ. Со следующим этапом будет связано прекращение балладной линии, осознание поэтом исчерпанности жанра. Во-вторых, расширение границ баллады ведет к появлению и апробации других жанров — уже не лиро-эпических, а эпических. «Схождение» в поздних балладах лиричес-

кого и эпического элементов, разнонаправленных тенденций развития означает распад жанрового канона и формирование новой поэтики Жуковского, где балладные элементы будут функционировать вне жанровых ограничений.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Янушкевич А. С. Этапы и проблемы творческой эволюции В. А. Жуковского. Томск, 1985.

<sup>2</sup> Янушкевич А. С. Баллады Жуковского 1808—1814 гг. как поэтическая система // Проблемы метода и жанра. Вып. 11. Томск, 1985.

<sup>3</sup> Янушкевич А. С. Этапы и проблемы творческой эволюции В. А. Жуковского. С. 83.

<sup>4</sup> Там же.

<sup>5</sup> Веселовский А. Н. Поэзия чувства и «сердечного воображения». СПб., 1904; Топоров В. Н. Из исследований в области поэтики Жуковского // Slavica Hierosolymitana. Jerusalem, [1977]. Vol. 1; Он же. «Сельское кладбище» Жуковского: К истокам русской поэзии // Russian Literature. 1981. № X; Он же. Младой певец и быстротечное время // Russian Poetics. Columbus, Ohio, 1983.

<sup>6</sup> О самоповторах у Тютчева см.: Пумпянский Л. В. Поэзия Тютчева // Уралия. Тютчевский альманах. 1928. Л., 1928; Тынянов Ю. Н. Вопрос о Тютчеве // ПИЛК; Грехнев В. А. Слово и большой лирический контекст в поэзии пушкинской поры. Жуковский, Тютчев // А. С. Пушкин. Статьи и материалы (Уч. зап. Горьковского ун-та. Вып. 115). Горький, 1971.

<sup>7</sup> О самоповторах у Лермонтова см.: Эйхенбаум Б. О литературе. М., 1987. С. 191—202.

<sup>8</sup> Все тексты Жуковского мы рассматриваем здесь как оригинальные, в основном вне соотношения с иноязычными источниками.

<sup>9</sup> Жуковский В. А. Полное собрание сочинений / Под ред. А. Архангельского. СПб., 1902. Т. 1. С. 160. В дальнейшем ссылки на это издание и том даются в тексте статьи в скобках, с указанием страницы.

<sup>10</sup> См. об этом: Степанищева Т. Композиция «Стихотворений барона Дельвига» в контексте авторских поэтических сборников начала XIX века // Graduate Essays on Slavic Languages and Literatures. Pittsburgh, 1995. Vol. 8. P. 43.

<sup>11</sup> Семенко И. М. Жизнь и поэзия Жуковского. М., 1975. С. 204.

---

---

# РАННЯЯ ЛИРИКА ПУШКИНА: СТРУКТУРА, СЕМАНТИКА, ПОЭТИКА

---

*Димитрий Сегал*

---

НАСТОЯЩАЯ РАБОТА ЯВЛЯЕТСЯ итогом многолетних наблюдений автора над лирикой раннего периода творчества Пушкина. В сущности, речь пойдет о стихотворениях, написанных в первые десять лет пушкинского творчества, с 1815 по 1824 гг., до ссылки в Михайловское. Отдельные предварительные наблюдения к данной теме были сделаны в моей статье о стихотворении Пушкина «Ночь», впервые опубликованной в сборнике статей в честь профессора В. Д. Левина<sup>1</sup>.

Это был первый мой опыт семантического прочтения пушкинского текста — нечто в духе старых гершензоновских наблюдений над миром Пушкина.

В настоящей работе будет сделана попытка некоего предварительного (и, необходимым образом, промежуточного) этапа обобщения различных наблюдений, которые у меня накопились. В этой связи я чувствую также необходимость в определении моей исследовательской позиции — чтобы читателям было ясно, с какого рода работой им предстоит познакомиться.

## 1. ПУШКИНИСТИКА И ПОЭТИЧЕСКАЯ СЕМАНТИКА

Разумеется, что работа эта не могла бы быть написана, не будь замечательной и в высшей степени активной традиции русской пушкинистики. Но сама она к этой традиции не принадлежит. Дело в том, что в пушкинистике за более чем сто лет ее существования уже сложился круг

вопросов, проблем и подходов, обозначающий определенное отношение к творчеству Пушкина. Это отношение можно вкратце определить как исключительное фокусирование на истории лиц, текстов и идей. Не имеет смысла вступать в негативную полемику по поводу этого отношения. Оно — объективный и весьма весомый культурный факт. Более того, оно допускает расширение и углубление внимания к тем или иным аспектам пушкинского творчества типа «Пушкин и...».

При всем этом традиционная пушкинистика оставляет вне своего круга интересов два любопытных и, как мне кажется, связанных друг с другом вопроса: «так ли уж хороши *на самом деле* стихи Пушкина?» и «почему так трудно переводить Пушкина на иностранные языки?». Действительно, для русского читателя первый вопрос бессмыслен, ибо ответ на него тривиален: «Да! Пушкин — это наше *все*», а второй — «нерелевантен» и лишен интереса. Мне кажется, однако, что вполне имеет смысл — и для русского читателя как такового — поставить перед собой эти вопросы, поскольку *деловой* и правдивый ответ на них поможет ему, возможно, отнестись к стихам Пушкина не как к «памятникам», а как к живым сущностям, к стихам, полным живых эмоций, игры, к чему-то, что и «я» мог бы почувствовать, а может быть, и сказать.

Возникает вопрос: каким образом «измерить» «качество» стихов великого поэта, как установить, *где* и *каким образом* реализуется в стихах Пушкина их «особое качество»? Возможна в принципе ситуация, когда сам язык поэтического произведения — специально подобранные слова, формы, синтаксические конструкции — приобретает ауру особого, высшего свойства. Это происходит в тех случаях, когда этот язык сильно отличается от обиходного — вплоть до непонятности и необходимости специального обучения поэтическому языку. Так, в частности, воспринимается во многих частях англоговорящего мира поэзия Шекспира: сам особый ее язык, гибкий, свободный, несравненно богатый, возвышенный и во многом уже непонятный, вызывает у читателя неизъяснимый восторг. Однако в случае поэзии Пушкина дело обстоит совсем иначе. Уникальность всей новой русской литературы — и Пушкина особенно — по сравнению даже с английской литературой XIX века состоит в том, что ее язык почти не изменился по сравнению с обиходным русским языком современности. Между языком Пушкина и современным читателем в принципе нет никакой перегородки, никакой завесы, пусть даже самой тонкой. Оценить эту близость языка Пушкина к современному русскому языку можно лишь на фоне сравнения соответствующих явлений в других языках. Из всего этого можно сделать вывод о том, что в стихотворениях Пушкина эстетически значимые моменты доступны для непосредственного анализа и переживания. Иначе говоря, подход, предлагае-

мый в настоящей работе, — это подход современного, теперешнего читателя, заинтересованного в пушкинских текстах как в текстах актуальных и эстетических прежде всего.

Здесь следует с самого начала обозначить границы нашего подхода, так сказать, сверху и снизу. Верхняя граница пролегает там, где чтение текста переходит в созерцание идей и духовных сущностей. В этом смысле мы смеем выразить скромную надежду, что наш подход будет принципиально отличным от подхода таких разных по идейному направлению, но сходных по обращению с текстом пушкинистов, как В. Ермилов, Д. Благой, П. Струве и В. Непомнящий. Нижняя граница пролегает там, где начинаются чисто формальные стиховедческие штудии или исследования по «поэтике грамматики». Наш подход должен объединить смысловой аспект и аспекты формальные, но таким образом, чтобы это объединение было, по возможности, релевантным, значимым в плане эстетического воздействия текста. Такое объединение мы называем семантической поэтикой.

Основа нашего подхода к семантической поэтике — идеи Тынянова о «тесноте стихового ряда». Эти идеи мы интерпретируем более расширительно, чем они даны у Тынянова, и таким образом, что в стихе, по нашему мнению, наблюдаются в более концентрированном виде, чем в нестиховых текстах, смысловые процессы, которые распространяются, во-первых, за пределы синтаксических единств, и, во-вторых, вторгаются внутрь фонетических комплексов, меньших, чем слово и даже чем морфема. Мы говорим «в более концентрированном виде», подразумевая сравнение с текстами не-стихового порядка, в которых схожие процессы также могут иметь место (как и ритм, и рифма), но лишены конструктивной и эстетической функции. Иначе говоря, в стихе возникают смысловые конструкции, единства, параллельные структурной сегментации стихового плана. Эти единства вступают во взаимодействие со смысловыми элементами лексического и морфологического плана. Мы считаем, что *кардинальные моменты* пушкинского стиха возникают и находят свое эстетическое разрешение именно в таком взаимодействии и видим задачу нашего анализа в нахождении такого рода моментов.

## II. СЕМАНТИЧЕСКАЯ ПОЭТИКА И ЕЕ ПРЕДШЕСТВЕННИКИ

Творчество Пушкина уже исследовалось с помощью методов, близких методам семантической поэтики. Наиболее значительными достижениями в этом плане явились статья Романа Якобсона о скульптурном «мифе» в общей системе пушкинской символики, написанная еще в

1937 году по-чешски к столетию со дня гибели поэта, и его же работа о грамматике поэзии в связи со стихотворением «Я вас любил...», а также статья Александра Жолковского, содержащая анализ того же стихотворения с применением методов «теории выразительности», разработанной им совместно с Юрием Щегловым. Наша работа является в какой-то мере развитием этих подходов, с той разницей, что мы, во-первых, пытаемся рассматривать более широкий набор стихотворных текстов Пушкина и, во-вторых, считаем, что субморфемная «семантика» играет гораздо большую роль в построении эстетического поля пушкинского текста, чем этому уделялось внимание до сих пор. Работа Жолковского ближе всего, пожалуй, подходит к целям, провозглашенным в нашем исследовании. Тем не менее, при всей точности анализа и тонкости наблюдений, не совсем удовлетворяет решение исследователя ограничиться лишь одним стихотворением, при том что внутренний семантический «жест», обнаруженный в стихотворении «Я вас любил...», характеризует почти все пушкинские стихотворения о любви. Работа Якобсона о мифе «оживающей статуи» остроумно и глубоко объединяет вместе «семантические сюжеты» принципиально различных по тематике произведений поэта — лирических, эпических и историософских. Замечательно и нахождение единого внутреннего эмоционального эквивалента этим разным семантическим сюжетам. При этом меня, однако, не удовлетворяет стремление Якобсона свести эти явления к так называемому «мифу», имеющему якобы истоки во внешней эротической биографии поэта. Здесь Якобсон остается связанным идеями и представлениями пушкинистики, для которой биографические моменты являлись всегда первостепенными. Нельзя к тому же оставаться в рамках представлений первой половины 20-го века о мифологии.

Поэтому мы предлагаем, во-первых, рассматривать смысловые последовательности, возникающие в стиховых структурах, как смысловые, семантические сюжеты глубинного уровня — нечто вроде сюжетных схем, рассматривавшихся вслед за В. Проппом в структурной фольклористике, — а не как «мифы», связанные с биографией. Во-вторых, для нас важны не только сюжетные инварианты, но и их «голосоведение» — переплетение разных смысловых линий вместе, их контрапункт с фонетическим рядом, повторы и т.п.

\* \* \*

Нами всего было рассмотрено 32 стихотворения Пушкина. В данной статье представлена только часть из них. Честно говоря, критерий отбора текстов был один: хотелось прежде всего исследовать наиболее

*лирические* стихи, то есть те, в которых отсутствовали моменты стилизации в широком смысле слова (тексты, подражающие неким поэтическим или риторическим образцам, тексты с подчеркнутой конативной — по Якобсону — функцией, т.е. различного рода стихотворные письма, обращения к друзьям и т.п.; тексты шуточные и проч.). Разумеется, эти последние также должны явиться объектом исследования с точки зрения семантической поэтики, но начать хотелось с тех пушкинских стихов, в которых лирическое начало доминирует. Конечно, выбранные нами тексты связаны семантически и структурно с теми, которые остались вне пределов рассмотрения, но представляется, что среди этих 32 стихотворений можно выделить некие естественные группы, внутри которых связь сильнее, чем между этими стихотворениями и опущенными. Среди этих последних вполне естественно тоже выделяются свои «циклы» — например, длинные дружеские послания или «греческие» стихотворения (напр., «Дочери Карагеоргия»).

По всей видимости, можно установить семантические связи и *между* отдельными группами, на которые разделяются выбранные нами стихотворения.

Итак, обратимся к первой группе.

### III. «К ЛИЦИНИЮ» И СВЯЗАННЫЕ С НИМ СТИХОТВОРЕНИЯ

Начать мы решили как раз со стихотворения, которое может показаться менее всего лирическим.

Это наиболее раннее из всех исследованных нами стихотворений (1815). В нем явственно ощущается атмосфера стилизации, и, тем не менее, оно показалось нам настолько богатым в семантическом плане, настолько совершенным эстетически и важным для всей парадигматики пушкинского творчества, что опустить его было никак невозможно.

Первое, что бросается в глаза (и поражает наш слух!), — это замечательный контрапункт между формальной структурой, композицией текста, его содержанием и его звуковой фактурой. Контрапункт этот, с одной стороны, весьма сложен, в него вовлечено множество индивидуальных элементов (своего рода «точечных» событий), а с другой стороны, он выявляет в тексте некую величественную гармонию — гармонию, которая в конечном счете становится событием не только формальной композиции, но и смыслового сообщения.

Вначале обратимся именно к целостному смыслу стихотворения. Как отмечают все комментаторы, перед нами «первый опыт гражданской сатиры у Пушкина, стилизованной под римскую сатиру-обличе-

ние»<sup>2</sup>. Действительно, пушкинский текст представляет собою выполненное разными средствами и на разных уровнях гневное обличение общественных нравов: условный автор стихотворения рисует актуальную сцену триумфа тирана, сцену, в которой изобличается нравственное падение «римской» толпы (с вполне явственно прочитывающимися намеками и на современную Пушкину действительность); далее повествование перемещается к другому — контрастному — локусу лирического (актуального!) сюжета: падению толпы (в частности и буквально!) противопоставляется полный морального достоинства «уход» из развратного общества подлинного философа. Затем лирический автор возвращается к теме обличения, но уже не в актуальном, а в обобщенном смысле, когда выводятся не прямо наблюдаемые события, а события и герои типичные, эмблематические. После этого лирический сюжет снова проходит через противопоставление наличного отрицательного состояния некоему чаемому идиллическому миру отрешения и покоя, сопоставимому с философским жестом «ухода». Завершается этот сюжет своего рода метатекстуальным фрагментом (строки 58—60), призванным обозначить смысл и композиционную целостность всего текста:

Свой дух воспламеню жестоким Ювеналом,  
В сатире праведной порок изображу  
И нравы сих веков потомству обнажу.

Построение оказывается, таким образом, весьма завершенным. Сохраняется равнопропорциональность риторически параллельных композиционных фрагментов: часть обличительная в обоих случаях более развернута, чем ее контрастная «кода». Этим, однако, целостное смысловое развитие стихотворения не ограничивается, поскольку все оно заканчивается эпилогом (строки 61—72), призванным усугубить и эмфатически выделить мотив трагической и неизбежной ответственности за нравственное падение общества.

Иными словами, можно констатировать, что тема нравственного возмущения в линейной структуре стихотворения проходит этапы последовательного усиления: от фиксации непосредственной реальности к ее обобщению, а от него к завершению всего сюжета моментом «полной гибели всерьез». Отметим, забегая вперед, что подобный риторический сюжет целостного стихотворения мы обнаружим и в других текстах Пушкина этого первого десятилетия его творчества. Однако и в рассматриваемом стихотворении, и в тех, что подхватили тему «неискупимости» общественного падения, нота сурового, непримиримого

обличения модулируется дополнительными смысловыми моментами композиционного плана.

Эта модуляция происходит, прежде всего, благодаря особому коммуникативному статусу последней части стихотворения — «О Рим! о гордый край разврата, злодеянья» (строки 61—72). Особый коммуникативный статус определяется тем, что один и тот же фрагмент текста можно, в принципе, определить как порождаемый различными — и не всегда друг с другом совместимыми — источниками. Первая возможность (и наиболее простая): весь пассаж, начиная со строки «О Рим! о гордый край разврата, злодеянья», является прямым продолжением всего предыдущего текста — по аналогии с пассажем, начинающимся строкой «О Ромулов народ!..» (строки 15—24). Другая возможность — это принадлежность эпилога стихотворения некоему *будущему* времени, когда герой стихотворения, находясь в сельском уединении, напишет свою «праведную сатиру», которая и представляется читателю. В обоих случаях лирический автор стихотворения выступает как фигура поистине циклопическая по силе своего пророчества, ибо в нем предрекается то, что на *самом деле* произошло. Но в таком случае кажется не совсем удовлетворительным не учитывать эту современную точку зрения. Тогда коммуникативный статус эпилога оказывается принципиально иным. Это уже не прежний условный римлянин, а некая синтетическая фигура, в которой объединяются и римлянин, наделенный пророческим даром, и современный автор, глядящий на падшее римское общество совсем с другой — современной — точки зрения. Эта точка зрения сама по себе модулирует пафос актуального обличения, переводя его в план почти естественно-исторический в духе сентенций типа *Sic transit gloria mundi*. Более того, не может не обратить на себя внимание столкновение семантических позиций: в строках 45—46 утверждается «Я сердцем Римлянин; кипит в груди Свобода; / Во мне не дремлет дух великого народа», а эпилог противопоставляет этому авторскую позицию либо с точки зрения «народов юных», либо *путника*, устремившего *на груды камней око*. Впрочем, юный Пушкин, наверное, вполне осознавал эту коллизию, поскольку написал «Я *сердцем* Римлянин» — *сердцем*, а не, например, *родом*! Таким образом, уже достаточно задолго до самого эпилога появляется возможность почувствовать в условном образе римлянина — автора стихотворения — другого человека, принадлежащего другому времени и народу.

Почему же все это должно модулировать мотив сатирического обличения, на уровне линейного сюжета все более и более усиливающийся? Я думаю, потому, что невозможно при чтении этого стихотворения игнорировать его актуальный исторический контекст, который, как мне

кажется, связан вовсе не с состоянием современного Пушкину *русского общества*, а с судьбой могущественной империи, подобной римской, которая именно тогда, в период написания стихотворения «К Лицинию», то есть в первые месяцы 1815 года, переживала гибель и распад, сходные с судьбою Рима. Я имею в виду империю Наполеона.

Не исключая возможных параллелей между нравственным состоянием Рима и Москвы или Санкт-Петербурга, я смею все же полагать, что целый ряд как внутритекстовых свидетельств, так и межтекстовых связей указывает на то, что в эпилоге Пушкин имел в виду картину крушения наполеоновской империи. Наиболее четкое внутритекстовое свидетельство (помимо лежащих на поверхности параллелей между Римом и наполеоновской Францией, которые установил сам император) — это последняя строка стихотворения: «Свободой Рим возрос, а рабством погублен». Как указывают многие исследователи, концепция падения Наполеона как результата его деградации от защитника свободы к тирану над собственным народом и над другими народами разделялась Пушкиным с многими видными представителями тогдашней европейской и русской мысли. К сигналам межтекстуальным следует прежде всего отнести связи стихотворений «К Лицинию» и «Наполеон на Эльбе (1815)».

Оба были напечатаны в конце весны — начале лета 1815 года: «К Лицинию» — в журнале «Российский музеум» № 5 (22 мая), а «Наполеон на Эльбе (1815)» в «Сыне Отечества» № 25—26 (25 июня). Очевидно, что они были написаны либо вместе, либо с очень небольшим временным разрывом. Второе описывало последний всплеск романтической энергии наполеоновской эпохи, связанный с побегом Наполеона с острова Эльбы, куда он был сослан державами-победительницами, и ее окончательный закат. В завершающем фрагменте, так же как и в стихотворении «К Лицинию», условный лично-авторский текст (мысли самого Наполеона) — «Давно ли с трепетом народы / Несли мне робко дань свободы» и т.д. — переходит в текст более обобщенного плана:

Умолк. На небесах лежали мрачны тени  
<...>  
И Галлия тебя, о хищник, осенила;  
Побегли с трепетом законные цари.  
Но зришь ли? Гаснет день, мгновенно тень сокрыла  
Лицо пылающей зари,  
Простерлась тишина над бездною седою,  
Мрачится неба свод, гроза во мгле висит,  
Все смолкло... трепещи! погибель над тобою,  
И жребий твой еще сокрыт!

Не имеет смысла подробно сопоставлять событийные сюжеты указанных фрагментов: они в высшей степени непохожи. Однако отдельные схожие смысловые мотивы подчеркивают, на мой взгляд, справедливость соотнесения: *мотивы всеобщего разрушения, падения венца, всеобщего мрака*. Но главное, как мне кажется, состоит в смысловом ключе, содержащемся в словосочетании *царь молодой* («Полнощи царь молодой! ты двинул ополченья»), обозначающем императора Александра I. Конечно, царь был моложе Наполеона, однако смысл этого, казалось бы, обыкновенного эпитета раскрывается в двойном соотнесении его с текстом «К Лицинию», где, во-первых, народы, которым предстоит уничтожить Рим, обозначаются как *народы юные*, а во-вторых, в начале стихотворения упоминается пресловутый *Ветулий молодой* — фигура, вызывающая у автора чувство отвращения. Скорее всего, *царь молодой* противопоставлен Наполеону не только своим возрастом, но и тем, что он царь *народов юных*, народов, которые лишь сравнительно недавно появились на арене европейской истории. То, что *народы юные* из стихотворения «К Лицинию» имеют отношение не только к варварам эпохи падения Римской империи, но и к современным народам и, в частности, к русскому, явствует из того, что они придут, оставив за собой *и горы и моря*. В этом нашествии народов юных на Рим, на Европу есть нечто от исторической справедливости или, по крайней мере, неизбежности. *Народы юные* противопоставлены *молодому Ветулию*. Сущность этого презренного временщика определяется оксюморным характером эпитета *молодой*, прилагаемого к имени *Ветулий*, обозначающему по латыни старика (от *vetus* — старый, древний, *vetulus* — старичок). Молодой Ветулий — это одряхлевший юноша, юноша, в котором нет жизненных сил. Вполне возможно, что образ молодого Ветулия — это не только символ разложения и разврата современного Пушкину западного (в том числе и русского) общества, но и какой-то аспект Наполеона: недаром оба тирана наслаждаются пресмыкательством перед ними народа.

Итак, начало стихотворения «К Лицинию» и его эпилог представляют не только начало мотива и его пик, но и своего рода контраст: изнеженное и одряхлевшее общество Рима противопоставляется свирепой мужественности народов юных, призванных не только разрушить Рим, но и — остается предположить — стереть с лица земли разврат, предательство и слабодушие. Семантическая соотнесенность начала и конца стихотворения проявляется не только в этом сюжетном «кольце», но и в более точечных смысловых соответствиях, также контрастного плана.

Обратим внимание на то, что все начало стихотворения определено в семантическом плане мотивом *зрения, видения: зришь ли ты?; смот-*

ри, как; *стремит ... взгляд; ловят ... глаз движенья* и т.п. Это не просто риторические фигуры, но своего рода «операторы», включающие важные регистры так называемых точек зрения. Важно, что видно и как видно. В финале мотив взгляда появляется снова: *И путник, устремив на груди камней око*, — но этот взгляд коренным образом отличается от того, который рисует перед нами картину Рима в начале стихотворения: в финале зрение почти излишне, ибо и так ничего не видно — *Исчезнет Рим; его покроет мрак глубокий*. Думается, что композиционная организация на уровне такого контраста мотивов существенным образом отличается от композиционной организации линейного сюжета стихотворения. По-видимому, общее движение сюжета подчиняется сознательному заданию, импульсу; оно может быть не только «реконструировано» из текста стихотворения, но, как правило, лежит, в каком-то смысле, «на поверхности» и доступно любому наблюдателю.

С другой стороны, семантическая поэтика мотивов и более мелких смысловых единиц лежит на более глубинном уровне, она должна быть «реконструирована» и недоступна (по крайней мере, при первом контакте с текстом) любому наблюдателю. Здесь мы имеем дело с тем, что покойный Р. О. Якобсон именовал «*subliminal structures in poetry*». Правда, его внимание было, в основном, привлечено морфологией и синтаксисом, нам же предстоит иметь дело с элементами смыслового и фонического планов. Иначе говоря, динамика появления в тексте «наполеоновской» идеи обусловлена, по-видимому, сознательным размышлением Пушкина на эту тему, в то время как игра мотивов «зрения» и «мрака» в начале и конце текста носит, наверное, сублиминальный (то есть бессознательный) характер. Это различие существенно, ибо позволяет разграничить так называемые «идеи» самого поэта и смысловое саморазвитие стихотворения, не обязательно связанное с его «заданием».

Обратимся к линейному развертыванию текста. Первые 14 строк, как мы уже отметили, крайне тщательно развивают мотив *взгляда, зрения*. Стоит пристальнее взглянуть на динамику точек зрения в этих первых 14 строках. С одной стороны, совершенно ясно, что в этих повторяющихся призывах *зришь ли ты? смотри, как, смотри, как* реализуется чисто риторическая указательная, дейктическая функция, совсем не предусматривающая собственно реализации этого *смотрения*. С другой стороны, кто-то — невидимый наблюдатель — все же видит то, что он показывает условному Лицинию. Думается, что увидеть все то, что описывается в начале стихотворения, можно лишь с точки зрения того самого Ветулия, который подвергается столь гневному обличению. Иначе говоря, можно предположить, что лирический автор инвективы как бы сам желает стать на место развратного юноши. В то же время имеет

место постоянная смена точек зрения: «я» вижу «народ», а «народ» видит «меня».

Мотив «взгляда» актуализируется и в фонетической форме латинского имени адресата — *Лициния* — но уже через русское слово *лицо*, которое слышится в первой же строке стихотворения, особенно в сочетании с глаголом *зришь*: *Лициний! зришь ли ты?* (обратим внимание и на рефренный характер повтора *Лици... ли ты*).

Итак, лицо — тот скрытый образ, который, так или иначе, будет возникать в тех или иных местах стихотворения, — и с каждым новым появлением этого символа его смысловое наполнение будет все более и более богатым. Лицо Ветулия — это некий медальный *лик*, увенчанный лаврами, — отметим, кстати, что этот русский *лик* тоже, наверное, не случайно просвечивает в латинском названии *ликторов*, гонящих «народ несчастный». Толпа жаждет превращения этого *лика* в *лицо*: «Ждут, ловят с трепетом улыбки, глаз движенья». В то же самое время их *лица* в конце концов как бы исчезают: «Все ниц [скрытая рифма лиц] пред идолом [вот он, *лик*, постепенно превращающийся в *камень*] безмолвно пали в прах». Но в форме *Лициний* скрывается и некое отношение к этому поношению лица: она напоминает латинское *licet* «подобает», указывая как раз на неподобающее поведение как *идола*, так и тех, кто ему поклоняется. Нельзя пройти и мимо того обстоятельства, что в имени *Лициний* скрывается, конечно, и название того заведения, в котором Пушкин тогда учился, — *Лицея!*

Настоящее лицо возникает позднее, в строках 25—27, когда возникает образ мудреца «с поникшею главою», «нахмуренного». Это — другое, достойное, «подобное» лицо. То, что фоно-семема *лиц* |*лик*| — *лит* была для Пушкина в этом стихотворении значимой, явствует и из ее возникновения в строках 37—42, где появляется мотив продажной красавицы — *Глицерии* и некоего бесстыдного *Клита*. В обоих этих именах фоно-семеме *лиц* — *лик* предшествует согласная *задней* артикуляции *г/к*. Вряд ли это фоническое обстоятельство случайно, ибо речь идет о персонажах «бесстыдных» — *impudendae* — в самой форме этого слова содержится намек на «телесный низ», намек, становящийся еще более прозрачным вследствие сходства звучания имени бесстыдного *Клита* со сладостным физическим эквивалентом имени *Глицерия* («сладостная»). *Глицерия* и *Клит* демонстрируют инверсию *лица*, когда его функцию берут на себя «низменные» части тела. Отметим, что строки о *Глицерии* возникают почти в самой середине стихотворения, — но об этом далее.

В первой и второй строках стихотворения наблюдаются замечательные контрастные распределения ударных гласных: *ѳ — ѳ — ѳ — ѳ — б — б — б — ѳ*, темперированные двумя рядами повторов согласных: *...зр —*

...стр — ...вр — ...гр (с общим элементом сонантным *p*) и б...б...б. Два ряда ударных гласных различаются как *узкие*, *высокие* и *широкие*, *низкие* и соответствуют — первый мотиву быстрого движения, полета колесницы и второй — мотиву широко (*спесиво*) развалившегося в этой колеснице Ветулия. Повторы согласных передают звучание *копыт* (б...б...б) и *колес* при столкновении с *булыжником* мостовой. Следует подчеркнуть, что подобное голосоведение определенных смысловых мотивов в материале звуковой фактуры всегда носит чисто окказиональный характер. Иначе говоря, определенные семантические потенции звуковых элементов реализуются лишь в конкретных мотивных рядах. В других мотивных рядах такими смысловыми потенциями могут оказаться совершенно иные моменты тех же самых звуковых повторов.

Рассмотрим более подробно направление «семантического движения», иначе говоря, перемещение точки зрения с предмета, имеющего определенные пространственные координаты, на предмет, пространственные координаты которого иные. Как мы уже отмечали, в начале точка зрения фиксируется на наиболее высоко расположенном объекте — *лавровом венке*, которым увенчан Ветулий, то есть на уровне его глаз. Таким образом, все дальнейшее изменение направления взгляда может рассматриваться как движение взгляда самого Ветулия. Этот взгляд как бы скользит вниз, ухватывая цвет тоги, в которую облачен Ветулий, фиксируя даже его собственную позу; затем взгляд переносится вперед по направлению движения, и, наконец, он постепенно обращается в сторону и назад. Толпа народная, как бы подчиняясь повелевающему взгляду Ветулия, гнется все ниже и ниже, пока не оказывается падшей ниц, к следам колес его колесницы. Выше мы отметили, что ряд ударных *ъ — ъ — ъ — ъ* в первой строке сопровождает мотив быстрого движения. В пятой строке появляется мотив *сгибания спины*, движения вниз. Он также оркестрован двумя рядами согласных: аллитерирующее *с ... с ... с* (*смотри ... смиренно ... спину*) и второй ряд, который вовлекает [с] и не в анлауте, но всегда в сочетании с другими согласными: *смо... фсе... сми... спи*. Это как бы сдерживаемое дыхание множества людей, сгибающих спину при виде временщика. Эта особая, «свистящая» от подбострастия нота *с* подчеркнута выделена в седьмой строке, ибо входит в состав слов с соответствующим значением: «Льстецов, сенаторов, прелестниц длинный ряд». Любопытно, что в этом перечислении ударные гласные *у- б- й*, взятые в артикуляторном аспекте (движение языка и губ), имитируют движение толпы, начинающей сгибать спины и отступать. Вообще это движение гонимой толпы страшно замедленно и длительно. Оно продолжается на протяжении строк 5—13! Это движение в строках 7—8 оркестровано опять-таки ассонансом *ъ: ъ — б —*

ь — ь — ь, что превращает лексический «длинный ряд» в ряд фонически удлинённый, специально продлённый.

Строки 8—10 вводят новое, дополнительное осложнение в картину «семантического движения» и динамики точек зрения. Только что мы продемонстрировали, что зрелище длинного ряда подданных, гнущих спину перед властителем и отступающих перед ним назад, могло быть зафиксировано подобным образом лишь самим Ветулием с высоты его триумфального движения в колеснице. Однако сам Ветулий *не смотрит*. Это обстоятельство выясняется из того, что его *глаз движенья* ждёт *с трепетом* — и, скорее всего, так и не удостоиваются его взгляда. Именно поэтому он и описан в 12-й строке как *идол* — нечто безжизненное, подобное истукану. Вся живая динамика настоящего взгляда передана людям, на которых Ветулий смотрит, не видя их.

Итак, здесь господствует смысловое противодвижение: один вектор направлен вперед и вверх — это Ветулий, несущийся в толпу на колеснице, а другой — назад и вниз. Это — движение толпы. Обратим внимание на подчеркнутую антитетичность всего этого фрагмента: *Снесиво развалясь — смиренно спину клонят; богов — идолом; в прах — в грязи* (последние две антитезы носят еще и стилистический характер: «возвышенное — низменное»); *след колес — памятник, почетный и священный*. Безмолвная картина властвования и преклонения (*безмолвно пали в прах*) сменяется картиной коммуникативного богатства: монолог условного автора, диалог с «циническим мудрецом», опосредствованная свобода слова в строке 59 о будущей сатире и т.д. и т.п.

В сущности, в этом противопоставлении безмолвия и свободного слова весь смысл как самого стихотворения, так и всех последующих пушкинских поэтических размышлений о судьбе свободы в истории. Забегая вперед, в самый финал стихотворения, скажу, что весь трагизм историософской ситуации, демонстрирующей невозможность свободы, получает некое новое катартическое освещение в том, что в конце всего (в конце истории!) находится некто, кто может сказать: «Свободой Рим возрос, а рабством погублен». Иначе говоря, смысл коммуникативного богатства, открывающегося, начиная с 15-й строки, в том, что оно служит для *свидетельства* и как *свидетельство*. Свидетельство это построено по двойному принципу: обобщения и повтора. Сначала автор представляет взору читателя некую конкретную картину, а затем интерпретирует ее в обобщенном духе. Эта конструкция применительно к одному и тому же основному мотиву — разврату Рима — повторяется несколько раз.

Показав проезд Ветулия, условный автор задает ряд риторических вопросов и сам же на них отвечает. Часть этих вопросов и ответов яв-

ляется возвращением к уже сказанному выше, но на более обобщенном уровне, и поэтому обладает большей воздействующей силой, часть же разъясняет и уточняет сказанное. Не все, однако, разъясняется до конца. Это, в частности, относится к фигуре Ветулия, чье имя мы выше толковали как часть оксюморного сочетания «дряхлый юноша» (от *vetus* — старый). Комментаторы настаивают на том, что для Пушкина «была важна подлинность латинской ономастики» (634). Наверное, это действительно так, и по форме имя Ветулий является вполне возможным. Сам сюжет — молодой развратный временщик, управляющий государством, — также достаточно распространен. Сложность возникает лишь тогда, когда в строке 23 мы читаем: «Ветулий — римлян царь!..» Этот Ветулий не мог быть *царем* римлян в старом смысле этого слова (*rex*), ибо цари были из Рима изгнаны еще в 510 г. до н.э., то есть задолго до условного послания Лицинию. С другой стороны, «автор» послания намеревается на покое воспламенить свои дух «жестоким Ювеналом» (60 — ок. 127 н.э.) — разумно поэтому предположить, что Ветулий стихотворения относится, по крайней мере, к периоду *после* 90 года н.э., то есть когда никаких царей в Риме не было (кроме чисто условного жреческого поста *rex sacrorum*, не имеющего никакого светского влияния и не замешанного в перипетии светского общества, так живо описанные Пушкиным). Следовательно, речь, разумеется, не могла идти об этом *rex sacrorum*. Скорее всего, Пушкин употребил слово «царь» в его современном *русском* значении: царь = император. Итак, Ветулий — римлян *император!* Но, если это так, то возможно, что ономастика Пушкина вовсе не так уж точна, и за Ветулием скрывается Вителлий (15 — 69 г. н.э.), римский император, убитый своими солдатами за неуплату жалованья. Вот что говорится о Вителлии в русском переводе «Реального словаря классической древности» Фр. Любкера (СПб., 1887): «В. провел свою юность в увеселениях и разврате, а впоследствии был льстецом Нерону» (с. 1079). Думается, что Ветулий-Вителлий — подлинный «герой» этого стихотворения. Что же касается того обстоятельства, что автор мечтает вдохновиться Ювеналом при виде Ветулия-Вителлия, который умер, когда Ювенал был еще младенцем, то пожалуй, пушкинское послание использовало общий семантический материал Рима дополнительно к конкретным сюжетам.

В строке 22 «На Рим простер ярем...» мы воочию наблюдаем слияние в одном элементе разнородных семиотических импульсов. Кажется очевидным, что форма *ярем* (а не, например, *ярмо*) подсказана звуковой формой слова *Рим* в той же строке. Думается, однако, что здесь и аллюзия на имя второго основателя Рима — Рема (*Рем* — *ярем*), поскольку выше, в 15-й строке имеется имя другого его основателя — Ромула.

Строки 25—44 представляют собою своего рода параллель к началу стихотворения (строки 1—14) — сцена движения, за которой следует описание всей низости падения римского общества. Различие фрагментов в том, что в первом резонерская часть повторяет (продолжает) смысловой жест движения, во втором фрагменте движение и обсуждение (обличение) направлены в разные стороны. В отличие от Ветулия, летящего в *толпу*, мудрец *уходит* от нее, обличение же гораздо сильнее, чем в первом фрагменте. Проследим отдельные мотивы и их фоническую оркестровку.

Вот строка 25. В ней вводится новый персонаж, чье имя мы узнаем лишь в строке 28. Как это уже бывало в этом стихотворении, новый мотив сопровождается сильным ассонансом ударных гласных: у — у — ъ — у. Структура согласных, сопровождающих этот ассонанс, также интересна. Она совмещает аллитерацию и дистанционный повтор: *к...кто — пат п...т...к п..к*. Собственно говоря, семантически значимая последовательность в смысле самого стихотворения выглядит здесь так: *пат...пор..пан*. Ассонансный ряд у — у — ъ — у содержит лишь один узкий и высокий вокал ъ. Мы помним, что в первой строке, да и в некоторых последующих (например, 8-й), последовательность ударных ъ была связана с движением. Здесь также движение — вниз: *поникшею*. Можно сказать, что накопившаяся в стихотворении семантика рядов ударных и придает слову *поникшею* дополнительное значение: не только с *поникшею* (в смысле результата), но и «опускаемой» (процесс) *главою*. Иными словами, Пушкин схватывает здесь самый момент поникновения главы. Последовательность же *по...по...по* (здесь важно и произношение, и написание!) соответствует и акустически (огубленные согласный и гласный), и графически (форма арки) идее *порттика*.

В строке 26 продолжается противопоставление постепенно возникающего нового персонажа молодому Ветулию. Уже в предыдущей строке мы видим его *поникшую главу*, после зрелища спесиво развалившегося Ветулия, увенчанного к тому же лаврами. Здесь блестящей багряннице молодого временщика противопоставлен *изорванный плащ*, а *дорожная клюка — колеснице*. Строка 28 снова прибегает к подчеркнутому ассонансу: у — у — 'э — у — 'э. Заметим, что согласные, граничащие с ассонирующими, разделяют с ним признак губного произношения: *м ... п...м*. Начальная и конечная пары построены по принципу зеркальной симметрии. Можно предположить, что эта оркестровка отражает нечто и на семантическом уровне. Кажется, что ключ можно найти в слове *нахмуренный*. Его значение как-то очень удачно соответствует выражению лица, получающемуся при *произнесении* этого слова. Но точно такое же «выражение» складывается и в других словах с [у]. Итак, если в строке

25 мы видели жест поникновения главы, то в строке 27 фокус останавливается на этом движущемся нахмуренном лице идущего человека. Замечательно, что тот же комплекс гласных и согласных мы находим и в слове, обозначающем этого персонажа: *мудрец*. Здесь неударное [у] не редуцируется, это нахмуренное выражение есть, таким образом, выражение сосредоточенного размышления. Вообще фоническая «тема» [у] (ударного или безударного — неважно, поскольку [у] не редуцируется) ассоциируется с мотивом и образом этого мужественного философа, а точнее говоря, с мужеством пойти против течения, против всех, с мужеством принять уникальное и опасное решение, возможно, обрекающее того, кто его примет, на опасности и одиночество. Итак, в строках 29—31 мы видим скопление [у]:

29 ...у...у.....у

30 .....у.....у

31 .....у.....у

Строка 32 содержит описание самого момента мысленного принятия решения: *Смиренно поклонись Фортуне и мечтам*. Весь народ *преклонился* перед *Ветулием*, а условный автор призывает своего корреспондента *поклониться* Фортуне. В первом случае мы имеем семантический жест *преклонения, падения, пресмыкательства*, а во втором — семантический жест *прощания*. «Поклониться Фортуне» значит здесь попрощаться с нею. Внешняя форма «движения вниз» означает на самом деле, наоборот, движение вверх, символическое поднятие с колен. Строка 32 знаменует границу между темой «у», обозначающей внутреннее моральное усилие, и другими темами, в которых «у» этого значения уже не имеет.

Выше мы отмечали, что некоторые моменты, возникающие в самом эпилоге стихотворения, позволяют отождествить, пусть частично, гибель Рима, предрекаемую как следствие потери им свободы, с гибелью империи Наполеона. Думается, однако, что и в центральном фрагменте стихотворения можно найти отдельные окказиональные смысловые признаки, допускающие «французское» чтение. Мы видим их в двух возможных аллюзиях, вернее, одной, бросающей некий дополнительный свет и на весь целостный сюжет послания.

Философ-киник назван в строке 28 «другом истины». Это, с моей точки зрения, глубоко продуманное и далеко не случайное обозначение. Конечно, прямой источник этого выражения — латинское изречение «*Amicus Plato, sed magis amica veritas*» в том смысле, что для подлинного философа истина должна быть дороже всего на свете. Наряду с тем это выражение приводит на память фразеологизм из совсем дру-

гой эпохи, гораздо более близкой Пушкину, который он не мог не помнить постоянно, ибо лицо, обозначавшееся им, было предметом его пристальных размышлений, правда, несколькими годами позже. Речь идет о выражении «ami du peuple» («друг народа») — самоназвании Марата, одного из центральных деятелей якобинства. Тогда можно заключить (особенно имея в виду крайне критическую характеристику народа в первой части стихотворения и тем более дальше, в строках 34—44), что достойней быть «другом истины», чем «другом народа». Но если это так, становится понятным, почему «седой циник» в качестве наиболее достойного поведения выбирает уход, и именно в уходе видит условный автор послания — «сердцем Римлянин», у которого «кипит в груди Свобода», — наиболее достойный ответ на разврат и падение — не в восстании, не в борьбе, а именно в уходе. Дело в том, что пример «друга народа» показал, что борьба с рабством методами самого рабства (то есть ложью, жестокостью, страхом) лишь усугубляет нравственное падение. Эта моральная парадигма станет в дальнейшем центральной для творчества Пушкина.

В словах Дамета содержится некая коллизия, которая, подобно ненависти к рабству, также станет центральной в поэтическом мироощущении Пушкина. Дамет говорит: «... давно молчу и вижу» — но *на самом деле* он не только не молчит, но произносит наиболее страстное обличение Рима: «Навек оставлю Рим, я рабство ненавижу». Почему же поэт, устами мудреца, оставляет за собой эти, как бы противоречащие одна другой, позиции: *молчать* и *говорить*? Мне кажется, что уже здесь можно почувствовать превосходство пушкинского мироощущения — принципиально зрелого даже в возмущении — над позицией одностороннего предпочтения поведения того или другого типа. Пушкинский Дамет на самом деле максимально внутренне свободен: он может наблюдать молча, накапливая в себе впечатления и эмоции, а может дать им свободный выход. Так будущее пушкинское творчество всегда будет сочетать мудрость, часто потаенную, скрытую, сдержанную, — и бурную страстность, эмоциональность.

Начиная с 31-й строки «Лициний, добрый друг...» и фактически до конца стихотворения, мы наблюдаем в авторской речи все большее предпочтение «оптативу» — некоему желательному наклонению — в сочетании с «имагинативом» — наклонением «воображательным». Если в строках от 1-й до 30-й мы имели дело с «репортажем», с передачей реально наблюдаемой картины и лирического впечатления от нее, то начиная с 31-й речь все более идет о том, что *надо бы* сделать, что мы будем делать, если и когда это будет сделано, и что произойдет, если реализуется перспектива нежелаемая. Иначе говоря, если нет никакой гарантии того, что

Дамет уйдет из Рима, то, скорее всего, можно поручиться, что ни условный автор послания, ни Лициний Рима не покинут. Падение Рима, реально случившееся в истории, свидетельствует о том, что римляне так и не изменили своего развратного и продажного нрава и что даже если бы условный автор и обратился к ним с жестокой сатирой Ювеналова типа, то и она не смогла бы побудить их изменить свои нравы.

Однако уже сама возможность ухода действует на условного автора послания достаточно ободряюще. Юный Пушкин совершенно замечательно демонстрирует нам психологическую работу воображения, его, в каком-то смысле, этически коварную роль, поскольку, поставляя все более и более убедительные картины все более возрастающей автономности личности в условиях всеобщего морального падения, оно освобождает эту личность от давления морального императива. Пушкин показывает здесь вообще достаточно сложную и проблематическую роль искусства как такового: заметим, насколько стихотворение начинает увлекаться деталями, насколько эти детали становятся пластически и фонически яркими, насколько сначала римский разврат, а затем жизнь в деревне становятся *самодовлеющими* в своей *красоте*. Пушкин прекрасно чувствует и двусмысленность красоты: красота самодостаточна, и само это уже дает мятущейся и недовольной человеческой душе успокоение и приют. Само созерцание совершенных деталей картины, которая в целом может быть отталкивающей, может смягчать элемент этического возмущения. Но парадоксальным образом умение давать выход этому возмущению в формах искусства, смягчая тем самым его действенность, может быть залогом и гарантом правильного этического выбора в некоем будущем. Совершенство искусства обещает сохранение возможности совершенства и на других уровнях существования, которые, таким образом, воспринимаются как несовершенные не имманентно, а лишь в некоей временной данности.

Описание разврата и падения Рима во второй части стихотворения начинается с 32-й строки: «Смиренно поклонясь Фортуне и мечтам». Буквальный смысл ее совершенно ясен: попрощавшись с возможными подарками судьбы и сказавши «прощай» мечтам. Автор имеет в виду разрыв с теми «возможностями», которые Город открывал перед человеком (карьера, милость сильных мира сего, светские удовольствия) в противоположность «простой жизни» в деревне. Но та словесная форма, в которой выражена эта идея, устанавливает связь с тем, что уже было ранее сказано в первой части стихотворения. Мы имеем в виду строку 17-ю: «Квириты гордые под иго преклонились». Конечно, здесь употреблен другой глагол, однако это сближение выявляет некоторый общий «семантический жест» — жест поклона, снижения.

Вообще, семантическая композиция, «семантический сюжет» движения в обеих частях стихотворения оказываются достаточно похожими. Сначала движение по горизонтали, за которым следует движение сверху вниз, поклон вплоть до настоящего падения ниц, — в первой части это выражено гораздо рельефнее, чем во второй: сначала проносится колесница Ветулия, а вслед за ней все падают ниц, — но и во второй части выступает та же динамика: сначала движение по горизонтали (правда, здесь *из* Рима: Дамет, вслед за ним воображаемый уход автора и Лициния), а вслед за ним (дистанцированно и, так сказать, в другом хронотопе) движение вниз — строка 44: *От знатных к богачам ползут из дома в дом.*

Эта зеркальность семантической композиции стихотворения косвенным образом свидетельствует о том, что мы имеем дело с *поздней* редакцией стихотворения. Как указывают комментаторы, «поздняя редакция сложилась уже к 1820 году» (632). Именно к этому времени вырабатывается у Пушкина принцип зеркальной симметрии семантической композиции, согласно которому определенные сходные мотивы, конструкции и т.п. встречаются в «верхней» и «нижней» частях стихотворения, при том что линия разделения может проходить либо строго посередине, либо в одной или двух точках золотого сечения. Ранняя редакция рассматриваемого стихотворения разделена на несколько неравных частей, и в ней зеркальная композиция не столь прозрачна.

Но если верен тезис о наличии какого-то подобия зеркальной композиции в рассматриваемой нами поздней редакции, то сама композиция заставляет внимательнее взглянуть на эти жесты движения в обеих частях, что, в свою очередь, выявляет интересные динамические моменты в семантике стихотворения — от ранней к поздней редакции.

В ранней редакции строки обличения Рима выглядят следующим образом:

Не лучше ль поскорей со градом распроститься,  
Где все на откупе: законы, правота,  
И жены, и мужа, и честь, и красота?  
Пускай Глицерия, красавица младая,  
Равно всем общая, как чаша круговая,  
Других неопытных в любовну ловит сеть,  
Нам стыдно слабости с морщинами иметь.

Эти строки показывают, что в поздней редакции поэт, во-первых, затушевывает подчеркнуто личный характер протеста против разврата, а во-вторых, что само понятие *разврата* здесь гораздо более окрашено

в оттенки эротические, чем в поздней редакции, где вместо «жен» и «мужей» появляются гражданские «консул» и «трибун», а сочетание «других неопытных», выдающее своей синтаксической конструкцией отождествление *неопытных с собою* (тем самым создается ненамеренное противоречие собственной *неопытности*, егго *молодости* с последующими *нашими* морщинами), заменяется на *неопытность других*, разводящее себя и *неопытность*. Отметим и замену *любвонной сети* на *наемную*, что также снижает эротический «градус» этих строк.

Усиление гражданской и снижение эротической тональности весьма существенно. Дело в том, что, по свидетельству П. В. Анненкова, Пушкин «сам рассказывал», что ему приснилось это «двоестишие» (о Глицерии), к которому он и приделал потом целое стихотворение» (635). Это должно еще раз свидетельствовать о том, что некий сильный эротический импульс личного порядка (измена?..) послужил затравкой к эмоциональному сюжету этого стихотворения. В поздней редакции он остается, но лишается столь личного, даже «проговаривательного» момента. Вместо него появляется момент социальный. Думается, что семантическая композиция возникшего социального момента говорит довольно красноречиво об отношении поэта к сложной проблематике *свободы* — тем более что само это слово как бы естественным образом рождается из страстной обличительной филиппики. В первой части стихотворения нарисована картина тирании и угнетения. Но глубина пушкинской мысли уже в этом, еще юношеском стихотворении заключается в том, что здесь есть весьма трезвое понимание: тирания — это совсем не состояние *одностороннего* гнета и *вынужденного* заискивания народа перед тираном. Нет, для тирании нужны две взаимно согласные друг с другом стороны. Вторая часть стихотворения демонстрирует преимущества тирании именно для тех, кто попадает под ее произвол. Они обретают особую, специальную свободу поведения, свободу от моральных установок, от этических обязательств. Произвол становится нормой отношений не только тирана к своим подданным, но и подданных по отношению друг к другу. Сила стихотворения как раз в том, что в нем разоблачается сильнейший *соблазн* тирании и рабства, которые, отняв у людей гражданские свободы, даруют им свободу от этических ограничений.

Можно даже пойти немного дальше и сказать, что строки обличения разврата содержат в себе любопытный, весьма критический комментарий по поводу соединения в один лозунг «Свобода, равенство и братство» трех понятий, которые далеко не столь легко позволяют такое объединение. Кардинальным из них в этом стихотворении является для Пушкина понятие *свободы*. Но оно здесь исключает, как кажется, и понятие *равенства*, и понятие *братства*... Дело в том, что понятие

*равенства* реализуется в стихотворении как равенство по самому низкому, самому общему, самому подлому принципу. Это равенство всех перед тираном: *Льстецов, сенаторов, прелестниц длинный ряд* — и перед продажной женщиной: *Равно всем общая, как чаша круговая*. Такое равенство грязно и отвратительно. Столь же неприемлемо и «братство», олицетворяемое *бесстыдным Клитом* и *слугой вельмож Корнелием*, которые осуществляют «братство» особого рода: это низкая фамильярность, амикошонство. Итак, свобода произвола и разврата пребывает вместе с общим равенством по самому низкому знаменателю и грязным фамильярным братством.

Какова же настоящая *свобода*, противостоящая этой низкой распоясанности? Это, прежде всего, свобода, достойная человека, — не свобода внешних проявлений или, во всяком случае, не одна она, а свобода самоопределения себя как человека. Для такой свободы нужны два условия: *закон*, охраняющий ее от произвола, и *образование* (или, как сказали бы сейчас, *культура*), дающее человеку достаточно внутреннего материала для ощущения *осознанного* свободного выбора. В стихотворении оба эти условия свободы отменены: закон продажен, а образование (в данном случае верность традициям республиканского Рима) выброшено за борт.

Строки 47—60, в которых описан гораццианский идеал ухода из развратного Города в сельскую местность, олицетворяющую старые добродетели, рисуют картину некоего частного приближения к идеалу свободы: пребывание в деревне нейтрализует *отсутствие закона*, ибо деревенское одиночество, по крайней мере, спасает от эксцессов свободного *народного* произвола («Найти нетрудно нам укромный, светлый дом, / Где, больше не страшась народного волненья, / Под старость отдохнем в глуши уединенья»). Это же деревенское житье позволяет возобновить контакт с забытой *традицией* (обновление образования): «Свой дух воспламеню жестоким Ювеналом». Обратим внимание на то, что утопические картины сельского покоя основаны на очень специфическом понимании *равенства* и *братства*. Это — свойство *дружбы* двух людей. Лишь два человека могут оказаться по отношению друг к другу в позиции равенства (когда сама бинарная система отношений и гарантирует от исходного неравенства — исходно неравные люди никогда не вступят друг с другом в отношения дружбы, — и устраняет могущие возникнуть неравенства) и братства (когда интимность общения ликвидирует любую опасность недолжной фамильярности — нет дополнительных лишних свидетелей).

Обличительный пафос строк о падении римских нравов становится особенно ярким, если сравнить его с сатирической картиной более

жанрового порядка из стихотворного отрывка 1816 года «Сон», где выступает одноименный персонаж, но уже не в контексте морального общественного обличения, а как иллюстрация превратностей человеческих привычек (отметим повторяющуюся ассоциацию эпиграмматического имени Клит с глаголом «ползет», употребленным дважды):

Похвальна лень, но есть всему пределы.  
Смотрите: *Клит*, в подушках поседелый,  
Размученный, *изнеженный*, больной,  
Весь век сидит с подагрой и тоской.  
Наступит день; несчастный, задыхаясь,  
Кряхтя, *ползет* с постели на диван;  
Весь день сидит; когда ж ночной туман  
Подернет свет, во мраке расстилаясь,  
С дивана Клит к постеле *поползет*.

В течение 1815 года Пушкин написал еще несколько стихотворений, в которых прокламируется гораццианский идеал уединения и дружеского общения на лоне сельской жизни. Это «К Пушкину (4 мая)» (где прямо говорится об идеальном поэтическом образе жизни: «Ты счастлив, друг сердечный! / В спокойствии златом / Течет твой век беспечный, / Проходит день за днем, / И ты в беседе граций, / Не зная черных бед, / Живешь, как жил Гораций, / Хотя и не поэт. / Под кровом небогатым / Ты вовсе не знаком / С зловещим Гипократом, / С нахмуренным попом; / Не видишь у порогу / Толпящихся забот; / Нашли к тебе дорогу / Веселость и Эрот»); «Послание к Г<алич>у» («Оставь же город скучный, / С друзьями съединись / И с ними неразлучно / В пустыне уживись. / Беги, беги столицы, / О Г<алич> мой, сюда!»); «Послание к Ю<дину>» («Сбылись поэта сновиденья! / Ужель отрад уединенья / Ему вкушать не суждено? / Мне видится мое селенье, / Мое Захарово; оно / С заборами в реке волнистой, / С мостом и рощею тенистой / Зерцалом вод окружено. / На холме домик мой; с балкона / Могу сойти в веселый сад, / Где вместе Флора и Помона / Цветы с плодами мне дарят, / <... > Вот здесь под дубом наклоненным / С Горацием и Лафонтеном / В приятных погружен мечтах. / <...> Люблю под сению укромной / <...> Вольтера, Виланда читать / Или в минуту вдохновенья / Небрежно стансы намарать / И жечь потом свои творенья...»).

Мы видим, что идеал гораццианского уединения весьма гармонично переходил из интимно-лирических посланий в стилизованное гражданственное стихотворение и обратно. Мы видим также, что идеал дружбы и творчества неразрывно связан с мотивами сельского идил-

лического уединения. Но опять-таки снова возникает вопрос, почему именно гораццианский идеал связывается в стихотворении «К Лицинию» со свободой. Ответ на него дан не только в творчестве Горация, воспевавшего свободолюбивые идеалы республиканского Рима среди ужасов гражданской войны, произвола и насилия, но и в одном замечательном пушкинском стихотворении 1815 года, прямо противопоставившем поэзию уединения, *мечтательности* — поэзии положительной ангажированности в дела истории.

Речь идет о стихотворении Пушкина «Мечтатель», по мнению исследователей, являющемся прямым откликом на классического «Певца во стане русских воинов» Жуковского. Для Пушкина в этом стихотворении подлинная свобода — это свобода служения своему дару, своей музе:

Главою на руку склонен,  
В забвении глубоком,  
Я в сладки думы погружен  
На ложе одиноком;  
С волшебной ночи темной,  
При месячном сиянии,  
Слетают резвою толпой  
Крылатые мечтаныи

<...>

Пускай, ударя в звучный щит  
И с видом дерзновенным,  
Мне Слава издали грозит  
Перстом окровавленным,  
И бранны вьются знамена,  
И пышет бой кровавый —  
Прелестна сердцу тишина,  
Нейду, нейду за Славой.

Нашел в глуши я мирный кров  
И дни веду смиренно;  
Дана мне лира от богов,  
Поэту дар бесценный;  
И Муза верная со мной;  
Хвала тебе, богиня!  
Тобою красен домик мой  
И дикая пустыня.

Заметим, что, в пику Жуковскому, вознесшему многократную хвалу бранным подвигам русского войска, его полководцам, его Самодержцу, юный Пушкин возносит в «Мечтателе» хвалу лишь своей Музе и поэтическому вдохновению.

Но в стихотворении «К Лицинию» горацианское уединение выливается не в мечтательную элегию, а в жестокую сатиру Ювеналова лада.

В начале этого разбора мы уже говорили о заключительной части стихотворения. Двойственность, а на самом деле множественность лирического авторства («римлянин», «человек из 1815 года», «человек из эпохи, наступившей после падения Рима», «русский» и т.п.) необычайно осложняет как исчерпывающее понимание самой этой заключительной части, так и постижение ее функции в целостной структуре стихотворения. Оставим эту сложность недоопределенной: ее основные параметры уже были обозначены в начале разбора. Отметим лишь в заключение, что финал стихотворения с его знанием о трагическом конце Рима как-то довольно сильно перевешивает в семантическом и эмоциональном плане все предыдущее. Говоря иначе: наказание, которому подвергся Рим, кажется некоторым *non sequitur* тем, в общем, ничтожным, хотя и укорененным в человеческой природе моментам прегрешений, которые стихотворение реально нам показывает. Создается впечатление некоторой глубокой бесперспективности той свободы, которую защищает и которую демонстрирует «лирический автор» стихотворения. В этом глубокая зрелость и мудрость этического и общественного мироощущения Пушкина, которое не только не отворачивается от свободы, но, напротив, открывает ее в качестве высочайшей и редчайшей ценности.

\* \* \*

Следующие несколько стихотворений Пушкина представляют различные грани этого мироощущения. Главная, наверное, проблема, которая решается в них, это — нахождение личной, лирической ноты серьезного разговора на столь важные темы, о которых шла речь в стихотворении «К Лицинию». В нем римская стилизация и патетическая концовка внесли в важную историософскую тематику размерность глубины и многогранность объективного взвешенного — почти «романного» — слога, но усложнили восприятие возможной исторической актуальности — а не может быть сомнения в том, что коллизии «римского блеска и нищеты» волновали Пушкина и лично, лирически. В 1817 году он пишет ряд стихотворений на общественные, историософские темы, и в

них собственно лирическое начало постепенно получает все более и более совершенное выражение.

Первым — и в общественном смысле наиболее значимым — произведением такого плана стала знаменитая ода «Вольность». Но в этом во многом судьбоносном стихотворении его одическая форма, столь замечательно соответствующая потребностям общественной и историко-ософской коммуникации, выступает в виде определенного фильтра собственно лирических моментов. В этой оде развивается мотив абсолютного первенства, в плане общественно-этического, некоего естественного закона (*lex naturalis*), перед которым должны смирить свою властолюбивую страсть как самодержцы, так и их подданные. Лирический гнев совсем не прямо вытекает из одического и наоборот. То, что здесь могут возникать недоумения, недопонимания или просто сложности, чувствовал и сам Пушкин. Недаром поэтому «на одном из автографов Пушкин сделал примечание: «Наполеонова порфира... Замечание для В. Л. П., моего дяди (родного)»<sup>3</sup>. Пафос пушкинского стихотворения — против произвола, против насилия и тирании независимо от того, исходят они от одного тирана или от тиранствующего народа:

Восходит к смерти Людовик  
В виду безмолвного потомства,  
Главой развенчанной приник  
К кровавой плахе вероломства.  
Молчит закон — народ молчит,  
Падет преступная секира...  
И се — злодейская порфира  
На галлах скованных лежит.

Но строфа, следующая за этой, вырывается из общей линии одического изложения — подобно финальной части стихотворения «К Лицинию». Там создавалась амальгама Рима, Франции, России и вообще «человеческого общества». Здесь за впечатляющим осуждением беззакония вдруг следует:

Самовластительный злодей!  
Тебя, твой трон я ненавижу,  
Твою погибель, смерть детей  
С жестокой радостью вижу.  
Читают на твоём челе  
Печать проклятия народы,  
Ты ужас мира, стыд природы,  
Упрек ты Богу на земле.

Судя по ремарке поэта, эта филиппика должна, продолжая линию предшествующей строфы, относиться к Наполеону. Однако возникает вопрос о статусе «я» этой строфы. Кто *действительно* ненавидит трон Наполеона? Достаточно трудно предположить, что эти столь интенсивные эмоции ненависти направлены *действительным* Пушкиным 1817 года против *действительного* Наполеона, уже два года как лишённого трона и сосланного на остров св. Елены, — особенно несообразна здесь эта *жесткая* радость, которую автор якобы испытывает, видя *зрелище* гибели *детей* «злодея». Возможно, что «я» у этой строфы — это некий одический автор *времени Наполеона*. Тогда ненависть вполне понятна.

Но возможен и другой вариант. «Самовластительный злодей» здесь — это не только Наполеон (хотя и он также), но это — обобщенный злодей любого времени до или после актуального времени написания оды. Его «погибель» — это дело не прошлого (как если бы речь шла о Пушкине и Наполеоне — что несколько не укладывается здесь в рамки интерпретации «вижу» с его настоящим временем), а будущего. Но тогда становится совершенно само собой разумеющимся, что эту строфу можно ориентировать и точнее: речь может идти о будущем падении *теперешнего* императора Александра Павловича. Но тогда еще более отмеченной становится радость по поводу «смерти детей».

Другой случай несовпадения лирического и одического мы находим в строфе:

Молчит неверный часовой,  
Опущен молча мост подъемный,  
Врата отверзты в тьме ночной  
Рукой предательства наемной...  
О стыд! о ужас наших дней!  
Как звери, вторглись янычары!..  
Падут бесславные удары...  
Погиб увенчанный злодей.

Здесь нарративная логика совершенно непосредственно вытекает из логики идейной: натуральный закон требует осуждения *убийства* злодея. В то же самое время возникает, пусть спорадически, эффект лозунга «Долой врагов капитала!», отмеченный во время Октябрьской революции известным физиологом В. Бехтеревым: революционная толпа восторженно принимала этот лозунг, будучи не в состоянии осуществить семантическую операцию двойного отрицания. «Погиб увенчанный злодей» — выражение это не смягчается и не отменяется предыдущим определением *ударов* как *бесславных*. Это обстоятельство в свою очередь бросает

post factum семантическую тень на строфу «Самовластительный злодей!..»: если увенчанного злодея нельзя убивать, то тем более нельзя убивать его детей; или, обратным образом: если стоило убивать детей злодея, то что уж такого бесславного в убийстве его самого!

Сочинение оды «Вольность» связано с именем княгини Евдокии Ивановны Голицыной (1780—1850). Два стихотворения, написанные в том же 1817 году, но при жизни поэта не печатавшиеся, находятся в общем тематическом (а скорее, может быть, метонимическом) ключе с «Вольностью». Одно из них написано на случай:

Кн. Голицыной  
Посылая ей оду «Вольность»

- 1 Простой воспитанник природы,
- 2 Так я, бывало, воспевал
- 3 Мечту прекрасную свободы
- 4 И ею сладостно дышал.
- 5 Но вас я вижу, вам внимаю,
- 6 И что же?.. слабый человек!..
- 7 Свободу потеряв навек,
- 8 Неволю сердцем обожаю.

Это небольшое стихотворение может служить образцом чисто лирической, приватной трактовки больших гражданских тем, обсуждавшихся в оде «Вольность». Поэт-трибун, поэт традиционной стилизации вдруг сходит с котурн, и ситуация, которая в стихотворении «К Лицинию» и в оде «Вольность» воспринималась как игра точек зрения, «перебой» голосов, здесь становится абсолютно естественной, даже *простой*, выражаясь языком самого стихотворения. Оказывается, что, с одной стороны, на большие «вечные» гражданские темы вполне возможно взглянуть изнутри приватной, частной позиции просто человека, и они не только не потеряют своей принудительной привлекательности, но и обретут нечто новое: особую легкую свободу трактовки. Оказывается, что о свободе можно говорить не только высоким языком, но и языком обиходным, частным. Существенно при этом, что такой разговор не только не теряет в глубине, но и обретает новую доверительность, разговорную искренность, которой не было, например, в оде «Вольность». Не исключено, однако, что эти доверительность, искренность и легкость могли быть связаны с определенной временной дистанцией, которая существовала между написанием оды и написанием этого стихотворения «на случай», — на такую мысль наводит употреб-

ление слова «бывало». Это, впрочем, не обязательно, ибо в данном контексте *бывало* может служить для подчеркивания отличия частного «я» поэта (с его особыми позициями и убеждениями) от «я» общественного.

Но рассмотрим стихотворение подробнее. Оно представляет собою конструкцию оксюморно-контрадикторного плана: стихотворение постепенно строит суждение типа: \* «Раньше я любил свободу, а теперь — неволю». Суждение это контрадикторно, особенно в контексте оды «Вольность», которую оно сопровождает и содержанию которой оно явно, казалось бы, противоречит. Более того, сама композиция разбираемого стихотворения эту контрадикторность подчеркивает, но одновременно и как бы снимает, поскольку лирический автор говорит о себе как о «*простом* воспитаннике природы», то есть таком, для которого сказать то, что сказано в конце, есть *простое* (а вовсе не усложненное или запутанное) следствие его обстоятельств.

Все это, несомненно, так, однако семантический сюжет стихотворения совсем не прост. Во многих смыслах все оно является опровержением эпитета *простой*, с которого начинается (хотя, конечно, семантический сюжет здесь в каком-то глубинном плане действительно прост). Можно сказать, что идея простоты воплощена здесь в предельно простой и прозрачной лексике, в ее далеко идущем разговорном тембре и в особой гибкости звуковой инструментовки. Особенно «проста» структура первых четырех строк: такова и схема рифмовки AbAb, вторящая глобальным синтаксическим конструкциям: Gen. — Praet. — Gen. — Praet. Конструкции эти плавно сцепляются в схему одного предложения. При всем том уже в первой строке мы наблюдаем соположение прямого и, так сказать, «фонowego», контекстуального смысла. Конечно, слова *простой воспитанник природы* означают «последователь философии естественного права», «человек, любящий свободу органически, природно, с младенчества», но они же относятся и к руссоистскому контексту этого понятия: «человек, воспитанный на естественных понятиях и правилах, почерпнутых прямо из природы», и, следовательно, «человек, способный переживать прямые и сильные природные чувства, в том числе и прежде всего — любовь». Таким образом, *любовь* входит в эмоциональный круг стихотворения еще до того, как в нем появляется слово *свобода*. *Любовь* появляется как природная спутница свободы.

Появление, пусть слабого, отзвука *любви* немедленно актуализирует и другие скрытые потенции семантического сюжета в первой строке. Само слово *воспитанник* во внетекстуальном контексте коммуникации, в котором участвует это стихотворение, обращенное молодым человеком к женщине в годах (но еще достаточно привлекательной и интересной), акцентирует *молодость*, даже, если угодно, юность и нео-

пытность отправителя текста. Более того, в этом слове в данной ситуации может быть вычитан и дополнительный (не исключено, что сознательно вносимый автором) смысл: *воспитанник а \*мог бы быть и Вашим воспитанником* (в плане education sentimentale). Тогда *воспитанник природы* — это не только человек, воспитанный природой, но «человек, воспитанный Вами по образцам природным». Между прочим, слово *воспитанник* во всех его версиях индуцирует и появление самоописания *слабый человек (воспитанник, но не воспитатель!)* в 6-й строке. Итак, идея *воспитанника природы* может равным образом вести к мотиву *любви* и к мотиву *свободы*. Особый смысловой ход этого стихотворения состоит в том, что — в отличие от того, что можно было бы ожидать в сфере общественной, — в сфере личной вуалируется, табуируется не идея свободы, а идея *любви*. При этом до 3-й строки остается теоретически открытым вопрос — что же поэт воспевал как «воспитанник природы», хотя, конечно, необходимость рифмы к слову *природы* имплицитно обязывает именно *свободы*.

Теперь посмотрим, как вводится *свобода* в стихотворение. Можно сказать, что строки 2 и 3 содержат своего рода облегчающую интонацию, которая делает серьезное и даже мрачное и тяжелое содержание посылаемого произведения не столь неотвратимым. Эта интонация, если угодно, подразумевает определенный «жест отказа» по отношению к оде: дескать, воспевал я свободу, *бывало*, то есть делал это *от времени до времени* (иначе говоря, не всегда серьезно болел за свободу), да к тому же воспевал не саму свободу (не то, что сказано в оде «Вольность» прямо и прямодушно: «Хочу воспеть свободу миру, / На тронах поразить порок»), а «*мечту прекрасную свободы*», то есть не реальную действительность осуществленной свободы, а ее *идеал*, да к тому же не всякий, а *прекрасный*.

Но самое замечательное в этом описании *свободы* — то, насколько она здесь похожа на *любовь*, недаром она определяется тем же эпитетом, что и любовь, — *прекрасная*. Еще более сближает мечту свободы с любовью то, что эта мечта вызывает у поэта чувства *сладостные*. Можно также сказать, что слово *сладостно* служит ключом к объединению обоих переживаний — *любви* и *свободы*, и, находясь в центре срединной 4-й строки восьмистрочного стихотворения, оно собирает смысловые элементы первых четырех строк и предсказывает, порождает семантику второй части стихотворения.

Рассмотрим теперь звуковую фактуру первой половины стихотворения. В первых трех строках мы видим структуры звуковых повторов, которые образуют смысловые единства лексикального, сублексикального, морфемного, субморфемного и межлексикального, межсловесно-

го плана: *простой — природы — прекрасную и воспитанник — воспевал*. Оба повтора основаны на квази-аллитерационном принципе: *[пра] — [при] — [при]* и *[васп'и] — [васпи]*. В случае повтора слов с *пр* можно наблюдать любопытное «порождение» консонантных элементов слова *прекрасный* из слов *простой* и *природа*: *пр...р...с = пр...с + пр...р*. Так и на уровне фонического реализуется идея рождения *свободы* (*мечта прекрасная*) из *природы*.

Еще более любопытны семантические коллизии звуковых элементов слов *воспитанник* и *воспевал*. Здесь почти буквальное повторение частей слов приводит к актуализации смыслов, заключенных в морфемах и их фрагментах, смысла, который актуализируется в 4-й строке. *[Васп'ит] — [васпив]* актуализирует смыслы *[спи]* и *[пит/в]*. Оба они как-то модулируются в выражении *сладоотно дышал*. С одной стороны, *сладоотно дышал* значит \* «дышал и испытывал сладкое ощущение», при этом акт дыхания приравнивается к акту физического вкушения, наполнения, почти питья (заметим чисто физический такт дыхания: *воспевал — дышал*); с другой стороны, *сладоотно дышал* = \* «как будто спал и видел приятный, сладостный сон».

5-я строка открывает вторую половину стихотворения. Если первая половина характеризовалась плавностью, параллельностью смысло-синтаксической структуры (определенный гомолог понятия «сладоотно»), то вторая половина представляет полный контраст этому. Прежде всего, в ней прорывается стихия разговорного, обиходного, частного (а не общественного, не гражданского, не риторического) языка. Это язык личный, доверительный, язык особой, *частной* свободы — свободы от Свободы! Свободы меня как Вашего воспитанника, Вашего собеседника — от уз, которые на меня накладывает служенье Свободе как прекрасной мечте...

Частная, доверительная речь характеризуется отказом от риторической плавности, риторического «сладоотно дыхания». Ритм становится прерывистым: в 5-й строке впервые в стихотворении ударны все сильные икты четырехстопного ямба, роль каждого ударного слова подчеркивается интенсивной аллитерацией на *в*. Здесь ключевое слово — *вас, вам* — причем в косвенном падеже. Если в предыдущей строке возникал семантический жест *дыхания*, то здесь это состояние восприятия, видения, слышания.

Отличие от *свободы*, адресат послания не *мечта*, а реальная женщина из плоти и крови, реальная приватная личность.

Но так же, как во 2-й строке соткался жест отказа от *свободы* (по крайней мере, от серьезности оды «Вольность»), в строке 6 намечается семантический жест *назад* от любви: после прерывистого *Но вас я вижу*,

вам внимаю, за которым может следовать еще более личное и доверительное слово, поэт обрывает едва начавшуюся исповедь и переходит в другой эмоциональный регистр: *И что же? слабый человек!..* Этот эмоциональный регистр объединяет в себе ноту жесткого самоанализа (иногда даже самообличения) и ноту некоей игры, отказа от чересчур серьезного взгляда на вещи, в том числе и на убеждения. В этом смысле центральным является слово *слабый*, коррелирующее в звуковом плане со словом *сладостно*. Можно предположить, что *слабость* лирического автора проявилась не только в том, что он предпочел неволю любви свободе, но и прежде всего в том, что он дал обольстить себя прекрасной мечтой о свободе...

7-я и 8-я — завершающие — строки образуют своего рода финальный парадокс, который призван прояснить все сложное и неясное, но на деле вместе с прояснением вносит и новые сложности. Главная сложность состоит, как я уже отметил, в переназывании табуированного в этом стихотворении слова «любовь». Заметим, что антонимом слова «свобода» здесь является *неволя*, наиболее «экзистенциальное» из всех возможных слов, которые могли бы выступить вместо него: «рабство» (как в оде «Вольность»), «оковы», «узы» и т.п. (отметим, что в других случаях Пушкин не чуждается этих синонимов «неволи»). *Неволя* — это не только отсутствие свободы, но и некоторое состояние человеческого духа. Заметим, что поэт теряет *свободу*, а не *волю*. Шаг за шагом поэт приводит читателя (или в данном случае читательницу) к мысли о том, что выбор неволи как добровольный шаг есть наивысшее выражение его *воли* во всех смыслах этого слова. Стихотворение заканчивается словами *сердцем обожаю*, которые прямо переводят семантический сюжет в сферу любви, которую поэт в своем частном и доверительном слове так и не решился назвать.

Недаром в этом послании Пушкин противопоставляет *свободу* незадуманной *любви*. *Любовь* (скорее всего семиотическая, театрализованная, а не настоящая — ибо она так и не названа!) служит ему прикрытием от тех чрезмерных требований, которые к нему может предъявить *свобода*. Свобода же позволяет ему быть, в конечном итоге, свободным от самой свободы, избирая любовь, но и любовь не допускается до сокровенных уголков души, ибо свобода оберегает его и от любви. *Неволю сердцем обожаю*, пишет поэт, который в послании «К Лицинию» сказал «Свободой Рим возрос, а рабством погублен». Нет, *неволя* этого стихотворения лишь на поверхности напоминает «рабство». Здесь мы имеем дело с внешней антитезой, но лишь внешней, ибо в послании Голицыной понятие свободы обретает таинственный, чисто личный, частный отзвук.

Следующее стихотворение, связанное с кн. Голицыной, подхватывает другой аспект стихотворения «К Лицинию» — обличение родины, родной страны, родного города. Мы увидим, что и здесь Пушкин, переходя в сферу частного, находит новые грани этого мотива. И здесь — на этот раз совершенно эксплицитно, явно — обращение к личному аспекту модулирует пафос обличения и отказа. Можно говорить об «отказном жесте» от отказа!

- 1 Краев чужих неопытный любитель
- 2 И своего всегдашний обвинитель,
- 3 Я говорил: в отечестве моем
- 4 Где верный ум, где гений мы найдем?
- 5 Где гражданин с душою благородной,
- 6 Возвышенной и пламенно свободной?
- 7 Где женщина — не с хладной красотой,
- 8 Но с пламенной, пленительной, живой?
- 9 Где разговор найду непринужденный,
- 10 Блистательный, веселый, просвещенный?
- 11 С кем можно быть не хладным, не пустым?
- 12 Отечество почти я ненавидел —
- 13 Но я вчера Голицыну увидел
- 14 И примирен с отечеством моим.

Это стихотворение действительно построено по принципу зеркальной антисимметрии: первые две строчки как бы зеркально (и обратным образом в содержательном плане) отражаются в завершающих трех строках стихотворения. Ось симметрии — строки 7 и 8. Они актуализируют мотив *любви* (аналогично предыдущему стихотворению), который, в конечном счете, и приводит к смысловому перевороту начального тезиса. Если в послании Голицыной смысловый ход на поверхностном уровне шел от плюса к минусу («от свободы к неволе»), а на уровне глубинном от минуса к плюсу («от незнания любви к ее переживанию»), то здесь *любовь* выступает лишь как одна из компонент переворота, а его доминанта находится не в романтически-эротической сфере, а в сфере другой, связанной с нею, но все же автономной — сфере самопознания.

Можно сказать, что любовь и самопознание как-то иницируют друг друга, но в разбираемом нами стихотворении намек на любовь благородно ставится в ряд с другими замечательными качествами адресата послания и используется для углубления размышления автора по поводу своих качеств как комментатора общественных нравов.

Вернемся на мгновение к стихотворению «К Лицинию». Мы помним, что там лирический автор спокойно и уверенно брал на себя эту освященную культурной и литературной традицией роль. В разобранном выше послании кн. Голицыной по случаю вручения ей оды «Вольность» эта роль подверглась некоему приватному анализу в полушутливой форме игры с понятиями «свободы» и «любви». Выяснилось, что приватное — по крайней мере в сфере межличной коммуникации — явно предпочтительнее общественного. В настоящем стихотворении Пушкин находит для этого сопоставления частного и публичного структурно-композиционные рамки, которые позволяют обеим сферам более полноправно взглянуть друг на друга. Взаимная контемплация общественного и личного оставляет нетронутой «часть» каждой из двух сфер, но позволяет им сосуществовать в *новой личности*, которая возникает в результате этого состязания. Можно сказать, что перед нами один из первых и замечательных примеров возникающей в стихе эволюции авторского «я».

В рассматриваемом стихотворении частная, приватная сфера охватывает самые первые и самые последние строки: 1—2 и 12—13—14 — именно те, в которых реализуется зеркальная антисимметрия. Более общественный регистр прокламируется с 3-й строки: «Я говорил...». Первые же две посвящены «самоописанию». В них лирический автор предстает в ироническом виде, его суждение заранее квалифицируется как незрелое, поспешное, неглубокое. Как и в прошлом стихотворении, адресованном Голицыной, приватный регистр облегчает тон общественной риторики, смягчает несколько давящее впечатление, оставляемое ею. Более того, в семантическом сюжете, встающем из стихотворения «К Лицинию», мы вдруг начинаем различать определенные дополнительные оттенки: лирический автор послания Лицинию как раз был «всегдашним обвинителем» своего края — Рима. Автоироническое начало этого рассматриваемого текста заставляет задуматься над справедливостью тех общественно-обличительных интонаций, которые столь мастерски были разработаны в послании Лицинию. Возможно, то, что звучало так убедительно в стилизованной филиппике против Рима, теряет свою убедительность применительно к временам, персонажам и обстоятельствам, которые не только свежи в памяти, но просто живы и сохраняют свою власть над современниками. Возможно, лирическое «я» в современной Пушкину России нуждается в более нюансированном взгляде на окружающую его жизнь.

Так или иначе, вступление, содержащееся в первых двух строках, определенным образом должно окрасить и саму речь лирического автора. Во всяком случае, от нее можно ожидать и неопытности, и излиш-

них, голословных (как сказали бы уже в XX веке, зашумательских) обвинений в адрес «отечества». Но начинается эта речь, начинает звучать общественный голос лирического автора, и мы слышим нечто абсолютно противоположное. В самой речи обличение минимально. Оно формально выражено наиболее простым и экономным способом — постановкой вопроса к суждениям, справедливость которых сама по себе не может вызывать никаких сомнений. Более того, в этих суждениях полагаются определенные выводы по поводу того, какими должны быть: само отечество, его граждане, женщины, в нем живущие, качество общения между членами общества. Никакого ответа на поставленные в связи с этими выводами «вопросы» лирический автор не дает, но можно ожидать отрицательного. Можно, однако, предположить, что в некоей «реальности» это было бы вовсе не так. Очевидно, что требования к отечеству вполне разумны, справедливы и благородны. Столь же очевидно, что любой мало-мальски беспристрастный наблюдатель увидит, что пушкинское отечество — Россия начала XIX века — вполне отвечала тем справедливым критериям, которые предъявлял ему молодой автор послания Голицыной. Более того, по мере развертывания стихотворения мы начинаем понимать, что все те качества, которые поэт (тщетно, по его мнению!) ищет в России, заключены в самом стихотворении.

На самом деле список этих требований слегка ироничен (заметим, что они движутся от наиболее общих и абстрактных — *верный ум, гений*, годящихся для любого человека, любой ситуации, любого времени, — к требованиям гражданского порядка, к *душе гражданина*, от них все более и более конкретно к женской красоте, и далее к качествам все более и более «светским» и «поверхностным») и весьма серьезен: речь идет об искренней тоске честного и серьезного человека. Лучше, наверное, будет сказать, что эти требования к отечеству свидетельствуют о таком отсутствии «цинизма», которое вполне отвечает требованию к поэзии, сформулированному Пушкиным в одном из своих писем: «Поэзия, прости господи, должна быть глуповата». Речь, конечно, идет именно об отказе от позиции искушенности, который столь ощущается здесь. Эта наивная одухотворенность лежит в самой сердцевине того ощущения мира, которое постепенно рождается в стихотворении. В нем создается атмосфера, воплощающая в себе все те личностные характеристики, которые кажутся поэту недостающими в духовной атмосфере отечества.

Заметим, что и здесь *свобода* и *женская красота* определяются одним эпитетом: *пламенная*. Это прилагательное образует квази-аллитерационную пару с другим эпитетом красоты: *пленительная*.

Итак, после речи частной, почти интимной, доверительно-иронической следует переход к речи общественной, но выдержанной также в личном ключе (ср. «где гений *мы* найдем?», «Где разговор найду?..»). Заключительные три строки 12—13—14 являются серией отказов, элегантных отступлений, возвращением — на новом, более «взрослом» уровне — к речи приватной, но на этот раз прошедшей горнило публичного стиля и отношения. Можно сказать, что отмечаемая автором в начале собственная неопытность, неискушенность сменяется некоторой житейской мудростью; страсть отрицания уступает место успокоению и примирению.

Начинается «новая» приватная речь опять-таки моментом автоироническим, но на сей раз более тонким, почти незаметным. Надо сказать, что эта едва заметная автоирония продолжается до самого финала стихотворения. Она знаменует собою «возмужание» лирического субъекта. Проявляется она в слове *почти*. Действительно, автор, условно говоря, мог бы, выдерживая тот же размер и сохраняя почти то же содержание, сказать: \* «Отечество мое я ненавидел» — тем более что сочетание *отечество мое* уже было употреблено выше — но он предпочел вставить это ограничительное *почти*. Конечно, прямой его смысл, наверное, в том, что автор испытывал очень сильные отрицательные чувства, все же не достигшие степени *ненависти*. Однако, думается, что здесь сказано нечто немного другое: «Я, наверное, по глупости и неопытности мог бы действительно возненавидеть отечество, но это было бы уж чересчур, и я, на самом деле, его совсем не ненавидел». Здесь есть взгляд более опытного, умудренного человека (или ипостаси одной и той же личности) на себя менее опытного и не столь уж умного.

Тем более этот вторичный взгляд на себя, находящегося в одном времени, глазами себя, более мудрого из другого времени, очевиден из строчек 13 и 14, которые продолжают тонкую иронию словосочетания *почти я ненавидел*. При всей необходимой условности романтической гиперболы и при всей замечательной галантности финала кажется все-таки достаточно ироничным это удачное предстательство, пусть в высшей степени умной и обаятельной, княгини за всю Россию. Скорее всего, встреча с нею открывает автору глаза на преувеличенную степень обличения, содержавшегося в его первоначальной позиции. Приватная речь и общественная речь объединяются в последней строке. В ней автор находит тот тон *возможного* перед самим собой гражданского отношения к России, который позволяет сочетать глубокую внутреннюю серьезность и желание общения, сосуществования. Отказ от отечества взят назад.

\* \* \*

Итак, после рассмотрения трех пушкинских стихотворений, в которых анализировалась ситуация личности и свободы в несвободном обществе, выясняется, что наличие и отсутствие свободы как-то связано с наличием, гегр. отсутствием любви. Можно констатировать, что при переходе на личный, приватный поэтический регистр поэт все более и более увлекается тем, что я предлагаю здесь назвать «семантический противоход», «семантическое противотечение»: оказывается, что чем более интенсивно разрабатывается один семантический полюс, одна семантическая сюжетная ситуация, тем вероятнее, что там будет обнаружена семантически противоположная ситуация, мотивика и проч. Чем более сильно «отказное движение», тем сильнее качается семантический маятник в противоположном направлении. Мы констатировали такое семантическое противодвижение на уровне целостной смысловой композиции стихотворения, когда говорили о зеркальной антисимметрии начала и конца. Но семантические противодвижения встречаются и на уровне строк, между строками и на любых точках линейной и пространственной композиции пушкинских стихов.

Следующие два стихотворения (особенно первое из них) имеют прямое отношение к проблематике свободы и личности в несвободном обществе. Начнем с известного послания «К Н. Я. Плюсковой». Оно было написано Пушкиным в ответ на вызов-задание, поставленное редактором журнала «Соревнователь просвещения и благотворения» Федором Глинкой и состоявшее в необходимости «написать стихи в честь ее императорского величества государыни императрицы Елисаветы Алексеевны» (I, 504). Вот это стихотворение:

- 1 На лире скромной, благородной
- 2 Земных богов я не хвалил
- 3 И силе в гордости свободной
- 4 Кадилом лести не кадил.
- 5 Свободу лишь умея славить,
- 6 Стихами жертвуя лишь ей,
- 7 Я не рожден царей забавить
- 8 Стыдливой музою моей.
- 9 Но, признаюсь, под Геликоном,
- 10 Где Касталийский ток шумел,
- 11 Я, вдохновенный Аполлоном,
- 12 Елисавету втайне пел.
- 13 Небесного земной свидетель,

- 14 Воспламененною душой  
 15 Я пел на троне добродетель  
 16 С ее приветною красой.  
 17 Любовь и тайная свобода  
 18 Внушали сердцу гимн простой,  
 19 И неподкупный голос мой  
 20 Был эхо русского народа.

Первые четыре строки построены в плане семантическом и композиционном перекрестно. Схема рифмовки: AbAb, в каждой *нечетной* строке содержится некое положительное утверждение (лира — *скромна и благородна*; «я» обладает *гордостью свободной*), в каждой *четной* строке содержится отрицательное утверждение: *не хвалил, не кадил*. Обратим внимание на то, что строки 3 и 4 являются, по сути дела, параллельным подхватом строк 1 и 2, но подхват этот, наряду с семантическим повтором (\* «не расточал излишних похвал сильным мира сего» = 2-я строка и 4-я строка) содержит также элемент усиления, причем усиления контрадикторного. Иными словами, уже в самом начале можно увидеть семантическое противодвижение. В 1-й строке *лира* характеризуется как *скромная* и *благородная*, а в 3-й строке — некоторое противодвижение этим характеристикам: мы видим, что автор приписывает себе как *положительное* качество *гордость*. В нормальной семантической картине мира *скромность* и *благородство* связаны со *смирением*, в стихотворении соотношение другое:

скромность и благородство → \*смирение

\*скромность и благородство ← гордость (свободная).

Лирический субъект одновременно может быть описан как *благородный* и *скромный* и как *свободно гордый*.

Что же это за *свободная гордость*, которая связана со *скромностью* и *благородством*? Одно можно сказать на этой стадии рассмотрения: это гордость особая, она проявляется не в каких-то внешних поступках, но в том, что лирический субъект чего-то *не* делает: *не хвалил, кадилом лести не кадил*. Это — гордость, не имеющая внешнего проявления, можно сказать — скрывающая свою сущность (но умеющая по-настоящему оценить себя). Итак, уже в этих четырех строках лирический субъект вырисовывается в высшей степени контрастно, оксюморно: крайняя скромность = крайняя гордость. Но *гордость* эта названа к тому же *свободной*. С одной стороны, здесь имеется в виду *гордость свободой*, *гордость свободного человека* — нечто вроде *гордости римлянина*, которую мы видели в стихотворении «К Лицинию». Но возможна и дополнительная интерпретация: *гордость свободная* — это гордость, которую я как

по-настоящему свободный человек могу либо актуализировать, демонстрировать всем, а могу и держать втуне, вдали от глаз других людей.

Другой существенный элемент усиления: то, что во 2-й строке называется простым глаголом «не хвалил», в 4-й строке именуется фигуративно, с большой эмфазой: «кадиллом лести не кадил». Замечательно при этом, что более нейтральный глагол применяется к фигуративному и очень гипертрофированному именованию возможного объекта хвалы: «*Земных богов я не хвалил*», а глагол эмфатический (*не кадил*) применяется к более нейтральному и обобщенному их именованию (*силе*). Таким образом, за каждым наименованием семантического полюса следует либо его усиление, либо противодвижение.

Фоническая структура первых четырех строк почти миметически воспроизводит игру на лире — во всяком случае, в том виде, в каком эту игру себе представляло тогдашнее искусство — в полном соответствии с латинским ее наименованием: *pulsus lyrae* «удар (по) лиры(е)». Мы слышим как бы два звуковых ряда: один низкий, громкий, звучный: *ром — руд — гур(д)* и другой, более щипковый, мягкий: *лир — лэл — сэл — дэл — лэл*.

Следующие четыре строки образуют зеркальную композицию начала и конца первым четырьмя строками: *скромной, благородной = стыдливой; лире = музою; земных богов = царей; не хвалил = не рожден забавить*. Строки 5 и 6 служат сильным контрастом (по своему семантическому материалу, а не по сюжету) строкам 3 и 4: говорится не о том, чего поэт *не* делает, как в строке 4, а о том, что он делает: славит *свободу*. Прославление свободы противопоставлено восхвалению сильных мира сего как действие настоящее действию символическому, мнимому (*принесение стихов в жертву — кадение кадиллом*). *Забавы* противопоставлена *славе*. Слово *стыдливой* стоит в центре двух семантических коллизий: одна связана с мотивом *забавы*, то есть некоего вульгарного, публичного веселья, несовместимого с понятием о *стыде*; вторая, более сложная и тонкая, связывает понятие *стыда* с понятием *признания*. В чем же *признается* поэт, гонимый *стыдом* (или превозмогая свой *стыд*)?

Этому *признанию*, то есть некоему семантическому отказу от предыдущего построения, посвящены следующие четыре строки: 9—10—11—12. Они замечательны тем, что помещены в центре стихотворной композиции. Тем самым в центр попали и имена (четыре имени: *Геликоном, Касталийский, Аполлоном, Елисавету*) — единственные в этом стихотворении. Из них три античных, условных, относящихся к сфере творчества, поэзии. Эти мифологические имена перемещают контекст стихотворения в вечное вневременное пространство красоты, любви и творчества. Поэт перестает быть автором своих песен. Он более не от-

ответствен за свое вдохновение. Оно — дар Аполлона. *Небесные боги* поручают поэту воспеть императрицу Елизавету Алексеевну, жену императора Александра. Это не песнь, призванная «забавить» царей, а внезапно родившийся гимн, подсказанный как раз тем стремлением к свободе, которое одно из всех мотивов и побуждений способно вызвать поэта к творчеству. Свобода здесь — это более чем гражданское, общественное состояние, более чем стремление личности. Это способность думать и вести себя только в соответствии с самыми интимными, суверенными побуждениями своего наиболее внутреннего «я» — своей Музы. Таким образом, если свобода состоит в том, чтобы никогда не петь гимнов царям, то полная, последняя свобода — в том, чтобы как раз петь царям гимны, если внутренняя поэтическая душа требует этого. Здесь сокровенный смысл семантического противодвижения, осуществившегося в стихотворении.

Критерии настоящей свободы, следовательно, заключаются в том, насколько чисто и сильно внутреннее побуждение.

Четвертое имя этого фрагмента — Елисавета, имя императрицы. Это имя сразу переносит семантический сюжет стихотворения в Россию, и дело не только собственно в русском имени и не только в той, кто была его прототипом, но и в том, что Пушкин становился в весьма определенный литературный контекст, а именно — в контекст од, посвященных Елизавете Петровне. Наиболее знаменитая из них принадлежала Ломоносову — «Ода на день восшествия на престол Ея Величества Государыни Императрицы Елисаветы Петровны 1747 года».

Пушкинский текст ставит даже перед самым неискушенным (или, напротив, искушенным!) читателем два простых вопроса. Первый — почему лирический автор «Елисавету *втайне* пел»? Второй — почему в строке 13 сказано: «Небесного земной свидетель»? К чему относится слово *небесного*? Вряд ли оно относится к реальной императрице Елизавете Алексеевне, хотя поэт и мог, наверное, назвать ее добродетели и проч. *небесным*. Это все-таки кажется маловероятным, учитывая, во-первых, то обстоятельство, что во 2-й строке персонажи плана Елизаветы Алексеевны были названы — в подражание римским образцам — «земными богами», а, во-вторых, то, что адресат послания была жива, а не пребывала «на небесах». Поэтому мне кажется, что строка «Небесного земной свидетель» относится к некоей предыдущей ипостаси «императрицы Елизаветы» — к Елизавете Петровне, чьи замечательные добродетели как нечто небесное освящают столь же прекрасные добродетели живущей императрицы. Тогда становится понятным, что Пушкин мог приветствовать в Елизавете Алексеевне некое новое явление столь же просвещенной, доброй и миролюбивой императрицы Елиза-

веты, какой, согласно оде Ломоносова, была первая носительница этого царского имени. Поэтому-то и надо было держать эту песнь Елизавете в тайне: в ней содержались надежды на величие, которые черпались из самой семантики имени.

Помимо этой связи пушкинский текст демонстрирует и более непосредственные рефлексы ломоносовской оды. Отметим прежде всего, что у Ломоносова Елизавета прочно связана с *земным*, да это и не могло быть иначе, ибо речь шла о *живущей* императрице. Напротив, *небесное* ассоциируется с вечным, со смертью. Вот что пишет Ломоносов о Елизавете Петровне:

Великое светило миру,  
Блестя с вечной высоты  
На бисер, злато и порфиру,  
На все земные красоты,  
Во все страны свой взор возводит,  
Но *краше* в свете не находит  
*Елисаветы* и тебя.  
Ты кроме той всего превыше;  
Душа ея зефира тише,  
И зрак прекраснее рая.

«Ты» в этом тексте относится к аллегории Тишины, но Елизавета прочно связана с понятиями *красоты*, *прекрасного*. Пушкину понадобилось уточнить — «*приветная краса*». Она несет людям *добро*, *привечает* их, она одно и то же с *добром*, *добродетелью* (греч. — *kalon k'agaton* — «прекрасное есть доброе, святое»). Вот как у Ломоносова говорится о моральном совершенстве императрицы Елизаветы — ее почти *вознесении горе*:

О коль достойно возвеличен  
Сей день и тот блаженный час,  
Когда от радостной премены  
Петровы возвышали стены  
До звезд плескание и клик!  
Когда ты крест несла рукою  
И на престол взвела с собою  
Доброт твоих прекрасный лик!

Двум последним строкам в точности соответствует пушкинское:  
*Я пел на троне добродетель / С ее приветною красой.*

Итак, стихотворение, обращенное к фрейлине Н. Я. Плюсковой (а не прямо к императрице, как ода Ломоносова), — это то же поэтическое слово, что и слово великого предтечи всей русской поэзии; оно обращено к архетипу справедливой императрицы — к вечной Елисавете, но, одновременно, это и слово диаметрально противоположного звучания. Диаметральная противоположность состоит в том, что Пушкину надо подчеркнуть, что его версия песни в честь Елисаветы — гимн *простой* и что гимн не просто голос уверенного поэта, а «эхо русского народа». Мы подчеркивали в нашем анализе постоянные семантические противодвижения, контрадикторные ходы: «не пою песнь царям, но все же пою», «служу лишь свободе, но есть особая свобода, которая состоит в том, чтобы делать то, что внушено свыше», и т.п. В заключительных строках стихотворения Пушкин хочет обязательно синтезировать контрадикторные мотивы, и добиться этого оказывается возможным лишь обратившись к высшему авторитету *народа*.

Надо сказать, что, в отличие от позднейших читателей этих стихов (в том числе и Александра Блока, вспомнившего о них в своем гениальном последнем стихотворении «Пушкинскому Дому»), сам Пушкин наверняка не считал этот авторитет высшим в абсолютном смысле, так сказать, на все времена, не говоря уже о том, что в своих поздних произведениях поэт сможет увидеть и тираническое, непросвещенное и непросветленное лицо *народа*. Его представление о поэзии и поэте уже в стихотворении, обращенном к Жуковскому и написанном тогда же, в 1818 году, окажется совсем иным. Но об этом через несколько строк. Прежде чем расстаться со стихотворением «К Н. Я. Плюсковой», нам еще предстоит выяснить несколько весьма важных моментов. Один из них относится к углублению познания сущности *любви*, которое происходит в этом стихотворении. Заметим, что семантическая контрадикторность подспудного смыслового сюжета стихотворения — «не хочу петь гимн царям, но вот пою, и в ходе этого пения рождается крайне сложное в смысловом и логическом плане стихотворение, *на самом деле* являющееся простым в плане психологическом», — мотивирована здесь действительно просто: «все это внушено». Иначе говоря, психологический ход здесь таков, что лирический субъект все время не хочет, все время сопротивляется, но высшая сила (голос с небес, голос Елисаветы Петровны, он же голос народа) каждый раз внушает необходимость преодолеть внутреннее сопротивление, и поэт поддается этому внушению, этому убеждению. Но не описан ли здесь процесс лирической коммуникации, имеющий место в *любви*? Не есть ли любовь между двумя людьми — постоянное уговаривание, постоянное позволение «себя убедить» или, может быть, постоянная невозможность «удержаться»?

Если это так, то вся семантическая структура рассматриваемого стихотворения скрывает в себе абстрактную схему: «Действие — Отрицательная реакция — Противодействие — Положительная реакция — Согласие — Апофеоз», где предикаты «Действие», «Противодействие», «Реакция» и «Согласие» могут быть «приписаны» любому из двух коммуницирующих агентов. Таким образом создается возможность большого многообразия сюжетных и психологических вариантов этой абстрактной схемы. Как мы только что отметили, эта схема может считаться лежащей в основе «коммуникации» любви. Она же представляет собою семантический «сюжет» многих лирических стихотворений Пушкина. Наблюдается она, конечно, не только у Пушкина, а и в творчестве многих классических лирических поэтов, начиная с Горация и Катуллы. Знаменитая лирическая формула «*Odi et amo*» уже содержит ее в свернутом виде. Очень часто встречается она и в композиции *soncetto*, риторической лирической формы, принятой в поэзии гуманизма и Ренессанса. Отражения ее можно найти, например, и в стихах Ломоносова, в частности, в уже упоминавшейся оде, посвященной императрице Елизавете Петровне. Вот фрагмент «Стимул — Отрицательная реакция — Действие — Согласие»:

Чтоб слову с оными сравняться,  
Достаток силы нашей мал;  
Но мы не можем удержаться  
От пения твоих похвал,  
Твои щедроты ободряют  
Наш дух и к бегу устремляют,  
Как в понт пловца свободный ветр  
Чрез яры волны порывает;  
Он брег с весельем оставляет;  
Летит корма меж водных недр.

Здесь, конечно, эта абстрактная схема нежелания, неумения, недостатка, преодолеваемого избытком положительных влияний, осложняется наличием сразу нескольких налагаемых друг на друга метафор: творчество вдохновляется любовью, как бегун в порыве бега или пловец, плывущий в море, которому помогает попутный ветер, и т.д. и т.п.

Или другой пример из Ломоносова, уже более похожий на стихи Пушкина к Голицыной:

Богиня красотой, породой ты богиня,  
Повсюду громкими делами героиня.

Ты мать щедротами, ты именем покой:  
Смущенный бранью мир мирит господь тобой.  
Российска тишина пределы превосходит  
И льет избыток свой в окрестные страны:  
Воюет воинство твое против войны;  
Оружие твое Европе мир приводит.

Здесь смысловой ход концентрируется до пределов одной синтагмы: «Российская война есть на самом деле мир». Подобные контрадикторные семантические ходы характерны для многих ранних стихотворений Пушкина, особенно лирического плана. В них, впрочем, в отличие от формальной риторики вышеприведенного стихотворения Ломоносова, контрадикторность носит не логический характер, а вводится внутрь «поэтической личности», становится частью образа говорящего. Так и в стихотворении «К Н. Я. Плюсковой» «состязательный» сюжет выводится из сугубо сюжетного уровня и становится частью образа поэта и самой поэзии.

Следующий момент, который следует отметить, относится к тому, какие последствия имеет «состязательная» конструкция семантического сюжета «любви — поэзии» для самого процесса чтения, понимания стихотворения. И здесь ключевыми словами являются слова «любовь» и «тайная свобода». До сих пор мы толковали эти слова как своего рода предикаты лирического субъекта: \*«любовь, которую испытываю я» и \*«моя тайная свобода» — и, разумеется, такая интерпретация вполне согласуется со всем предыдущим смыслом стихотворения: поэт пишет стихи, «свободу лишь умея славить», то есть когда он повинуется своему свободно возникшему внутреннему импульсу; и он пел Елисавету «воспламененною душой», то есть повинуюсь тому чувству любви, которое внушала и внушает к себе вечная и теперешняя Елизавета.

Но вполне можно рассматривать эти смысловые категории как проецирующиеся от второго участника коммуникации к лирическому субъекту: *любовь*, которую питает идеальная Елизавета к своим земным подданным, и *тайная свобода*, которая пребывает там, где присутствует «на троне добродетель».

Строка *И неподкупный голос мой* не только суммирует автоописание своей поэзии, которое Пушкин уже дал в самом начале стихотворения, но и, как в зародыше, содержит концепцию поэзии, поэтического творчества в семантическом поле свободы, концепцию, нашедшую замечательное выражение в стихотворении, обращенном к В. А. Жуковскому:

- 1 Когда, к мечтательному миру
- 2 Стремясь возвышенной душой,

- 3 Ты держишь на коленях лиру
- 4 Нетерпеливою рукой;
- 5 Когда сменяются виденья
- 6 Перед тобой в волшебной мгле
- 7 И быстрый холод вдохновенья
- 8 Власы подъемлет на челе, —
- 9 Ты прав, творишь ты для *немногих*,
- 10 Не для завистливых судей,
- 11 Не для сбирателей убогих
- 12 Чужих суждений и вестей,
- 13 Но для друзей таланта строгих,
- 14 Священной истины друзей.
- 15 Не всякого полюбит счастье,
- 16 Не все родились для венцов.
- 17 Блажен, кто знает сладострастье
- 18 Высоких мыслей и стихов!
- 19 Кто наслаждение прекрасным
- 20 В прекрасный получил удел
- 21 И твой восторг уразумел
- 22 Восторгом пламенным и ясным.

С точки зрения сюжетно-композиционной, здесь три части: начальные 8 строк, конечные 8 строк и середина стихотворения, занимающая 6 строк. Середина соответствует мотиву *неподкупности* голоса поэта. Если в стихах Н. Я. Плюсковой последние строки «И неподкупный голос мой / Был эхо русского народа» еще поддавались бы трактовке с точки зрения плоской народности (\*«Поэт творит для народа»), то послание Жуковскому все ставит на свои места. Оно объясняет подлинное значение мотива «эхо русского народа». Поэт не есть рупор масс, он не является выразителем голоса толпы. Нет, подобно тому, как лишь *немногие* избранные могут жить, чувствовать, вести себя и творить свободно (ср. стихотворения, обращенные к кн. Голицыной), так лишь *немногие* (а может быть, всего лишь один поэт!) способны уловить настоящий голос народной души. Поэт — такой же уникальный выразитель чаяний народа, как самодержец — его божественный глава. Заметим, что истинные любители и ценители поэзии обозначены здесь тем же титулом, что и философ-стоик в стихотворении «К Лицинию», — *друг истины*. Те же, кто лишь притворяются, что любят поэзию, — это большинство, это толпа завистников, льстецов и продажных душ. Они с восторгом продают и покупают все, в том числе и друг друга. Истинный поэт и истинный любитель поэзии знают, в чем заключаются подлинные ценности, и их нельзя купить.

Весьма показательно слово *чужих* в строке 12. Кажется, что оно бросает некоторый свет на коллизию поэтического творчества и поэтической истины. Пушкинское стихотворение Жуковскому построено так, что поэтическое творчество и наслаждение поэзией оказываются редкой привилегией только того, для кого поэзия — свое дело, то есть для самого поэта. Первые восемь строк стихотворения и его последние восемь строк говорят, в сущности, об одном и том же: о *наслаждении поэзией*. Наслаждение это принципиально единосуше для того, кто творит поэзию, и для того, кому доступно ее подлинное значение, и описывает его Пушкин словами, взятыми из лексикона любви, даже из лексикона страсти. Фактически первые восемь строк рисуют картину наступающего вдохновения, а последние восемь строк — состояние откровения, наступающее в результате общения с подлинной поэзией. Оба эти состояния похожи на любовный восторг, подаренный и разделенный полностью и без остатка. Более того, можно установить и более тесную корреляцию соответствующих строк в первом и последнем восьмистишиях. Корреляции эти, правда, будут с некоторым семантическим сдвигом, переходом значения, настроения, что создает атмосферу осуществленности, исполнения, открытия.

Первые две строки первого восьмистишия и первые две последнего менее всего похожи друг на друга. Последующие двустрочия все более и более идут навстречу друг другу, пока в последних двух строках первого и последнего восьмистиший мы не обнаруживаем сходство не только смысловое, но и синтаксическое (*и... — и...*). Первые две строки первого восьмистишия синтаксически несамостоятельны. Они образуют деепричастный оборот, квалифицирующий последующее действие. Первые две строки последнего восьмистишия самостоятельны, их связь с предыдущим и последующим осуществляется через отрицательную конструкцию: «Не всякого... / Не все...» — то есть не того, кого представили предыдущие строки, а того, кого еще предстоит показать в строках последующих. В первых двух строках первого восьмистишия можно реконструировать семантический жест *движения вверх, восхождения*, этот жест имплицитно подразумевается собственным значением слова «возвышенная» (душа). Конечно, тот же мотив подразумевается и словами «к мечтательному миру»: *к* — предлог направления, а «мечтательный мир», то есть мир поэтического воображения, поэтических образов, — это мир горний, некий эквивалент вечного царства блаженного искусства, которое, конечно, должно быть помещено наверху, в небесах. Итак, исходное семантическое движение поэтического творчества — это движение ввысь.

Две первые строки последнего восьмистишия через посредство отрицания выражают усиленную эмфазу: \*«Не всякого... Не все, но те

немногие — обязательно!» В отличие от первых двух строк начального восьмистишия здесь изображается скрытый семантический жест *опускания, нисхождения: счастье*, когда оно полюбит искреннего любителя таланта, нисходит на него как бы с небес, из того самого горнего мира поэтического воображения, к которому стремится поэт; более того, избрание в круг «священной истины друзей» — это своего рода коронавание, и на главу избранника *возлагается* венец. Можно, таким образом, реконструировать картину, согласно которой поэт и истинный любитель поэзии, находясь *внизу, на земле*, взыскуют мира *горнего, возвышенного*, и оба обретают *блаженство*: один в виде *вдохновения*, а другой — *разумения*. Можно сказать, что оба устремлены к некоему источнику блаженства и получают искомое счастье. В случае читателя стихов речь может идти, на самом деле, лишь о *собрате*, о собрате по поэзии. Тогда отношения между ними могут быть представлены как любовь, которая понимается как эквивалент творчества и возможна лишь в контексте отношения *двух*. Но и поэт в этом стихотворении не один, он лишь реагирует на нечто, сошедшее на него свыше.

Центральные четыре строки первого и последнего восьмистиший повествуют о разных — противоположных — полюсах ситуации поэтического восторга, ситуации, которая все более и более становится похожей на восторг любовный. В первом восьмистишии речь идет о *предвкушении* поэтического (читай — любовного) воодушевления. Эпитет *нетерпеливою* применительно к слову *рукой* встраивается в целый ряд подобных эпитетов в ранних стихах Пушкина, обозначающих либо ситуацию любви, либо ситуацию творчества, либо то и другое вместе. Ср.: *рукой беспечной и ленивой разбросив рифмы; грешною рукою; трепетной рукой; резвой рукою; дерзостной рукою; рукой любовника счастливой внизу я имя подпишу. Виденья*, которые представляются поэту в *волшебной мгле*, — это видения любви, картины ее предвкушения, совершения, которых много в ранних стихах Пушкина. Но это и другие виденья — те, которые рождаются в неизвестности, в некоей мгле, которая, хоть и *волшебна*, но все же сродни *тьме, мраку* и всему, что соседствует со смертью. Отсюда, возможно, и тот *холод*, который сопровождает подступающее вдохновение. Последняя строка первого восьмистишия в высшей степени многозначна, поливалентна. Здесь и попытка изобразить прямой физический восторг творчества и любви, и стремление ухватить некое чувство страха, неизвестности, возникающее *помимо воли* творца, здесь, наконец, и почти шаловливый намек на *портрет Жуковского*, на котором он изображен в ореоле встрепанных и встающих кудрей. Любопытно, что этот мотив нематериального прикосновения к голове возникает снова во второй строке последнего восьмистишия: «Не все родились для *венцов*».

Если в первом восьмистишии мы имели дело с предвкушением творческого и любовного восторга, то в последнем поэт предстает уже после *того*, как он испытал *вдохновенья*. Он как бы учит истинного поклонника стихов, что наслажденье, испытываемое при чтении стихов, при общении с прекрасным, и есть, в сущности, наслажденье любовное — *сладострастие*. Аналогом его в этом поэтическом процессе являются виденья, возникающие во *мгле*, высокие мысли и стихи. На смену *холоду вдохновенья* приходит восторг *пламенный и ясный*. Иными словами, если момент предтворчества, предвкушения, момент улавливания видений и встающего вдохновения — это момент чисто поэтический, то *завершение творчества* — это то, где объединяются поэт и *друг истины*, любитель подлинной поэзии.

Так от апофеоза гражданской свободы и порицания сладострастия поэт приходит к такому пониманию свободы, где она оказывается атрибутом лишь одного человека, которым неизбежно оказывается сам поэт, в чьем творческом акте находит искупление и само сладострастие. Так или иначе, акт максимального освобождения оказывается идентичным максимальной неволе. Многие в лирическом творчестве Пушкина ранней поры будет посвящено поэтическому исследованию этой коллизии.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> In Honour of Professor Victor Levin. Russian Philology and History. Jerusalem, 1992. P. 210—220.

<sup>2</sup> Пушкин А. С. Полное собрание сочинений. Т. I: Лицейские стихотворения. СПб.: Наука, 1999. С. 633. Далее ссылки на страницы этого издания даются в тексте.

<sup>3</sup> Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. М.: Изд. АН СССР, 1962. Т. I. С. 502. Далее ссылки на это издание даются в тексте.

---

---

# ИКОНИЗМ СИНТАКСИСА В «ПУТЕШЕСТВИИ В АРЗРУМ» ПУШКИНА

---

*Мария Ланглебен*

---

У великих поэтов, у Пушкина эта гармоническая *правильность распределения предметов* доведена до совершенства.

*Л. Толстой*

В СВОЕМ ПРЕДИСЛОВИИ к публикации «Путешествия в Арзрум» (далее *ПА*) в «Современнике» (1836) Пушкин определил жанр этого произведения как «путевые записки». Можно было бы предположить, что за этим названием стоит текст, во-первых, написанный по непосредственным впечатлениям, и во-вторых — необработанный, эскизный. Первое отвергается с несомненностью: *ПА* ни в коем случае не спонтанный дневник; свидетельством тому многочисленные использованные материалы: научные труды, военные репортажи, географические и статистические справочники (см. Тынянов 1936/1968: 198—199, 205—207; Мясоедова 1996). Гораздо сложнее решить вопрос о строении текста — поскольку *ПА* действительно не лишено некоторых черт эскизности. Очевидная, настойчивая фрагментарность, обрывочность текста (см. об этом: Potorska 1976) предполагает как будто бы беглое черновое письмо. Однако же обрывочность в *ПА* — не черновая, а хорошо продуманная и обработанная, и бьющая в глаза прерывность текста — в данном случае не эскизность, а ее искусная имитация. Фрагментарность, т.е. слабая связь между небольшими, отлично отполированными кусками текста, по всей видимости, входит в стилевое задание *ПА*.

Для литературной оценки прерывность текста *ПА* проблематична (см. Wachtel 1994, Greenleaf 1991), но она создает очень благоприятные условия для текст-лингвистического анализа. Такой анализ обычно стартует с микроуровня элементарных структур и, не имея возможности охватить текст целиком, по необходимости начинается и оканчивается внутри малых его фрагментов. Каждый фрагмент исследуется отдельно как автономная единица, при этом исследователь вынимает из контекста отдельные куски, безвозвратно обрубая линейные связи и испытывая при этом некоторые угрызения совести, так как чувствует естественное сопротивление текста этой операции. Текст же *ПА* составляет исключение: он не только не сопротивляется анализу по фрагментам, но, наоборот, поощряет такой анализ, с готовностью предоставляя исследователю свои четко огранные фрагменты, часто почти не связанные друг с другом тематически, и благосклонно разрешая отложить анализ целого текста до лучших времен.

Тому же, кто возьмет на себя труд как следует вчитаться в отдельные фрагменты *ПА*, приготовлена в них награда: щедрое разнообразие необыкновенных по своей стройности и законченности суперсинтаксических структур. Синтаксис *ПА* предельно прост, но простота его отнюдь не наивна. Анализ фрагментов *ПА* неизменно вскрывает в них незаметную с первого взгляда формальную систематичность, и более того — повышенную склонность к информативности формы, к иконизму. Понятие речевого иконизма<sup>1</sup> требует ряда разъяснений, поэтому я позволю себе сделать некоторое отступление.

Иконизм, т.е. отражение структуры реальности в структуре высказывания, присущ естественному языку на всех уровнях. Начиная с Р. Якобсона, выразившего свое решительное несогласие с известным тезисом Ф. де Соссюра о произвольности языкового знака и очертившего широкие возможности иконизма в языке (Jakobson 1965), новейшая лингвистика развивает теорию языкового иконизма и исследует его проявления в различных сферах речевой деятельности (см. Haiman 1985, Simone 1995), в частности, в синтаксисе предложения. Общий принцип синтаксического иконизма можно сформулировать как использование метафорических возможностей синтаксической формы в качестве дополнительного средства передачи информации. По идее Виттгенштейна, синтаксическое «изображение связано с действительностью»<sup>2</sup>. Продолжая эту мысль, можно считать, что предложение организует свое собственное пространство, которое уподобляется пространству реальности (Simone 1995: 156). Учитывая гипотезы когнитивной лингвистики о роли языковых форм в структурировании реальности<sup>3</sup>, соотношение двух пространств, по-видимому, можно инвертировать: поскольку

реальность текста создается им самим, то скорее наоборот — пространство воображаемой реальности уподобляется пространству предложения. В этом смысле любое предложение любого текста (в том числе и устной речи) в какой-то степени иконично. Мобильность слов внутри предложения открывает возможность соотнесения речевой последовательности с различными рядами, на которые опирается реальность: например, причинно-следственным, темпоральным, социально-иерархическим.

В устной речи, в пределах простого предложения, спонтанному отображению реальности регулярно служат такие средства, как актуальное членение, взаимное расположение групп подлежащего и сказуемого, одно/двусоставность предложений, агентивность предложений, последовательность однородных членов. По всей видимости, иконические свойства этих синтаксических средств кодируются в общем языке и интуитивно используются как при порождении устной речи, так и при ее восприятии. В письменной речи средства эти закрепляются и стандартизируются, но, поскольку мобильность составляющих предложения при этом ограничивается, необработанная письменная речь менее способна к мгновенному, спонтанному иконизму, чем устная.

С другой стороны, в письменной речи поле действия иконизма расширяется благодаря тому, что здесь оформляется более высокий уровень синтаксиса — соединение предложений и группировка их в *суперсинтаксические единицы* (ССЕ). С переходом на уровень суперсинтаксиса, иконические потенции текста существенно повышаются; зародившееся в пределах предложения иконическое соответствие усиливается, и текст обогащается новыми, значительно более разнообразными элементами иконизма. Уже в устной речи есть некоторые зачатки суперсинтаксической организации с канонически закрепленным иконизмом — например, представление диалога в виде следующих друг за другом реплик, разделенных ремарками (*А он говорит ... — А она говорит ...*). Но по-настоящему оформляется этот уровень только в письменной речи. Совмещение иконических возможностей отдельных предложений с их гибкой сочетаемостью в ССЕ открывает путь к неограниченной символизации и метафоризации синтаксических средств.

Синтаксическая изобразительность отдельного предложения очень эффективна: она заглушается как функциональностью синтаксиса, так и его лексическим наполнением. Иконическое соответствие на уровне суперсинтаксиса может быть усилено, если предложения расположены упорядоченно, — т.е. таким образом, что их синтаксические признаки выстраиваются в систему. При этом для систематизации внутри ССЕ используются такие средства, как повторы синтаксических

структур, повторы с инверсиями, расширениями, сжатиями синтаксических групп, регулярное чередование структур, маркировка с помощью единичной структуры на фоне повторов, относительная степень сложности предложений, относительная длина предложений, различные типы сцепления предложений, и многие другие.

Эти формальные средства сами по себе не соотносимы с содержанием текста, — но ритм, пульсирование повторов, чередований, различных маркировок может быть метафоризован, и тогда те же самые средства, при умелом их использовании, могут стать приемами иконизации. Урегулированный «групповой» синтаксис уже достаточно силен, чтобы сделать иконичность текста ощутимой.

Разумеется, и на этом уровне иконизм существенно различен в разных типах текстов: в устной речи, в тексте, написанном непрофессионально, в письменном профессиональном (например, журналистском) тексте и, наконец, в художественном тексте — где уровень ССЕ свободен от жестких ограничений и имеет возможность достигнуть артистизма.

Соотнесение синтаксической структуры с каким-либо содержанием — дело тонкое. С одной стороны, узаконенные ассоциации могут быть достаточно определенными (например, устоявшиеся ассоциации порядка речевых единиц с единицами времени; порядка речевых единиц с порядком социальной иерархии). С другой стороны, ассоциации эти, оставаясь узаконенными, могут быть довольно расплывчатыми: так, например, противопоставление предложений пассивных и активных, одно- и двусоставных вовлекает безграничное поле ассоциативных возможностей. Поэтому тематическое осмысление конкретной синтаксической структуры лишь в самых общих чертах соотносится с устоявшейся метафорикой языка. Оно, как правило, создается заново или существенно корректируется индивидуально для каждого текста и действует только в определенном пункте определенного текста. Наиболее употребительный способ закрепления иконического соответствия — это вариативный повтор некоторой структуры в группе предложений, наделяющий эти предложения общими признаками и одновременно утверждающий их тематическое единство.

После этого несколько затянувшегося, но необходимого отступления, я перейду к главной задаче этой статьи и покажу на нескольких примерах различные типы иконического отображения в фрагментах *ПА*. Иногда синтаксическое оформление послушно следует за поверхностным содержанием, иногда же силами синтаксиса (на всех уровнях) передается идея латентная, лексически не высказанная. Естественно, что иконизм первого типа более заметен и более доказателен; примером могут послужить абзацы, посвященные описанию двух городов: низин-

ного, знойного и влажного Тифлиса (2-я глава, с. 458) и холодного, нагорного, безлесного Арзрума (5-я глава, с. 477—478)<sup>4</sup>.

## АРЗРУМ И ТИФЛИС

Изнывающий от жары Тифлис изображен в длинных, часто сложных предложениях:

(1) Тифлис находится на берегах Куры, в долине, окруженной каменистыми горами. (2) Они укрывают его со всех сторон от ветров и, раскаляясь на солнце, не нагревают, а кипятят недвижный воздух. (3)(а) Вот причина нестерпимых жаров, царствующих в Тифлисе, (b) несмотря на то, что город находится только еще под 41-м градусом широты. (4) Самое его название (Тбилис-калак) значит жаркий город.

(5) Большая часть города выстроена по-азиатски: дома низкие, кровли плоские. (6) В северной части возвышаются дома европейской архитектуры и около них начинают образоваться правильные площади. (7) Базар разделяется на несколько рядов; лавки полны турецких и персидских товаров, довольно дешевых, если принять в рассуждение всеобщую дороговизну. (8) Оружие тифлисское дорого ценится на всем Востоке. (9) Граф Самойлов и В., прославившие здесь богатырями, обыкновенно пробовали свои новые шашки, с одного маху перерубая надвое барана или отсекая голову быку.

Суровый климат Арзрума контрастен размягчающей атмосфере Тифлиса, что как бы влечет за собой и соответственно контрастный синтаксический строй — тоже «суровый», оголенный, однообразный:

(1) Климат Арзрумский суров. (2) Город выстроен в ложине, возвышающейся над морем на 7000 футов. (3) Горы, окружающие его, покрыты снегом большую часть года. Земля безлесна, но плодоносна. (4) Она орошена множеством источников и отовсюду пересечена водопроводами. (5) Арзрум славится своею водою. (6) Евфрат течет в трех верстах от города. (7) Но фонтанов везде множество. (8) У каждого висит жестяной ковшик на цепи, (9) и добрые мусульмане пьют и не нахвалятся. (10) Лес доставляется из Саган-Лу.

Разберем сначала описание Арзрума (которое в тексте стоит позже описания Тифлиса): оно занимает один абзац, который делится пополам на две группы предложений, — группы эти различаются как тематически, так и структурно (см. затекстовую схему 1).

СХЕМА I: КЛИМАТ АРЗРУМА СУРОВ

(I) В 1-й половине абзаца тема **суровой природы** представлена рядом простых предложений, очень похожих друг на друга. Все предложения короткие, двусоставные (NP + VP), все начинаются с подлежащего. Личных глаголов нет, все VP реализованы причастиями, в основном страдательными (*выстроен, покрыты, брошена, пересечена*), действительным (*возвышающейся*) и прилагательными (*суров, безлесна, плодоносна*). В последнем предложении этой группы, «*Она орошена ...*», намечается тема **воды**, и это предложение, не изменяя заданной структуры, удлиняется за счет однородных VP.

(II) Во 2-й половине абзаца развивается тема **воды**, и соответственно меняется тип сцепления предложений: параллельный способ соединения сменяется цепочечным, удлиняющим. Исчезают предикативные причастия и прилагательные, появляются глаголы (*славится, течет, висит, пьют*). Текст как бы растекается вместе с водой. Но заключительное предложение «Лес доставляется из Саган-Лу» резко меняет тему и одновременно возвращается к синтаксическому аскетизму группы (I) и к пассивному VP — но с рефлексивным глаголом, в духе группы (II). Получается, что вся «текучая» группа (II) была лишь интерлюдией, вставленной в «суровую» группу (I).

Две группы предложений, (I) и (II), различаются даже и звукописью. В группе (I) все NP перекликаются со своими VP (и только в одном случае друг с другом: **Город — Горы**), что еще более упорядочивает синтаксическую сеть, и без того обнаженно жесткую:

**Арзрумский — суров;**  
**Город — выстроен;**  
**Горы — окружающие — покрыты;**  
**Земля — безлесна;**  
**Она — орошена.**

В группе (II) звукопись значительно менее сгущенная и регулярная: **славится — своею; в трех — верстах; множество — жестяной.**

Группировка предложений рассекает этот фрагмент почти точно по середине: количество слов в группе (I) — 33 слова (3+10+8+4+8), а в группе (II) — 32 (4+7+4+7+6+4).

Поистине, синтаксический дизайн этого аскетически выстроенного абзаца вполне соответствует не только своему содержанию, но и той стихотворной оценке, которую Пушкин считал необходимым дать Арзруму на той же странице *ПА* («Стамбул гяуры нынче славят...»):

Но не таков Арзрум нагорный,  
Многодорожный наш Арзрум;  
Не спим мы в роскоши позорной,  
Не черпем чашей непокорной  
В вине разврат, огонь и шум.  
Постимся мы: струею трезвой  
Святые воды нас поят.

Совсем иначе интонировано описание Тифлиса, которое, при почти равном количестве предложений, намного длиннее описания Арзрума. Описание это занимает два абзаца; предложения здесь почти все длинные, среди них много сложных и/или отягощенных причастными, деепричастными и обособленными оборотами. Фрагмент разделяется, структурно и тематически, на три части (см. затекстовую схему 2).

СХЕМА 2: ТИФЛИС – ЖАРКИЙ ГОРОД

(I) В 1-й части фрагмента две темы: **расположение Тифлиса** и **обусловленная им жара**, которые распределены по четырем пересекающимся ССЕ; в этом сплетении можно видеть иконическое отображение причинной связи между темами. В первых трех предложениях заметна подчинительная организация: причастные и деепричастный обороты в (1) (2) и (3а), подчиненное предложение (3б).

(II) 2-я группа тематически едина: она вся посвящена *архитектуре*. Противопоставление европейской архитектуры азиатской устроено с помощью двух параллельных, равновесных предложений разного строения, но с равносильными глубинными структурами. Оба предложения сложно-сочиненные, в отличие от подчинений, преобладающих в группе (I). В этом строе можно видеть символику эквивалентности двух культур.

(III) 3-я группа, так же как и 1-я, соединяет две темы: *торговля* и *оружие*. Здесь три предложения, причем посередине стоит простое и короткое предложение, а по краям — длинные и сложные, с преобладанием подчинения. Срединное предложение (*Оружие тифлисское дорого ценится*), в котором соединяются *оружие* и *дороговизна*, служит связующим звеном между двумя темами.

И в этом фрагменте, как и в предыдущем, обнаруживается точное равновесие частей: короткая «архитектурная» часть (30 слов) обрамлена двумя длинными, почти равными частями (47 и 48 слов) и служит как бы осью фрагмента.

\* \* \*

В двух разобранных фрагментах изобразительность синтаксиса нацелена на метафорическую имитацию признаков реальности, явно манифестированных и другими средствами. «Синтаксическое» сообщение не добавляет ничего нового к сообщению лексическому, но послушной тенью сопровождает его. Тень эта отчетливо видна при сопоставлении двух фрагментов. Поскольку метафорика, использованная здесь, условна, то каждый из них служит фоном для другого. Но не следует забывать, что в тексте — как и на карте — Тифлис и Арзрум отстоят друг от друга очень далеко, и в одиночестве иконичность каждого из них проскальзывает незаметно.

### ДОРОГА

Встречается в *ПА* и такой тип иконичности, при котором синтаксическое сопровождение приобретает большую самостоятельность, нежели в предыдущих примерах. К явному, лексически выраженному сообщению формальными средствами добавляются некоторые, иногда очень существенные нюансы. Этот тип представлен в следующем примере из 1-й главы (с. 448) — который, в отличие от двух предыдущих, не требует обязательного сопоставления с другими частями текста и может быть рассмотрен сам по себе:

- (1)(а) Дорога довольно однообразная: (b) равнина; (с) по сторонам холмы. (2) На краю неба вершины Кавказа, каждый день являющиеся все выше и выше. (3) Крепости, достаточные для здешнего края, со рвом, который каждый из нас перепрыгнул бы в старину не разбегаясь, с заржавыми пушками, не стрелявшими со времен графа Гудовича, с обрушенным валом, по которому бродит гарнизон куриц и гусей. (4) В крепостях несколько лачужек, где с трудом можно достать десяток яиц и кислого молока.

Отрывок этот не выделен в отдельный абзац: он составляет конец длинного абзаца, но совершенно закончен как по содержанию, так и синтаксически. В этом фрагменте рассказ о дороге обогащается дополнительными траекториями движения, которые возникают в тексте благодаря его синтаксической организации. После заглавного предложения, *Дорога довольно однообразная*, следуют подряд экзистенциальные предложения, в которых отсутствуют глаголы: *равнина; ... холмы. ... вершины Кавказа ... . Крепости ... несколько лачужек...* Безглагольность этих предложений незаметна благодаря их придаточным и причастным

оборотам, в которых глаголы есть. Сложность предложений возрастает и достигает максимума в предложении (3), где каждое материальное существительное (объект наблюдения) обременено довольно длинным подчиненным оборотом:

Крепости, со рвом, с... пушками, с ... валом несколько лачужек достаточные для... который каждый... не стрелявшими... по которому где с...

Безглагольные главные предложения, вместе с их глагольными подчинениями, образуют двойную структуру. В то время как все главные предложения располагаются в плане настоящего времени, их подчиненные, отталкиваясь от умноженного, стремящегося вперед сегодняшнего дня (*каждый день*), переходят к статичному состоянию и расширенному пространству, лишь частично охватываемому глазом (*достаточные для здешнего края*), совершают путешествие в прошлое, все более далекое (*каждый из нас перепрыгнул бы в старину; со времен графа Гудовича*), и, наконец, возвращаются в отрезвляющее настоящее (*где с трудом можно достать десяток яиц...*).

Одновременно с этим в главных предложениях происходят совсем другие события. В строгом порядке, упорядоченные по вертикали, подаются статичные, однообразно проплывающие мимо пейзажи: сначала *равнины*, затем из них поднимаются вверх *холмы*, и еще выше, до *края неба*<sup>5</sup>, неудержимо растут *вершины Кавказа*. Достигнув этого предела, наблюдение отрывается от природы и переходит на объекты, построенные людьми. Траектория наблюдения при этом меняет направление и прямая линия сменяется ломаной, приводящей в конце концов к скудному человеческому быту. От вершин Кавказа глаз наблюдателя опускается к *крепостям*, от них — к *рву*, то есть совсем низко, ниже поверхности земли. От рва — вверх, к *пушкам*, стоящим, очевидно на *валу*, и к самому обрушенному валу, отсюда еще немного вниз, к *лачужкам*, возвращаясь наконец на поверхность земли (оставленную при первом подъеме — от *равнин* к *холмам*), но теперь уже внутри крепости. Траектории, противопоставляющие два мира, показаны на схеме 3. Способы связи между предложениями различны в двух частях фрагмента. Природа представлена параллельными, сочиненными предложениями; подлежащие в них отстранены друг от друга, пространственные отношения выявлены только между *вершинами Кавказа* и *небом*. В человеческом же мире вся локализация обнажена, все объекты связаны, все постепенно выводятся из центра завоевательной цивилизации, *крепости* — в которой все атрибуты войны и завоевания оксюморонно снижаются *заржавыми пушками, обрушенным валом* и окончательно погашаются *гарнизонам куриц*, способных разве что снести десяток яиц.

СХЕМА 3: ДОРОГА ДОВОЛЬНО ОДНООБРАЗНАЯ

Напрашивается вывод: в непосредственных наблюдениях путешественника вертикальная, вздымающаяся ввысь линия природы контрастирует с неровностью человеческого устройства на земле. Отсюда происходит деление, формальное и тематическое, этого фрагмента на природу Кавказа и военизированную российскую цивилизацию. Цивилизация же, в свою очередь, расслаивается на наблюдения и размышления. Форма и группировка предложений, различное течение времени в главных предложениях и их подчиненных оборотах позволяют ощутить разницу между зрением и мыслью путешественника. Он едет, смотрит и думает, и все, что он видит, вызывает в нем одновременные размышления, все глубже уходящие в прошлое.

### ДИАЛОГИ С ТУРКАМИ

Очень интересный вариант иконизма представлен в замечательном абзаце из 2-й главы (с. 464), который Ю. Н. Тынянов избрал для показа «краткой сценарной фразы, брошенной на малые временные отрезки» (Тынянов 1928/1969: 163). Действительно, рассказывая о скандале, учиненном им в турецкой деревне, Пушкин воспроизводит эту сцену в лицах, в быстром движении, с множеством колоритных деталей:

Соскочив с лошади, я хотел войти в первую саклю, но в дверях показался хозяин и оттолкнул меня с бранию. Я отвечал на его приветствие нагайкою. Турок раскричался; народ собрался. Проводник мой, кажется, за меня заступился. Мне указали караван-сарай; я вошел в большую саклю, похожую на хлев; не было места, где бы я мог разостлать бурку. Я стал требовать лошадь. Ко мне явился турецкий старшина. На все его непонятные речи отвечал я одно: вербана ат (дай мне лошадь). Турки не соглашались. Наконец я догадался показать им деньги (с чего надлежало бы мне начать). Лошадь тотчас была мне приведена, и мне дали проводника.

Динамичный, в высшей степени конфликтный контакт путешественника с жителями турецкой деревни представлен здесь в виде натуральнейшего диалога, переходящего даже в рукоприкладство. Но кипящие страсти приглушены компрессией текста. Бурные столкновения, споры и препирательства так плотно спрессованы в этом абзаце, что жаркая диалогичность заметна не сразу. Только разделив текст на пред-

ложения и восстановив привычную расчлененную форму записи диалога, можно увидеть, что перед нами — переданный во всех подробностях диалог — или, точнее, полилог — рассказчика с турками, который проходит четыре стадии. На каждой стадии меняются как участники, так и степень вербальности (см. схему 4).

СХЕМА 4: ПОЛИЛОГ С ТУРКАМИ

Первая стадия (Диалог 1) — разговор один на один с хозяином сакли. Этот диалог почти целиком составлен из неречевых актов, которые сплетаются с речевыми и приравняются к ним. Спешившийся всадник входит в саклю — очевидно, желая в ней заночевать (дело происходит вечером после целого дня безостановочной быстрой езды), но, по всей видимости, не спросив позволения, что вызывает немедленную реакцию хозяина: *я хотел войти — хозяин оттолкнул*. Но оттолкнул с бранию, т.е. с оскорбительными словами, которые мгновенно включают вербальность. Правда, путник реагирует без слов — *нагайкою*, но при этом приравнивает свою атаку к словесному ответу: *Я отвечал на его приветствие*. Реакция турка — опять словесная, но речь его представлена только своей интонацией: *раскричался*.

Вторая стадия (Диалог 2) — коллективная. На крик побитого турка прибыло подкрепление, *народ собрался* — и надо полагать, не молча, а с угрозами, поскольку понадобилось заступничество проводника. Герой вместе со своим проводником противостоит множеству турок, но уверенности в том, что именно говорит проводник неприятельской толпе, у него нет: *Проводник мой, кажется, за меня заступился*. Эта модальность проясняет причину уклончивой вербальности всего этого фрагмента: невежливый путник не говорит по-турецки<sup>6</sup> и понимает речь турок лишь с точностью до интонации. Он слышит *брань и крик* — но не слова. Так же обобщена и следующая коллективная реплика турок, которые *указали* караван-сарай.

После короткой недиалогической интерлюдии (симметрично разделенной пополам), во время которой путник обследует непригодный для ночевки караван-сарай, диалог вступает в третью стадию (Диалог 3), где путник, отказавшись от мысли о ночевке и решившись на ночь глядя ехать, *требует лошадь*. Эта стадия полностью вербальна. Чужеземец, на сей раз один, без толмача, опять в словесной неясности препирается с множеством турок: *Я стал требовать — Турки не соглашались*. Но в середине сцены вставлен обмен личными репликами со старшиной, в котором проблема вербальности поставлена на острие. Старшина произносит *непонятные речи*, на которые путник отвечает членораз-

дельной прямой речью, в которой его требование облекается наконец в ясную словесную форму. Звучит турецкая фраза, *вербана ат*, с русским переводом. В этом сакраментальном предложении, по-видимому, исчерпавшем познания путника в турецком языке, достигается апогей вербальности, после чего следует полный отказ от речи.

Заключительная стадия (Диалог 4) представляет собой невербальный обмен: деньги обмениваются на лошадь. Кольцо диалога смыкается, так как последнее предложение абзаца отсылает к первому: *Соскочив с лошади — Лошадь тотчас была мне приведена*, а предпоследнее — к началу переговоров о лошади: *Я стал требовать лошадь — Наконец я догадался показать им деньги (с чего надлежало бы мне начать)*. Этим коротким замыканием аннулируется весь длинный, ковыляющий в безъязычии диалог, без которого, оказывается, вполне можно было обойтись. Происходит нечто очень важное — принципиальный отказ от речи в лингвистическом провале между этносами. Не только лексикой, но и построением констатируется бессилие языка и спасительное могущество денег, выводящих бессмысленные переговоры из тупика к счастливому концу.

В этом насквозь диалогическом фрагменте применен прием, который можно назвать *обратным иконизмом*: отвергается существующий в языке стандартный способ отображения. Чередование реплик, поддержанное чередованием строк, привычно соотносится с дискретностью диалогического действия, протянутого во времени. Уклоняясь от традиционного, иконического способа представления диалога на письме в виде разнесенных по разным строчкам реплик, Пушкин, однако, создает все необходимые условия для восстановления непрерывающегося диалога.

Другая особенность этого фрагмента — предельная компрессия. Под давлением этой тенденции четкие линии раздела между стадиями диалога сглаживаются — однако не стираясь. На стыке двух стадий два простых предложения сцепляются в одно сложно-сочиненное, так что граница между стадиями проходит не по точке, а по точке с запятой. От этого связи внутри стадий диалога ослабевают, а причинные зависимости между стадиями усиливаются, затушевывая диалогическую прерывность:

*Я отвечал ... нагайкою → Турок раскричался; → народ собрался. → Проводник ... заступился*

*Проводник ... заступился → Мне указали караван-сарай; → я вошел в большую саклю,*

Скрытая изобразительность этого абзаца поразительна, но достигается очень простыми средствами. Так, в Диалоге 3 препирательства с множеством турок (*Я стал требовать* → *Турки не соглашались*) обрамляют вложенную в них дискуссию со старшиной (*На все его непонятные речи* → *отвечал я одно: вербана ат*). У этой конструкции есть ясная визуальная модель: стоя посреди обступивших его турок, герой наш пытается, с помощью своей единственной турецкой фразы, уломать старшину, одновременно пререкаясь с недоброжелательной толпой.

\* \* \*

Работа над *ПА* еще далеко не закончена, но примеров иконизма уже найдено достаточно много для того, чтобы с большой долей уверенности утверждать, что принцип иконизма заложен в самой основе построения *ПА*. Кажется, что любой фрагмент *ПА* в той или иной степени иконичен, — что в любом из них форма не бездельна. Но не следует, однако, забывать о распространенности иконизма в литературных текстах. В хороших — точнее, близких к совершенству — художественных текстах нередко обнаруживаются фрагменты, не только четко структурированные, но и явственно иконичные. Как правило, в одном тексте количество таких фрагментов весьма ограничено, и структура каждого из них освещает смысл всего текста (см. Ланглебен 1991 об «Истории Пугачева», Langleben 1994 о кратких рассказах Бунина). Исключительная особенность *ПА*, его отличие от других художественных текстов (в том числе и пушкинских) состоит в том, что не единичные, избранные, а очень многие из его фрагментов иконичны. Причем, как правило, иконические фрагменты в *ПА* замкнуты внутри себя: в каждом случае иконическая структура замечательно усиливает и оттеняет смысл внутри самого фрагмента, но не открывает доступа к интерпретации более широкой, относящейся к целому тексту. Однако этот вывод нельзя считать окончательным — не исключено, что и в *ПА*, как и в других текстах, есть фрагменты, прорубающие окно в этот необычный текст.

#### ПРИМЕЧАНИЯ .

<sup>1</sup> Более точное, но редко употребляемое, название этого явления — диаграмматизм (см. Jakobson 1965).

<sup>2</sup> «Die Form der Abbildung ist die Möglichkeit, daß die sich die Dinge so zu einander verhalten, wie die Elemente des Bildes. Das Bild ist so mit der Wirklichkeit verknüpft; es reicht bis zu ihr» (Wittgenstein 1922: 2.151 — 2.1511).

<sup>3</sup> Общий принцип связи между языковой формой и ее объектом двусторонен: «Far from being independent of experiential structure, syntax and grammar, as well as lexical choice, are centrally involved in *expressing and constructing* human understanding of the world» (Fauconnier 1996: 8, курсив мой).

<sup>4</sup> Все цитаты из *ПА* приводятся по большому академическому ПСС, т. VIII, (1938) — с некоторыми поправками по публикации *ПА* в «Современнике» (1836).

<sup>5</sup> Отметим, кстати, употребление двух сочетаний — *на краю неба* и *для здешнего края* в тесном соседстве, которое не проходит без последствий для неба, наделяемого легким оттенком особой, недостижимой «страны».

<sup>6</sup> Ср. о речи этого проводника в абзаце, непосредственно предшествующем данному: «Меня провожал молодой турок, ужасный говорун. Он во всю дорогу болтал по-турецки, не заботясь о том, понимал ли я его или нет. Я напрягал внимание и старался угадать его. **Казалось**, он побранивал русских, и привыкнув видеть их всех в мундирах, по платью принимал меня за иностранца».

СХЕМА 1: КЛИМАТ АРЗРУМА СУРОВ

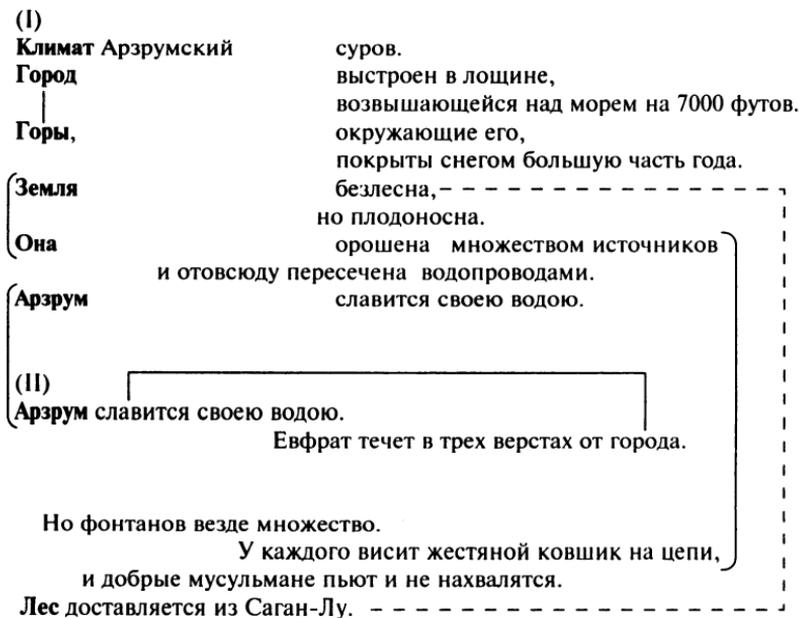


СХЕМА 2: ТИФЛИС — ЖАРКИЙ ГОРОД

(I)

- (1) Тифлис находится на берегах Куры, в долине, окруженной каменистыми горами. (10)
- (2) Они укрывают его со всех сторон от ветров и, раскаляясь на солнце, не нагревают, а кипятят недвижимый воздух. (18)
- (3a) Вот причина нестерпимых жаров, царствующих в Тифлисе, (3b) несмотря на то, что город находится только еще под 41-м градусом широты. (19)
- (4) Самое его название (Тбилис-калак) значит жаркий город. (7)

(II)

- (5) Большая часть города / выстроена / по-азиатски: дома низкие, кровли плоские.
- (6) В северной части / возвышаются / дома европейской архитектуры и около них / начинают образоваться / правильные площади. (14)

(III)

- (7) Базар разделяется на несколько рядов; лавки полны турецких и персидских товаров, довольно дешевых, если принять в рассуждение всеобщую дороговизну. (19)
- (8) Оружие тифлисское дорого ценится на всем Востоке.
- (9) Граф Самойлов и В., прославившие здесь богатырями, обыкновенно пробовали свои новые шашки, с одного маху перерубая надвое барана или отсекая голову быку.

СХЕМА 3: ДОРОГА ДОВОЛЬНО ОДНООБРАЗНАЯ

- (1) Дорога довольно однообразная:  
равнина;  
по сторонам холмы.
- (2) На краю неба вершины Кавказа,  
каждый день являющиеся все выше и выше.
- 
- (3) Крепости,  
достаточные для здешнего края,  
со рвом,  
который каждый из нас перепрыгнул бы в старину не разбегаясь,  
с заржавыми пушками,  
не стрелявшими со времен графа Гудовича,  
с обрушенным валом,  
по которому бродит гарнизон куриц и гусей.
- (4) В крепостях несколько лачужек,  
где с трудом можно достать десяток яиц и кислого молока.



СХЕМА 4: ПОЛИЛОГ С ТУРКАМИ

Соскочив с ЛОШАДИ, - - - - -

ПЕРЕГОВОРЫ О НОЧЕВКЕ

ДИАЛОГ 1 (НЕВЕРБАЛЬНЫЙ/ВЕРБАЛЬНЫЙ)

- я *хотел войти* в первую саклю,
- но в дверях показался хозяин и *оттолкнул* меня с *бранию*.
- Я *отвечал* на его *приветствие* нагайкою.
- Турок *раскричался*;

ДИАЛОГ 2 (НЕЯВНО-ВЕРБАЛЬНЫЙ)

- народ собрался.
- Проводник *мой*, кажется, за *меня* заступился.
- Мне *указали* караван-сарай;

я *вошел* в большую саклю,  
похожую на хлев;  
не было места,  
где бы я *мог* разостлать бурку.

ПЕРЕГОВОРЫ О ЛОШАДИ

ДИАЛОГ 3 (ВЕРБАЛЬНЫЙ)

- Я стал *требовать* лошадь. - - - - -
- Ко мне явился турецкий старшина.  
На все его *непонятные речи*
- *отвечал* я одно: *вербана ат (дай мне лошадь)*.
- Турки *не соглашались*.

ДИАЛОГ 4 (НЕВЕРБАЛЬНЫЙ ОБМЕН)

- Наконец я догадался *показать им деньги* (с чего надлежало бы мне начать).
- ЛОШАДЬ тотчас *была приведена*, и мне *дали* проводника.

ЛИТЕРАТУРА

Пушкин А. С. Путешествие в Арзрум // ПСС. [М.; Л.]: Изд. АН СССР, [1937—1949]. Т. VIII<sub>1</sub>. 1938. С. 440—490.

Пушкин А. С. Путешествие в Арзрум во время похода 1829 года // Современник. 1836. Т. I. С. 17—84.

Ланглебен М. Наказание мятежной природы: четыре фрагмента из «Истории Пугачева» А. С. Пушкина // Russian Literature. 1991. XXIX/II. С. 176—203.

Мясоедова Н. Е. Подходы к изучению «Путешествия в Арзрум» А. С. Пушкина // Русская литература. 1996. № 4. С. 22—40.

Тынянов Ю. Н. О «Путешествии в Арзрум» (1936) // Тынянов Ю. Н. Пушкин и его современники. М.: Наука, 1969. С. 192—208.

Тынянов Ю. Н. Пушкин (1928) // Там же. С. 122—165.

Fausconnier, Gilles and Eve Sweetser. Cognitive Links and Domains: Basic Aspects of Mental Space Theory // Spaces, Worlds, and Grammars. Chicago: The Univ. of Chicago Press. 1996. P. 1—29.

Greenleaf, Monika Frenkel. Pushkin's 'Journey to Arzrum': The Poet at the Border // Slavic Review. 1991 Winter. Vol. 50. № 4. P. 940—953.

Haiman, John (ed). Iconicity in Syntax: Proceedings of a Symposium on Iconicity in Syntax. Stanford, June 24—26, 1983. (Series: Typological Studies in Language, 6). Amsterdam: John Benjamins, 1985.

Jakobson, Roman. Quest for the essence of language // Diogenes: An International Review of Philosophy and Humanistic Studies. Montréal, No. 51. 1965. P. 21—37. (Repr. in: Selected Writings. Vol. 2. The Hague: Mouton, 1965). Рус. перев. в: Сб. переводов по вопросам информационной теории и практики. № 16. М.: ВИНТИ, 1970. С. 4—15, а также в: Семиотика. М., 1983. С. 102—117.

Langleben, M. The Guilty House: A textlinguistic approach to the shortest prose by I.A. Bunin // Elementa: A Journal of Slavic Studies and Comparative Cultural Semiotics. 1994. Vol. 1. № 3. P. 265—304.

Pomorska, Krystyna. Structural Peculiarities in 'Puteshestvie v Arzrum' // Alexander Pushkin: A Symposium on the 175th Anniversary of His Birth. New York: New York UP, 1976. P. 119—125.

Simone, Raffaele (ed). Iconicity in Language. (Series: Current Issues in Linguistic Theory, 110). Amsterdam: John Benjamins, 1995.

Simone, Raffaele. Iconic Aspects of Syntax: A Pragmatic Approach // Ibid. P. 153—170.

Wachtel, Andrew. Voyages of Escape, Voyages of Discovery: Transformation of the Travelogue // Cultural Mythologies of Russian Modernism <...>. Berkeley: University of California Press, 1992. P. 128—149.

Wittgenstein. Tractatus Philosophicus (1922).

---

---

## ИЗ НАБЛЮДЕНИЙ НАД ЦАРСКОСЕЛЬСКИМ ТОПОСОМ «КАПИТАНСКОЙ ДОЧКИ»

---

*А. Л. Основат*

---

ХОТЯ ЧИТАТЕЛЮ, НАВЕРНОЕ, излишне напоминать, что географическим пунктом, где сюжет романа достигает кульминации и получает развязку, является Царское Село, данное обстоятельство далеко не всегда берется в расчет в специальных штудиях (примером чему служит характеристика соответствующих эпизодов как «петербургских», нечаянным образом сближающая недавние работы Елены Себеки и Ивана Есаулова!). Между тем существенной чертой царскосельского локуса является как раз его выделенность, отграниченность от всех прочих: описание маршрута Марьи Ивановны к невским берегам полностью опущено, а в последней фразе записок Петра Гринева подчеркивается, что она отправилась в обратный путь сразу же после аудиенции в летнем дворце императрицы, «не полюбопытствовав взглянуть на Петербург» (VIII: 374). Замкнутое по отношению к внешнему миру, это пространство выстраивается вокруг двух точек, между которыми курсирует Марья Ивановна; обе они названы в тексте лишь однажды, друг за другом — в экспозиции финальной темы романа (глава XIV).

Марья Ивановна благополучно прибыла в Софию и, узнав на почтовом дворе, что Двор находился тогда в Царском Селе, решила тут остановиться. Ей отвели уголок за перегородкой. Жена смотрителя тотчас с ней разговорилась, объявила, что она племянница придворного истопника, и посвятила во все таинства придворной жизни (VIII: 371).

Комментаторы уже обращали внимание на несогласованность времени и места действия: город, выстроенный в двадцати двух верстах от

столицы и в одной версте от Царского Села («по правую сторону дороги Новгородской, а по левую — к Порхову идущей» [Пыляев 1996: 384]), был наименован Софией 2 июня 1780 г., т.е. спустя пять лет после казни Пугачева<sup>2</sup>. Эту общую справку уместно дополнить кратким историческим экскурсом.

Как известно, основание Софии входило в ряд манифестаций «греческого проекта» Екатерины II, приуроченных к рождению ее второго внука. Кажется, самое раннее свидетельство об этом градостроительном замысле содержит депеша английского посланника в Петербурге Джеймса Харриса от 24 мая / 4 июня 1779 г.: «Князя Потемкина почти не заботят интересы русской политики на Западе; его ум постоянно занят идеей создания империи на Востоке; он настолько заразил императрицу этими настроениями, что она, поддавшись химерам, окрестила великого князя — Константином; дала ему гречанку кормилицу по имени Елена, а в своем кругу говорит о том, чтобы посадить его на трон Восточной империи. Между тем она строит в Царском Селе город, который будет называться Константиноград» (Harris I: 236; в оригинале: *Constantinograd*). Свидетельство Харриса позволяет сравнить оба варианта названия, и несомненно, что *София*, метонимически соотношенная (через главную святыню восточного христианства) с *Константиноградом* / Константинополем, обладает дополнительным ассоциативным ресурсом. Двуединство идеи Софии Премудрости Божией, основополагающей для русского религиозного сознания, и идеи реставрированной Византии воплощалось здесь в образе русской императрицы, которая до перехода в православие носила имя София-Фредерика-Августа (в русском обиходе невеста великого князя Петра Федоровича именовалась София Августа; см. Петров 1869: 54). Тем самым возобновлялась традиция, идущая от апологий царевны Софьи Алексеевны, уподоблявших ее Софии Премудрости Божией, с опорой на первый стих 9-й главы Книги Притчей Соломоновых: «Премудрость созда себе храм / дом» (см. Богданов 1994: 399—428); в данной же ситуации, учитывая склонность Екатерины II к рефлексии над своим родовым именем<sup>3</sup> и богословскую эрудицию Потемкина, можно предположить, что ассоциации с этим стихом (фундировавшим комплиментарное клише, которое Ломоносов опробовал в оде «На день восшествия <...> Елизаветы Петровны 1747 года»: «Премудрость тамо зиждет храм»; ср. далее у Сумарокова, начиная с оды на день восшествия Екатерины Алексеевны: «Чего тебе желати боле; Премудрость на твоём Престоле»), — предусматривались заранее.

Новостроящаяся София рисовалась императрице в двойной перспективе. На доминировавший в тот момент внешнеполитический вектор указывал Софийский собор (заложенный 30 июля 1782 г. по проекту

Ч. Камерона), символически представлявший св. Софию Константинопольскую<sup>4</sup>. Вместе с тем София мыслилась в качестве идеального города, призванного впервые внедрить в России понятие о комфортной среде обитания (Швидковский 1986: 163—214), и в рамках этой просветительской концепции устройство уличного освещения соседствовало с возведением (также по чертежу Камерона) каменного почтового двора в три этажа, уникального в своем роде архитектурного комплекса с роскошным фасадом<sup>5</sup>. Интерес императрицы к градопланированию держался, впрочем, недолго; еще на ее веку София пришла в запустение (ср. осторожную констатацию в путеводителе по столице и окрестностям: «Процветанию сего города препятствует близость Санкт-Петербурга» [Георги 1794/1996: 504]), которое небеспристрастный мемуарист описывал как форменную разруху (Массон 1996: 56).

В 1808 г. София лишилась статуса административной единицы и была присоединена к Царскому Селу, которое получило теперь официальное именование «Царское Село или София» (Пыляев 1996: 611, примеч. 22). Хотя второй компонент этого названия не удержался ни в речевой практике, ни даже в документации<sup>6</sup>, сам топоним София отнюдь не вышел из употребления: он закрепился за сохранившим свой внушительный вид почтовым двором (см. инверсированную надпись на штемпеле, которым помечены летние письма Пушкина 1831 г.: «София или Царское Село» [XIV: 353—366]; ср. упоминание «хромого софийского почталиона» в его письме лицейской поры [XIII: 2])<sup>7</sup> — первой станцией по дороге из столицы в Москву. В этом значении София постоянно мелькает в путевых и бытовых зарисовках конца XVIII — начала XIX в. (см., напр., в описании начального этапа путешествия Екатерины II в Крым [Ségur III: 22] или в очерке Андрея Муравьева, опубликованном одновременно с «Капитанской дочкой» в «Современнике» [Муравьев 1836: 226]); отсюда общепонятная пространственно-временная формула: «Дорогою от П. <етер>Б. <урга> до Софии» ([VIII: 948]; из чернового варианта «<Записок молодого человека>»).

Открывает же литературную историю Софии одноименная глава «Путешествия из Петербурга в Москву», где появляется и тема зрителя: «Почтового комиссара нашел я храпящего; легонько взял его за плечо. — Кого черт давит?» и т.д. (Радищев 1992: 8). Как полемическую реплику к этому месту надо понимать приведенный выше фрагмент «Капитанской дочки» — его радищевский подтекст дополнительно опознается по контаминации темы зрителя и мотива придворного истопника из другой главы «Путешествия» («Начал службу свою при дворе истопником, произведен лакеем, камер-лакеем, потом мундшенком...» и т.д. [Радищев 1992: 38]). Такая перемена знака распространя-

ется на весь контекст, которым София окружена в романе. Если в «Путешествии...» описание первой станции открывает рубрику дорожных злоключений, то в «Капитанской дочке» София оказывается конечным пунктом поездки Марьи Ивановны, которая в лице жены зрителя находит не только заботливую покровительницу, но и уникальный в своем роде бедкер по царскосельскому дворцу и парку («Она рассказала, в котором часу государыня обыкновенно просыпалась, кушала кофей, прогуливалась <...> Анна Власьева рассказала историю каждой аллеи и каждого мостика <...>» [VIII: 371]). Таким образом, именно в Софии обеспечивается возможность прямого контакта «бедной сироты» и российской императрицы, увековечившей себя в этом названии.

Ассоциация, едва забрезжившая в этом фрагменте, участвует в формировании смыслового ореола соседнего фрагмента.

На другой день рано утром Марья Ивановна проснулась, оделась и тихонько пошла в сад. Утро было прекрасное, солнце освещало вершины лип, пожелтевших уже под свежим дыханием осени. Широкое озеро сияло неподвижно. Проснувшиеся лебеди важно выплывали из-под кустов, осеняющих берег. Марья Ивановна пошла около прекрасного луга, где только что поставлен был памятник в честь недавних побед графа Петра Александровича Румянцева. Вдруг белая собачка английской породы залаяла и побежала ей навстречу. Марья Ивановна испугалась и остановилась. <...> И Марья Ивановна увидела даму, сидевшую на скамейке противу памятника. <...> Она была в белом утреннем платье, в ночном чепце и в душегрейке. Ей казалось лет сорок. Лицо ее, полное и румяное, выражало важность и спокойствие, а голубые глаза и легкая улыбка имели прелесть неизъяснимую (VIII: 371).

Обогнув Большой пруд, разделявший Софию и Царское, Марья Ивановна шла старым (Екатерининским) парком по направлению к южному фасаду дворца<sup>8</sup>, напротив которого в декабре 1771 г. был сооружен памятник в честь победы, одержанной П. А. Румянцевым над превосходящей в численности турецкой армией при реке Кагул 21 июля 1770 г. Сочетание этой архитектурной реалии и ключевых фигур царскосельского bestiaria (лебеди, собачка) реципирует «Развалины» Державина (1797): «Киприда тут средь мирт сидела, <...> На восклицających смотрела Поднявших крылья лебедей, <...> Иль на собачек, ей любимых, <...> А здесь, исполнясь важна вида, На памятник своих побед Она смотрела — на Алкида, Как гидру палицей он бьет; Как прочие ее герои, По манию ее очес, В ужасные вступали бои, И тьмы поделали чудес»<sup>9</sup>. (Здесь перечень «памятников» открывается парафрастическим описанием Чесменской, или ростральной, колонны, воздвигнутой посреди Боль-

шого пруда в честь побед русского флота — под общим командованием графа А. Г. Орлова — над турецким в июне 1770 г. Следующий оборот: «[Она смотрела] Как прочие ее герои...» относится исключительно к Румянцеву и Кагульскому обелиску; ср. примеч. Я. К. Грота [Державин II: 99.] В свою очередь в этом державинском стихотворении усматривают отражения двух пикториальных текстов — гравюры-акватинты Дамама Демартрэ (1792), изображающей императрицу, которая прогуливается по Царскому, окруженная внуками и гонящимися за лебедями собачками (см. Данько 1940: 208 и вкладку), и раннего варианта портрета Екатерины II работы В. Л. Боровиковского (1794), где она представлена идущей с посошком в сопровождении левретки на фоне Чесменской колонны и лебедей, плывущих по Большому пруду (Алексеева 1975: 99—100).

Позднейший вариант этого портрета (ок. 1810; гравирован Н. И. Уткиным в 1827 г.), фоном для которого был избран Кагульский обелиск, послужил непосредственным источником словесного портрета «дамы, сидевшей на скамейке». В 1866 г., в одном из откликов на столетнюю годовщину Карамзина, Вяземский попутно заметил: «В Царском Селе нельзя забывать Екатерину. <...> Сложив венец с головы и порфиру с плеч своих, здесь жила она домовитою и любезною хозяйкою. Здесь, кажется, встречаешь ее в том виде и наряде, какую она изображена на известной картине Боровиковского, еще более известной по прекрасной и превосходной гравюре Уткина. Тот же образ ее находим и у Пушкина в повести его “Капитанская дочка”» (Вяземский VII: 147)<sup>10</sup>. Виктор Шкловский, оценивший наблюдение Вяземского (и сначала подавший его как собственное), обратил внимание на деталь, отличающую пушкинское описание от картины Боровиковского: летний наряд императрицы дополнен «душегрейкой» (Шкловский 1937: 128)<sup>11</sup>. По мнению Шкловского, это утепление диктовалось требованиями бытового правдоподобия: встреча на царскосельской скамейке, овеванная «свежим дыханием осени» (в тот же день Анна Власьева бранит свою гостью за «раннюю осеннюю прогулку, вредную, по ее словам, для здоровья молодой девушки» [VIII: 373]), происходит не позже середины сентября (Шкловский 1937: 126)<sup>12</sup>. В данном случае, однако, романное время едва ли не демонстративно противоречит историческому календарю. Из предшествующей главы читатель узнает, что Петр Гринев был арестован вскоре после «поймки самозванца» (VIII: 364), которая в пушкинской «Истории Пугачевского бунта» датируется 14 сентября 1774 г. (IX: 76—77); далее последовали суд в Казани и высочайшая конфирмация приговора (избавившая Гринева от «позорной казни»), о чем князь Б\*\* известил родню в симбирской деревне (VIII: 369); там «Марью Ивановну снарядили, и через несколько дней она отправилась в дорогу» (VIII:

370—371). Весь этот событийный ряд не мог не растянуться по крайней мере на два месяца — т.е. до середины ноября (ср. Долинин 1997: 54).

Не вызывает сомнений, что темпоральный модус эпизода на царскосельской скамейке конструируется путем двойного сдвига: по отношению к одной заданной координате (летний антураж портрета императрицы) действие смещено в более позднее время, а по отношению к другой (канва исторических событий) — в более раннее. При этом в смысловой фокус попадает хронологический промежуток между началом и серединой сентября, заключающий в себе храмовый праздник Софии Киевской (8 сентября, «тот единственный светлый день»<sup>13</sup>), и, таким образом, ассоциативный фон, окружающий *неизвестную даму*, обогащается уже намеченным ранее мотивом.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

Данная статья продолжает предыдущую работу автора о «Капитанской дочке», напечатанную в ТСб. 10. Тексты Пушкина цитируются по большому академическому изданию 1937—1949 гг., с указанием тома и страниц.

<sup>1</sup> См. Semeka-Pankratov 1995: 348; Есаулов 1995: 52.

<sup>2</sup> В ряде комментариев, отмечающих данный анахронизм, основание Софии, в свою очередь, ошибочно отнесено к 1785 г. (Гиллельсон, Мушина 1977: 161; Pushkin 1983: 531; см. также Радишев 1992: 645). Эта неточность, встречающаяся уже в одном из самых ранних градоведческих компендиумов (см. Георги 1794/1996: 504), исправлена в новейшем пушкинском издании (см. Рак 1995: 405).

<sup>3</sup> См. эпизод ее переписки с Гриммом, касающийся предстоящего перехода в православие вюртембергской принцессы Софии-Доротеи-Августы-Луизы, невесты Павла Петровича (в будущем императрицы Марии Федоровны). Не принимая сожалений Гримма о том, что «имя София» вновь будет «утоплено в спасительных водах крещения по греческому обряду», Екатерина II писала (18/29 августа 1776 г.): «Послушайте, как глава церкви я возмущена <...>. Знайте, что христиан не подвергают новому крещению; речь идет лишь о конфирмации, при которой, как и у католиков, вам дается имя. Это имя, данное греческой церковью, вы носите, а остальные кладете в карман...» (Сб. ИРИО. Т. XXIII: 55). Православные коннотации «карманного» имени императрицы, очевидно, сыграли роль и в выборе ее мифологической патронессы — римской богини мудрости Минервы (см. Ваehr 1991: 207. Note 145; Рязанцев 1997: 130).

<sup>4</sup> Подробнее см. Cutler 1992: 889—904; Швидковский 1996: 108—112.

<sup>5</sup> Описание его и чертеж см. Швидковский 1986: 197—203; Швидковский 1996: 107, 113—114.

<sup>6</sup> В 1835 г. София была восстановлена в уменьшенном формате — в качестве третьего квартала Царского села (Вильчковский 1911: 32—33).

<sup>7</sup> Ср. также пример топографического шегольства: «Тут я <...> поехал в Царское. «Вот я и в Софьи злосчастной», — думал я, отряхивая на почтовом дворе пыль с моей шинели» (из «Записок» Н. Горчакова 1829 г. [Грот 1998: 488]).

<sup>8</sup> Еще раз напомним, что проникновение рядовых посетителей в облюбованные Екатериной II царскосельские аллеи отнюдь не являлось эксцессом. Князь Федор Голицын, камер-юнкер с 1777 г., вспоминал о летних месяцах в Царском: «...не было тут никакого этикету; да и караул был почти ничего незначащий. Самый малый отряд с одним офицером гвардии оный исправлял. Государыня была уверена в любви своих подданных; но я иногда, глядя на нее прогуливающуюся по садам почти одну, а особливо поутру, во время распространившегося якобинства, и зная, что у нас шатаются иностранцы по Петербургу бог знает какие, за нее побаивался» (РА. 1874. Кн. I: 1318—1319). Ср. показание переводчика Коллегии иностранных дел И. К. Стрелевского, допрошенного в 1793 г. по поводу анонимного письма о возможности покушения на императрицу со стороны французов: «Наконец, так как императрица повсюду гуляет в Царском Селе, то не только не следует пускать туда ненадежных людей, но надо предварительно, перед ее выходом на прогулку, осматривать на известном расстоянии, нет ли где в кустах или между деревьев каких-либо злоумышленных людей с оружием» (Сивков 1946: 96).

<sup>9</sup> «Развалины», несомненно, входили в пушкинское цитатное поле. См. продолжение приведенных строк: «И тьмы поделали чудес: Приступом грады тверды брали. Сжигали флоты средь морей...»; ср. в стихотворении «Мне жаль великия жены...»: «Наказ писала, флоты жгла...» (отмечено в: Березкина 1999: 417).

<sup>10</sup> Использованный здесь прием транспозиции тоже может считаться цитацией из Державина. В тот период, когда шла работа над «Капитанской дочкой», в печати стали известны продиктованные автором «Объяснения на сочинения Державина», в которых по поводу двадцати двух строк из «Видения мурзы» («Сошла — и жрицей очутилась Или богиней предо мной ~ И лавр с оливными ветвями Держал, как будто бы уснув») говорилось: «Вся сия картина <...> подлинный список с портрета покойной императрицы, писанного г. Левицким, изобретения г. Львова» (Державин 1834: 14; Державин III: 604). Имеется в виду парадный портрет, исполненный Д. Г. Левицким в 1783 г. по программе Н. А. Львова.

<sup>11</sup> К работам Шкловского (впервые ссылка на Вяземского в: Шкловский 1955: 68), кстати сказать, восходит неизменно повторяющаяся комментаторская неточность — различение раннего и позднего (гравированного Н. И. Уткиным в 1827 г.) вариантов портрета Екатерины II (см. Шкловский 1937: 127; ср., напр.: Гиллельсон, Мушина 1977: 165; Рак 1994: 406. Историю работы Боровиковского над этим портретом см.: Алексеева 1975: 93—106).

<sup>12</sup> Впрочем, «прекрасное» солнечное утро — довольно редкая вещь для петербургского сентября; согласно данным, суммирующим сделанные более чем за сто лет наблюдения, число ясных дней в этом месяце не превышало пяти (см. Георги 1794/1996: 40; Пушкирев 1839—1842/2000: 37).

<sup>13</sup> О связи сентябрьского пейзажа и темы Софии (на гораздо более позднем материале) см.: Тименчик 1981: 297—317.

## ЛИТЕРАТУРА

Алексеева 1975 — Алексеева Т. В. Василий Лукич Боровиковский и русская культура на рубеже 18—19 веков. М., 1975.

Березкина 1999 — Березкина С. В. Екатерина II в стихотворении Пушкина «Мне жаль великия жены» // XVIII век. Сб. 21. СПб., 1999.

Богданов 1994 — Богданов А. П. София — Премудрость Божия и царевна Со-

фья Алексеевна: Из истории русской духовной литературы и искусства XVII века // Герменевтика древнерусской литературы. Сб. 7. Ч. II. М., 1994.

Вильчковский 1911 — *Вильчковский С. Н.* Царское Село. СПб., 1911.

Вяземский VII — *Вяземский П. А.* Полн. собр. соч. Т. VII. СПб., 1882.

Георги 1794/1996 — *Георги И. Г.* Описание российско-императорского столичного города Санкт-Петербурга и достопамятностей в окрестностях оно. СПб., 1996 (1-е изд.: СПб., 1794).

Гиллельсон, Мушина 1977 — *Гиллельсон М. И., Мушина И. Б.* Повесть А. С. Пушкина «Капитанская дочка»: Комментарий. Л., 1977.

Грот 1998 — *Грот К. Я.* Пушкинский Лицей. СПб., 1998.

Данько 1940 — *Данько Е. Я.* Изобразительное искусство в поэзии Державина // XVIII век. Сб. 2. М.; Л., 1940.

Державин II, III — Сочинения Державина / С объяснительными примечаниями Я. Грота. Т. II, III. СПб., 1865—1866.

Державин 1834 — Объяснения на сочинения Державина, им самим диктованные <...> в 1809 году. СПб., 1834.

Долинин 1997 — *Долинин А. А.* Еще о хронологии «Капитанской дочки» // Пушкин и другие: Сб. статей к 60-летию С. А. Фомичева. Новгород, 1997.

Есаулов 1995 — *Есаулов И. А.* Категория соборности в русской литературе. Петрозаводск, 1995.

Массон 1996 — *Массон Ш.* Секретные записки о России времени царствования Екатерины II и Павла I. М., 1996.

Муравьев 1836 — <*Муравьев А. Н.*> Вечер в Царском Селе // Современник. 1836. Т. IV.

Петров 1869 — *Петров П. П.* Отрывки камер-фурьерских журналов 1744 г. // Оснадацатый век: Исторический сборник, издаваемый Петром Бартеневым. Кн. I. М., 1869.

Пушкарев 1839—1842/2000 — *Пушкарев Н. И.* Николаевский Петербург. СПб., 2000 (1-е изд. — под заголовком «Описание Санкт-Петербурга и уездных городов С.-Петербургской губернии»: СПб., 1839—1842).

Пыляев 1996 — *Пыляев М. И.* Забытое прошлое окрестностей Петербурга / Изд. с дополнениями М. И. Пыляева, научным комментарием <...> СПб., 1996.

РА — Русский архив.

Радищев 1992 — *Радищев А. Н.* Путешествие из Петербурга в Москву. Вольность / Изд. подготовил В. А. Западов. СПб., 1992.

Рак 1994 — *Рак В. Д.* Комментарии // Пушкин А. С. Собр. соч.: В 5 т. СПб., 1994. Т. 4.

Рязанцев 1997 — *Рязанцев И. В.* Екатерина II в зеркале античной мифологии // Русская культура последней трети XVIII века — времени Екатерины Второй. М., 1997. Сб. ИРИО. XXIII — Сборник Русского Императорского Исторического общества. Т. XXIII. СПб., 1878.

Сивков 1946 — *Сивков К. В.* Подпольная политическая литература в России в последней трети XVIII в. // Исторические записки. Т. 19. М., 1946.

Тименчик 1981 — *Тименчик Р.* Храм Премудрости Бога: Стихотворение Анны Ахматовой «Широко распахнуты ворота...» // Slavica Hierosolymitana. Vol. V—VI. 1981.

Швидковский 1986 — *Швидковский Д. О.* Идеальный город русского классицизма // Дени Дидро и культура его эпохи. М., 1986.

Швидковский 1996 — *Shvidkovskii D.* The Empress & the Architect: British Architecture and Gardens at the Court of Catherine the Great. New Haven, 1996.

Шкловский 1937 — *Шкловский Виктор*. Заметки о прозе Пушкина. М., 1937.

Шкловский 1955 — *Шкловский Виктор*. Заметки о прозе русских классиков / Изд. 2-е, испр. и доп. М., 1955:

Baehr 1991 — *Baehr S.L.* The Paradise Myth in Eighteenth-Century Russia: Utopian Patterns in Early Secular Russian Literature and Culture. Stanford, 1991.

Cutler 1992 — *Cutler A.* Recovering St. Sophia: Cameron, Catherine II, and the Idea of Constantinople in Late Eighteenth-Century Russia // An Architectural Progress in the Renaissance and Baroque Sojourns In and Out of Italy / Millon H. A., Munshower S. S. (Eds.). Philadelphia, 1992 (=Papers in Art History from the Pennsylvania State University. Vol. VIII. Part 2).

Harris I — Diaries and Correspondence of James Harris, First Earl of Malmesbury. Vol. I. London, 1844.

Pushkin 1983 — *Pushkin Alexander*. Complete Prose Fiction / Translated, with an Introduction and Notes, by Paul Debreczeny. Stanford, 1983.

Ségur III — Mémoires ou Souvenirs et anecdotes, par M. le Comte de Ségur. T. III. Paris, 1827.

Semeka-Pankratov 1995 — *Semeka-Pankratov Elena*. Puškin's *The Captain's Daughter*. Literature and Folklore // Studies in Poetics: Commemorative Volume Krystyna Pomorska (1928—1986). Columbus, 1995.

---

---

## ДРЕВО ИСКУССТВА И ДРЕВО ЯДА (ЕЩЕ РАЗ О ПОЛЕМИКЕ 1828 ГОДА МЕЖДУ КАТЕНИНЫМ И ПУШКИНЫМ)

---

*А. А. Долинин*

---

В СВОЕМ КЛАССИЧЕСКОМ ТРУДЕ «Архаисты и Пушкин» Ю. Н. Тынянов подробно рассмотрел «тайную полемику» 1828 года между Катениным и Пушкиным, начало которой положило катенинское стихотворение «Старая быль», где содержались ядовитые намеки на «Стансы» Пушкина («В надежде славы и добра...») с их панегириком Петру и призывом к Николаю «во всем быть пращурю подобным». Изображая поэтическое состязание при дворе князя Владимира между умудренным опытом русским певцом «среднего роста и средних годов», отказывающимся «петь о великих царях и князьях», и сладкоголосым скопцом-греком, воспевающим «царей державных, / Непобедимых, православных, / Носящих скипетр и венец», Катенин, как показал Тынянов, имел в виду, соответственно, самого себя и Пушкина, которого он тем самым хотел предостеречь от раболепия перед властью и вернуть на истинный путь вольнолюбивой, гражданственной поэзии. «Старую быль» Катенин сопроводил стихотворным посланием-посвящением Пушкину, которое до известной степени нейтрализовало смысл самого памфлета: в нем Пушкин был назван «настоящим поэтом», законным обладателем кубка, некогда полученного «русским певцом» от князя Владимира, и Катенин призывает отступника снова наполнить чашу его, *катенинским*, волшебным напитком и огласить дружескую беседу «Байронским пением». В язвительном «Ответе Катенину» («Напрасно, пламенный поэт...»), написанном 10 ноября 1828 года и напечатанном вместе со «Старой былью» в «Северных цветах на 1829 год», Пушкин резко отказался от предложенного ему «чудного кубка», наполненного «упойтель-

ной отравой», и пожелал Катенину с похмелья пожинать «лавр Корне- ля или Тасса» в полном одиночестве<sup>1</sup>.

Отталкиваясь от работы Тынянова, В. В. Виноградов в свое время предложил гипотезу (впоследствии поддержанную и развитую Д. Д. Бла- гим), согласно которой Пушкин парировал обвинения, содержащиеся в «Старой были», не только «Ответом Катенину», но и законченным за день до него стихотворением «Анчар»<sup>2</sup>. В основе этой гипотезы лежит сопоставление образа «неувядающего древа» византийских императо- ров, которое у Катенина воспеваает «грек из Царьграда», с контрастно противопоставленным ему образом «древа смерти» у Пушкина. Соглас- но Виноградову и Благому, в обоих случаях речь идет о символах само- державной власти: если Катенин обвиняет Пушкина в том, что «милос- ердие царев» подобно для него бессмертному прекрасному дереву, под сенью которого он ищет «блаженнейшей неволи», то Пушкин в ответ уподобляет самодержавие смертоносному анчару<sup>3</sup>.

Сама по себе мысль о связи «Анчара» со «Старой былью» заслужива- ет внимания, поскольку в обоих стихотворениях, действительно, тема власти так или иначе сопряжена с символикой чудесного дерева. В до- полнение к аргументам Виноградова и Благого можно указать и на пере- кличку — впрочем, довольно слабую — некоторых мотивов. Так, певец- грек у Катенина именуется «верным рабом» княгини, черпающим силу «в глазах владычицы прекрасной» (ср.: «И человека человек / По- слал к анчару властным *взглядом*»); в своей песне он называет царей «непобедимыми» и упоминает о медных львах — символах царского гнева, — лежащих у ног «царя-самодержителя» (ср.: «И умер бедный раб у ног / *Непобедимого* владыки»); в катенинских стихах «И зрит в душе смущенный раб, / Сколь пред царем он мал и слаб» при желании мож- но усмотреть параллель пушкинской антитезы «царь [или князь] / по- слушный раб».

Однако если «Анчар» и связан с полемикой между Катениным и Пушкиным 1828 года, то далеко не так прямо, как это представлялось Виноградову и Благому. Прежде всего, нетрудно заметить, что их ин- терпретация «Анчара» как попытки оправдаться перед Катениным пол- ностью противоречит всему сюжету полемики, ибо исходит из предпо- ложения, что Пушкин, хотя бы неявно, был готов признать правоту своего оппонента. В действительности же, судя по известной нам реак- ции Пушкина на «Старую быль» и приложенное к ней посвящение, выпады Катенина его задели, но ни в чем не убедили. Для ответного удара Пушкин избрал двойную стратегию. С одной стороны, он — в расчете на непосвященного в «тайный смысл» полемики читателя —

постарался сделать вид, что не понимает обращенных к нему намеков и не узнает себя в «скопце-эллине». С этой целью он не поместил в альманахе «Северные цветы» примирительное послание Катенина, а напечатал свой ответ на него — внешне комплиментарный, но проникнутый скрытым сарказмом, — рядом со «Старой былью». В таком контексте непосвященные читатели должны были воспринять «Ответ Катенину» как прямой отклик исключительно на «Старую быль»: Пушкин как бы отвергал тот кубок, которым князь Владимир наградил «русского певца», и тем самым именно с этим певцом, — а не со скопцом-греком, — себя идентифицировал. Аналогичную цель преследовал и публичный отзыв Пушкина о «Старой были» в рецензии на «Сочинения и переводы в стихах Павла Катенина» (1833), где он лукаво говорит о ее «простодушии»<sup>4</sup>, словно бы не понимая далеко не простодушную «aggrèe pensèe» ехидного стихотворения. С другой стороны, посвященный читатель (и прежде всего, сам Катенин) не мог не понять «тайный смысл» пушкинских ядовитых комплиментов: в них, как отмечает В. Э. Вацу-ро, «героическая фигура, сведенная с пьедестала, обнаруживала почти жалкую манию величия — но жало убийственных сарказмов было увито лавровым венком»<sup>5</sup>. Допустить, что Пушкин одновременно «сводил Катенина с пьедестала» и оправдывался перед ним за «Стансы», — значит заподозрить его в невероятном двуличии.

При ближайшем рассмотрении весьма шатким оказывается и краеугольный камень гипотезы Виноградова — его тезис о контрастном параллелизме символики дерева в «Старой были» и «Анчаре». Виноградов не обратил внимания на то, что Пушкин и Катенин изображают явления разного порядка. В то время как мифическое «древо яда» в «Анчаре» — это уникальное, единственное в своем роде порождение природы, Божья кара человечеству или, используя формулу одного из черновиков стихотворения, «феномен роковой», эллин-скопца у Катенина, как точно заметили в разное время А. И. Белецкий и В. Э. Вацу-ро<sup>6</sup>, воспекает отнюдь не «древо жизни», а артефакт, великолепное произведение декоративного искусства. «Неувядающее древо» в «Старой были» сделано из серебра, а его листья — из золота; на «прямых ветвях» дерева сидят рукотворные птицы «из камней и драгих и честных», созданные умелым «творческим резцом».

Обсуждая песнь грека-скопца, Тынянов ошибся, заявив, что в ней полностью отсутствует «греческий», «византийский» колорит, а «даны черты, либо характерные для русского самодержавия <...> либо общие», причем для «затушевки реального смысла» описанию царского дворца придан сказочный характер<sup>7</sup>. На самом деле изображение «священного чертога» византийских императоров и основных деталей его убран-

ства в «Старой были» — трон, слитый «из металлов дорогих», к которому ведет многоступенчатая лестница, два льва «из звонкой меди», лежащие у престола, искусственное дерево с золотыми ветвями, на которых сидят птицы из разноцветных драгоценных камней, — полностью соответствует историческим фактам. В упомянутых выше работах Белецкого и Вацура со ссылкой на некоторые источники уже было указано, что в песне грека-скопца описаны не сказочные чудеса, а византийские реалии — большой тронный зал (Хрисотриклин) Магнаврского дворца в Константинополе, где во времена императора Феофила были установлены хитроумные автоматы: золотой платан с поющими птичками и два рыкающих льва<sup>8</sup>.

Сведения об этих «диковинках» содержатся в целом ряде византийских памятников — например, в хрониках Михаила Глики, Георгия Монаха, Продолжателя Феофана, Скилицы-Кедрина, Константина Манассии. Так, Михаил Глика сообщает о золотом платане, «на котором сидели птички, издававшие с помощью механизма звуки», и о механических львах, «изготовленных для того, чтобы приводить народы в изумление (потому, что удивляются их рычанию)»<sup>9</sup>; у Георгия Монаха также упоминается, среди прочих чудес Магнавры, «золотое дерево, с сидевшими на нем птичками, которые при помощи особого механизма музыкально пели»<sup>10</sup>. Аналогичные сведения имеются и в нескольких русских источниках — в летописи о княгине Ольге<sup>11</sup>, в «Слове о благочестивом царе Михаиле»<sup>12</sup>, в списках сказаний о византийском императоре Льве Премудром, который, согласно одной из версий, сам «сотвори доброкованно древо во вид платону древу о чистаго злата, на нех же сидяху многоразличныя птицы златыя, таже и два лва златыя...»<sup>13</sup>.

Демонстрация действующих автоматов, которые неизменно приводили посетителей в изумление и благоговейный ужас, была важнейшей частью ритуализированного приема чужеземных послов при византийском дворе, символизировавшего величие и мощь империи. В трактате «О церемониях византийского двора» Константина Порфирородного — по предположению В. Э. Вацура, одном из источников «Старой были»<sup>14</sup> — этот ритуал передан во всех деталях: «Когда логофет заканчивает свои обычные вопросы, то львы начинают рычать, птицы (на сиделище трона и на деревьях) начинают петь и звери, находящиеся на троне, поднимаются на своих подножиях. <...> В это время иноземными послами вносятся дары и вслед за тем начинают играть органы, львы успокаиваются, птицы перестают петь и звери садятся на свои места»<sup>15</sup>. Один из послов, представлявшихся Константину Порфирородному, Липутранд, епископ Кремонский, оставил классическое описание приема во дворце Магнавра:

Перед троним императора возвышалось дерево, сделанное из позолоченной меди. На ветвях его сидели птицы, также из позолоченной меди, которые пели хором, каждая на свой манер. Трон императора был устроен так искусно, что он временами поднимался вверх и какое-то мгновение висел в воздухе. Престол словно бы охраняли огромные львы — неясно, медные или деревянные, но снаружи покрытые золотом: они разевали пасти, рычали, шевеля языками, и хвостами сотрясали пол. Двое евнухов на плечах внесли меня в зал, и я предстал перед императором. При моем появлении львы зарычали, а птицы запели, каждая на свой манер. Трижды я преклонился перед императором, простершись ниц у подножья трона<sup>16</sup>.

Нет никакого сомнения в том, что Катенину были хорошо известны исторические свидетельства о приемах при дворе византийских императоров. В песне грека-скопца воспроизведены почти все основные элементы ритуала, упомянутые у Константина Порфирородного и Лиутпранда. Перед императорским престолом

<...> из звонкой меди, <...>  
Два льва, как алчущие снеди,  
Лежат, разинув страшну пасть.

При появлении посетителя, которым может оказаться «И полководец-победитель, / И чуждья страны посол»,

Они встают ему на страх,  
Очами гневными вращают,  
Рычат и казнь угрожают.

Прикосновенье «всеавгустейшего перста» приводит в действие механических птиц:

Ты наполняешь сладким пеньем  
Их вдруг отверстые уста;  
И львы, рыкавшие дотоле,  
Внезапно усмиряют гнев  
И, кроткой покоряясь воле,  
Смыкают свой насытый зев.

Наконец, потрясенный увиденными чудесами, посетитель, как Лиутпранд, преклоняется перед императором:

И к Августа стопам священным,  
В сидонский пурпур обувенным,  
Главою припадает ниц.

Для того чтобы распознать историческую подоплеку «Старой были», ее читателю отнюдь не требовалось знание редких источников, ибо вся необходимая информация была приведена в книге, которая входила в обязательный круг чтения каждого образованного человека первой трети XIX века и из которой Катенин, по всей вероятности, и почерпнул все сведения о византийских «чудесах», — в знаменитой «Истории упадка и разрушения Римской империи» Эдуарда Гиббона<sup>17</sup>. Опираясь на свидетельства Константина Порфирородного и Лиутпранда, Гиббон в седьмом томе своего труда подробно описывает как тронный зал и автоматы Магнавры, так и торжественную церемонию приема чужеземных послов. «Золотое дерево с листьями и ветвями, на которых прячется множество птиц, щебечущих искусственными голосами, и два льва из литого золота в натуральную величину, неотличимых по виду и рычанию от их лесных братьев», вызывают у него иронию и сарказм<sup>18</sup>. Гиббон подчеркивает, что эти «диковинки» использовались для устрашения и унижения подданных и чужестранцев, как в случае с Лиутпрандом, которому пришлось, простершись ниц перед троном, трижды удариться лбом об пол под аккомпанемент рева золотых львов и пения золотых птиц<sup>19</sup>. В иронической трактовке византийских «чудес» Катенин прямо следует за Гиббоном, у которого, кстати сказать, он заимствует несколько деталей, отсутствующих в других источниках. Так, именно у Гиббона Катенин мог найти сведения о том, что золотой императорский трон, украшенный драгоценными камнями, некогда стоял не на подвижной платформе (о чем пишет Лиутпранд), а на высокой террасе, к которой вела мраморная лестница<sup>20</sup>; стих о львах, которые в «Старой были» не только рычат, но и «очами гневными вращают», — цитата из французского перевода «Истории упадка и разрушения Римской империи» (ср.: «deux lions d'or <...> qui tournaient leurs yeux avec un air de fureur»<sup>21</sup>), в котором Катенин должен был ее читать; замечание Гиббона о том, что в Византии только императоры могли носить обувь пурпурного цвета<sup>22</sup>, отзывается в строке о стопах императора, «в сидонский пурпур обувенных».

Адресуя песнь грека-скопца Пушкину, Катенин, конечно же, рассчитывал на то, что поэт определит ее источник и сопоставит ядовитые намеки «Старой были» с просветительской концепцией византийской культуры, изложенной в труде Гиббона. Согласно этой концепции, Византия являла собой ужасающий пример «безграничного деспотиз-

ма» и предрассудка, погрузивших сознание греков в «летаргический сон рабства». Лишенные прав и законов, они уповали лишь на личные качества самодержца, на его милосердие, которое, не имея никакой санкции, кроме божественной, оставалось «произвольным и неопределенным». В условиях деспотии культура полностью деградировала: за десять веков, утверждает Гиббон, в Византии не было сделано ни одного открытия, которое «возвысило бы человеческое достоинство или способствовало счастью человечества», не было создано ни одного исторического, философского или литературного сочинения, которое не заслуживает забвения. На каждой странице произведений византийских авторов, с возмущением пишет Гиббон, «наш вкус и наш разум оскорбляют их выбор помпезных и устаревших слов, неуклюжая и усложненная фразеология, диссонанс образов, детская игра фальшивых и неуместных украшений, их постыдные попытки возвысить самих себя, поразить читателя и окутать банальные идеи дымом сложности и преувеличений»<sup>23</sup>. Византийскому искусству Гиббон вменяет в вину два взаимосвязанных порока: с одной стороны, его содержание сводится к прославлению деспотии и укреплению предрассудков, а с другой, для него характерно стремление к пустому украшательству, к «фривольной» демонстрации технического мастерства. В этом смысле золотое древо, поющие птицы и рыкающие львы Магнавры оказываются символом всей византийской культуры, ибо они одновременно выполняют необходимую прагматическую функцию, внушая верноподданнические чувства, и являют собой пример самоцельной эстетики. То, что так восхитило в византийских «диковинках» великого английского поэта начала XX века У. Йетса, обнаружившего в них «искусность вечности» (the artifice of eternity), которой он уподобляет свое творчество<sup>24</sup>, было, с точки зрения просветительского сознания, чудовищным извращением классического художественного вкуса, в лучшем случае, ребяческой игрой — если угодно, прообразом «чистого искусства», лишённого всякого общественно полезного содержания<sup>25</sup>.

Отсылая читателя к труду Гиббона, Катенин не только проецирует просветительские представления о византийской деспотии на российское самодержавие<sup>26</sup>, но и проводит параллель между византийской «искусностью» и поэзией Пушкина. В его системе иносказаний византийство ассоциируется прежде всего с гипер-эстетическим началом: греческая царица Анна заражает Русь любовью к *хитрым искусствам*, ее приближенные «поют, словно птицы в дубравной тени, / И пляшут, на лютнях играя»; грек-скопец восхваляет не столько деспотию как таковую, сколько произведения искусства, ее обслуживающие. Сама песня грека изобилует мотивами, которые прямо указывают на эстетизм как

главный объект катенинской критики: царский престол *украшен*, львы одушевлены *чудесной силой искусства*, дерево *красуется и пленяет око*, птицы *созданы творческим резцом*. Для грека-скопца самоценное искусство важнее самой жизни — его символ, «неувядающее дерево», дает *бессмертные плоды*, тогда как обыкновенные деревья блестят лишь *временной красотой*, ради «чистого искусства» художник готов пожертвовать «мнимой свободой» и, как декоративная птица, вечно сидящая на ветке, навсегда остаться в «блаженнейшей неволе» (здесь Катенин иронически инвертирует топику пушкинского «Узника» и «Птички»). Таким образом — через аналогию с Византией — Катенин связывает верноподданнические тенденции в поэзии Пушкина с его поворотом к «чистой поэзии», наметившейся, как он считал в «Графе Нулине»<sup>27</sup>, и предостерегает апостата от впадения в грех бессодержательности. Ключ к подобному прочтению намеков «Старой были» содержался в сопроводительном письме Пушкину, где он писал: «Поскучай и ты немножко, чтобы меня и еще кое-кого одолжить: я ведь тебя слишком уважаю, чтобы считать в числе *беспечных* поэтов, которые кроме виршей ни о чем слушать не хотят»<sup>28</sup>. В ироническом панегирике чудесным творениям византийских мастеров Пушкин должен был узнать аллегорию своей «беспечной поэзии», которую Катенин, сделав ее певца скопцом, уничижительно оценивает как кастрированную, неполноценную, бесплодную.

Если в «Анчаре» Пушкин и отвечал на «Старую был», то это был ответ на просветительские иллюзии Катенина и его критику «беспечной поэзии». Первобытный мир, изображенный Пушкиным, антитетичен «византийской» роскоши, осмеянной Катениным, поскольку он докультурен и в нем полностью отсутствуют какие-либо неутилитарные «создания искусств и вдохновенья», — это примитивная цивилизация, где есть постройки и орудия, но нет «золотого древа».

В «Вечных спутниках» Мережковский писал: «Природа — дерево жизни; культура — дерево смерти, Анчар.

Но человека человек  
Послал к Анчару властным взглядом.

На этом первобытном насилии воздвигается вся вавилонская башня»<sup>29</sup>.

С этой интерпретацией «Анчара» никак нельзя согласиться, поскольку мифическое древо яда у Пушкина есть неотъемлемая часть природы («Природа жаждущих степей / Его в день гнева породила») — символ смерти как природного зла, а утилитарное использование его смертоносных соков — убийство в качестве средства порабощения человека человеком — лежит не в основе культуры, как считал Мереж-

ковский, или определенного политического строя, как считал Катенин, а в основе всей истории человечества. Отношения господства и подчинения, неравенство, вражда людей друг с другом представлены в «Анчаре» как неизменные, универсальные свойства человеческого существования, истоки которых лежат не в форме общественного устройства и не в отказе от руссоистского «естественного права», а в самой природе человека как разумного общественного существа. В этом смысле стихотворение перекликается с такими поэтическими декларациями Пушкина, как «Везде ярем, секира иль венец, / Везде злодей иль малодушный. / А человек везде тиран иль льстец, / Иль предрассудков раб послушный» («В. Ф. Раевскому», 1822) или «На всех стихиях человек — / Тиран, предатель или узник» («К Вяземскому», 1826).

Единственная же гуманистическая альтернатива мировому злу, с точки зрения Пушкина, есть культура, которая «укрошает нравы», противопоставляя воле к власти и деструкции волю к милосердию и волю к прекрасному. Без «древа искусства» как «символа милосердия», над которым издевался Катенин, мир превращается в «пустыню чахлую и скупую», где растет только «древо яда» и где некому пожалеть «бедного раба», — в этой мысли, пожалуй, и заключается суть ответа Пушкина на ядовитые намеки «Старой были».

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> См.: Тынянов Ю. Н. Архаисты и новаторы. Л., 1929. С. 160—175.

<sup>2</sup> Летопись жизни и творчества Александра Пушкина / Сост. М. А. Цявловский, Н. А. Тархова. М., 1999. Т. 2. С. 433—434. Как отметила С. В. Березкина, «тверской автограф ПД 102 объединяет два произведения — вторую черновую редакцию «Анчара» и послание «Ответ Катенину», датированные последовательно 9 и 10 ноября 1828 года» (Березкина С. В. Стихотворение Пушкина «Анчар» // Русская литература. 1997. № 4. С. 76).

<sup>3</sup> См.: Виноградов Виктор. О стиле Пушкина // Литературное наследство. Т. 16—18. М., 1934. С. 143—148; Виноградов В. В. Стиль Пушкина. М., 1941. С. 422—426; Благой Д. Д. Творческий путь Пушкина (1826—1830). М., 1967. С. 180—202.

<sup>4</sup> Пушкин А. С. Полное собрание сочинений. Изд-во АН СССР, 1949. Т. 11. С. 221.

<sup>5</sup> Вацуро В. Э. «Северные цветы». История альманаха Дельвига — Пушкина. М., 1978. С. 145.

<sup>6</sup> См.: Белецкий А. И. Из наблюдений над стихотворными текстами А. С. Пушкина // Белецкий А. И. Избранные труды по теории литературы. М., 1964. С. 411; Вацуро В. Э. Сюжет «Старой были» П. А. Катенина // ТОДРЛ. СПб., 1997. Т. 50. С. 789.

<sup>7</sup> Тынянов Ю. Н. Архаисты и новаторы. С. 164.

<sup>8</sup> См. об этом: Липшиц Е. Э. Очерки истории Византийского общества и культуры. VIII — первая половина IX века. М.; Л., 1961. С. 352, 365; Культура Византии. Вторая половина VII—XII в. М., 1989. С. 317. Устройство и истории византийских

автоматов посвящена специальная работа: *Brett, G. The Automata in the Byzantine «Throne of Solomon» // Speculum. A Journal of Mediaeval Studies. 1954. Vol. XXIX. № 3. P. 477—487.*

<sup>9</sup> *Michaelis Glycae Annales. Rec. I. Bekker. Bonnae, 1836. P. 543. Цит. по: Липшиц Е. Э. Очерки истории Византийского общества и культуры. VIII — первая половина IX века. С. 352.*

<sup>10</sup> *Georgii monachi vitae imperatorum recentiorum. Ed. J. Bekker. Bonnae, 1838. P. 793. Цит. по: Липшиц Е. Э. Очерки истории Византийского общества и культуры. VIII — первая половина IX века. С. 352.*

<sup>11</sup> См.: *Айналов Д. В. Княгиня Ольга в Царьграде // Известия Таврической ученой археографической комиссии. М., 1918. Т. 57. С. 181.*

<sup>12</sup> *Сперанский М. Н. Эволюция русской повести в XVII веке // ТОДРЛ. М.; Л., 1934. Т. 1. С. 157, 164. Указано в работе: Вацуро В. Э. Сюжет «Старой были» П. А. Катенина. С. 789.*

<sup>13</sup> *Яворский Ю. А. Византийские сказания о Льве Премудром в русских списках XVII—XVIII ввков // ИОРЯИС Имп. Академии наук. СПб., 1909. Т. 14. Кн. 2. С. 21.*

<sup>14</sup> *Вацуро В. Э. Сюжет «Старой были» П. А. Катенина. С. 789.*

<sup>15</sup> *Constantini Porphyrogeniti imperatoris. De serimoniis aulae Byzantinae libri duo graece et latine / E rec. I. Reiskii. Bonnae, 1830. Vol. 2. P. 569.*

<sup>16</sup> *Liutprand. Antapodosis. N.Y., 1962. P. 284.*

<sup>17</sup> Комментируя упоминание о Гиббоне в восьмой главе «Евгения Онегина» (строфа XXXV), Ю. М. Лотман замечает: «В пушкинскую эпоху Гиббон — классический автор. Его читают: М. П. Погодин в 1831 г. просит Пушкина купить ему Гиббона (XIV, 171), в 1836 г. Вяземский просит у Пушкина мемуары Гиббона (XVI, 128). В Чите кружок ссыльных декабристов перевел «Историю упадка...»» (*Лотман Ю. М. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий / 2-е изд. Л., 1983. С. 364*). Кроме «Евгения Онегина», Пушкин упомянул Гиббона в статье 1834 г. «О ничтожестве литературы русской» (ср.: «Англия в лице Юма, Гиббона и Вальполя приветствует энциклопедию»). Согласно библиографическому описанию Б. Л. Модзалевского, в библиотеке Пушкина имелось тринадцатитомное издание 1828 г. «Истории упадка и падения Римской Империи» во французском переводе (*Модзалевский Б. Л. Библиотека А. С. Пушкина. (Библиографическое описание). СПб., 1910. С. 329. № 941. Год издания указан в описании неверно*). Как указал Б. В. Томашевский, в «Истории села Горюхина» Пушкин пародировал «Мемуары» Гиббона (*Томашевский Б. В. Заметки о Пушкине. 2. Белкин и Гиббон // Пушкин. Временник Пушкинской комиссии. 4—5. М.; Л., 1939. С. 483—485*). Известна также заметка Пушкина «Сам ты Гиббон» на полях книги П. А. Вяземского «Биографические и литературные записки о Денисе Ивановиче Фонвизине», где упоминается «мнение Гиббона о французах» (см.: *Новонайденный автограф Пушкина / Подготовка текста, статья и комментарии В. Э. Вацуро и М. И. Гиллельсона. М.; Л., 1968. С. 39*).

<sup>18</sup> *Gibbon E. The History of the Decline and Fall of the Roman Empire / Ed. by David Womersley. London; New York; Harmondsworth (Penguin Classics). 1995. Vol. 3. P. 393.*

<sup>19</sup> *Ibid. P. 398.*

<sup>20</sup> *Ibid. P. 393. Ср.: «Внутри священного чертога, / Слит из металлов дорогих, / Ступеньми многими украшен, / Высок, неколебим и страшен, / Поставлен Августов престол».*

<sup>21</sup> *Histoire de la décadence et de la chute l'Empire Romain per Édouard Gibbon. Paris, 1819. T. 2. P. 539. В оригинале эта фраза отсутствует.*

<sup>22</sup> *Gibbon E.* The History of the Decline and Fall of the Roman Empire. P. 394.

<sup>23</sup> *Ibid.* P. 420—421.

<sup>24</sup> Ср. последнюю строфу его стихотворения «Sailing to Byzantium» (1927): «Once out of nature I shall never take / My bodily form from any natural thing, / But such a form as Grecian goldsmiths make / Of hammered gold and gold enameling / To keep a drowsy Emperor awake; / Or set upon a golden bough to sing / To lords and ladies of Byzantium / Of what is past, or passing, or to come» (Selected Poems and Two Plays of William Butler Yeats / Ed. and introduction by M.L. Rosenthal. N.Y., 1962. P. 96).

<sup>25</sup> Вслед за Гиббоном в том же ключе о «чудесах» Магнавры писали и другие историки конца XVIII — начала XIX века. Так, граф Луи-Филипп де Сегюр в своей «Истории Византии» (1819), выдержавшей несколько изданий, заключает рассказ о приемах при византийском дворе, где он описывает и бронзовых львов у подножья трона, и золотое дерево с поющими птицами, следующей фразой: «История могла бы не обращать внимания на эти ребяческие подробности, если б они не изображали нравов, упадок которых неотделим от упадка империй» (*Séjour M. Le Compte de. Histoire du Bas-Empire. Septième édition. Paris, 1844. P. 118—119*).

<sup>26</sup> Основы для подобной проекции были заложены самим Гиббоном, который заметил, что «церемонии Византийского двора до последнего века сохранялись великими князьями Московии или России» (*Gibbon E.* The History of the Decline and Fall of the Roman Empire. P. 398). О византийских корнях русской культуры писал Чаадаев в первом из «Философических писем»: «По воле роковой судьбы мы обратились за нравственным учением, которое должно было нас воспитать, к растленной Византии, к предмету глубокого презрения этих (т.е. западных. — А. Д.) народов» (*Чаадаев П. Я. Сочинения. М., 1989. С. 26*).

<sup>27</sup> В письме Пушкину от 27 марта 1828 года, к которому были приложены «Старая быль» и ее посвящение, Катенин сообщает, что недавно прочитал третью главу «Евгения Онегина» и «Графа Нулина», и замечает: «оба прелестны, хотя, без сомнения, Онегин выше достоинством». В этом комплименте, если сопоставить его со «Старой былью», нельзя не заметить изрядную долю иронии, поскольку само слово «прелестны» отсылает к портрету грека-скопца (ср.: «Высок и прелестен, как девица, грек. / Красавца в младенстве скопили») и восхвалению византийских «чудес» в его песне (ср.: «На сучьях серебряных древесных / Витает стадо птиц прелестных»).

<sup>28</sup> *Пушкин А. С. Полное собрание сочинений. Изд-во АН СССР, 1941. Т. 14. С. 8.* Курсив Катенина.

<sup>29</sup> *Мережковский Д. С. Пушкин // Пушкин в русской философской критике. М., 1990. С. 124.*

---

---

# О ПРИНЦИПАХ И МЕТОДАХ РЕКОНСТРУКЦИИ НЕДОШЕДШЕГО ДО НАС ПРОИЗВЕДЕНИЯ («ВЛЮБЛЕННЫЙ БЕС» ПУШКИНА)\*

---

*Вяч. Вс. Иванов*

---

*Памяти Ю. Г. Оксмана*

ХОТЯ СУЩЕСТВУЕТ УЖЕ ЦЕЛАЯ ЛИТЕРАТУРА вокруг «Влюбленного беса» Пушкина, кажется возможным еще раз вернуться к этой теме, рассмотрев на столь показательном примере некоторые принципиальные вопросы литературоведческого исследования.

I

Теоретическая возможность реконструкции произведения, которое самим автором не было написано или по тем или иным причинам до нас не дошло, вытекает из идеи трех миров Карла Поппера, а также из признания роли восстановления непосредственно ненаблюдаемых явлений в научном исследовании.

Согласно Попперу, рядом с первым миром физических объектов и со вторым миром состояний нашего сознания существует третий мир, к которому относится объективное содержание мысли, в частности, научной и поэтической, а также и произведений искусства. Иначе говоря, это мир плодов человеческой духовной (в семиотических терминах — знаковой) деятельности. В него входит содержание уже сочиненных произведений искусств и наук (романов, симфоний, уже доказанных теорем),

\* Сокращенная версия работы опубликована: Звезда. 2001. № 6. С. 129—143.

по отношению к которым «мир 2» (сознание читателей, слушателей, зрителей) помогает нам проникнуть в те объекты «мира 3», которые существуют в виде физически реализованных (написанных, напечатанных, произнесенных) и в этом смысле относятся и к «миру 1». Но вместе с тем Поппер включает в третий мир и еще невоплощенные (т.е. не пересекающиеся с мирами 1 и 2) его объекты, такие, как ненаписанные романы и симфонии и еще недоказанные теоремы, и настаивает на реальности их существования<sup>1</sup>. Можно высказать гипотезу, по которой возможности литературоведения, искусствоведения и науковедения должны были бы лучше всего раскрываться именно при решении подобных задач (скажем, при выяснении деталей замысла «Жития великого грешника» Достоевского, «Мистерии» Скрябина или написанной в заключении обширной работы Кондратьева, небольшую часть которой он сумел при тюремном свидании передать жене).

Если книга или симфония уже написаны, то о них лучше всего говорит их текст, который может быть непосредственно доступен всем желающим. Неизвестные же или частично и с искажениями до нас дошедшие объекты третьего мира могут быть исследованы только с помощью специальных научных методов, дающих (как и методы других наук в аналогичных случаях) лишь большее или меньшее приближение к реальности, проверяемое косвенными методами.

Подобные методы в литературоведении, в этом отношении не представляющем собой исключения из других сфер знания, нацелены на восстановление прошлого. Большинство современных наук занято в основном реконструкцией ключевых звеньев уже осуществившейся эволюции<sup>2</sup>. Астрофизика и космология пробуют восстановить этапы, предшествовавшие возникновению и постепенному развитию нашей Вселенной (согласно инфляционным моделям) или же приведшие к Большому Взрыву. В частности, изучение Вселенной после него позволяет найти те количественные ее характеристики (согласно космологу М. Риду, всего 6 чисел), которые сделали в дальнейшем возможным возникновение разумной жизни в известной нам форме. Теория эволюции, основывающаяся на молекулярной биологии, выясняет этапы развития живых организмов. В последнее время выводы этой последней бурно развивающейся области знания применительно к ранней истории *Homo Sapiens* оказалось возможным соотнести с достаточно традиционным по методам (но новым благодаря их применению к праязыкам макросемей, которые сами открываются лишь благодаря реконструкции) восстановлением древнейших языков, осуществляемым сравнительно-историческим языкознанием.

Среди общенаучных идей Л. С. Выготского, до сих пор сохраняющих всю свою актуальность, он сам придавал большое значение мыс-

ли, по которой большинство наук о человеке, отнюдь не только исторических, занято реконструкцией. Мы мало что знаем о собственном детстве. Психология и психоанализ пробуют его восстановить так же, как молекулярная биология и сравнительное языкознание восстанавливают детство всего человечества. Метафора исторического исследования как аналога работы детектива, предложенная по отношению к методу сравнительно-исторического языкознания А. И. Смирницким, оказывается применимой и к другим областям сравнительного исторического исследования. В специальных методологических работах логика Хинтикки и семиотика Умберто Эко справедливость такого метафорического описания работы историка поясняется путем анализа процесса абдукции в смысле Пирса<sup>3</sup>.

В этот же круг антропологических дисциплин, занимающихся реконструкцией недошедших до нас фактов истории культуры, входит и та часть истории литературы, которая старается понять характер сочинений, о которых сохранились только косвенные данные.

Рассмотрим возможные методы такого исследования на примере произведения, которое Пушкин назвал «Влюбленный бес».

2

В период между августом и декабрем 1821 г. в Кишиневе Пушкин набрасывает строки «Вдали тех пропастей глубоких»<sup>4</sup>, в которых видят фрагмент недописанной поэмы «Влюбленный бес»<sup>5</sup>. С тем же замыслом связаны «адские» его рисунки<sup>6</sup>, где есть и (смазанный) автопортрет-шарж<sup>7</sup>. Впервые истолкованный Ю. Г. Оксманом план «Влюбленного беса» («Москва в 1811 г. ...»)<sup>8</sup> на основании почерка кишиневского времени относят к 1821—1823 гг.<sup>9</sup>, хотя его первооткрыватель думал и о возможной принадлежности плана к гораздо более поздним годам — 1828—1829-му<sup>10</sup>. Промежутком между 1822-м годом и июлем 1824-го определяют время написания строк «Скажи, какие заклинанья»<sup>11</sup>, предположительно связанных с замыслом «адской поэмы»<sup>12</sup>. 14—22 октября 1823 г. Пушкин в Одессе занят рисованием чертей; в этих рисунках видят иллюстрации к тому же замыслу<sup>13</sup>. По воспоминаниям А. П. Керн, она слышала устный пушкинский рассказ на тему, к которой относился упомянутый план, в Тригорском в 1825 г. либо в ее первый летний приезд, либо во второй осенний<sup>14</sup>. Самым концом июля — августом 1826 г. (по прежней датировке — временем между этими месяцами и октябрём 1826 г.), если не тремя годами позже, датируется список планировавшихся Пушкиным драматических произведений, к которым относился

и «Влюбленный бес»<sup>15</sup>. К периоду между серединой 1827 г. и апрелем 1828 г. относится второй раз, когда Пушкин рассказывает «сказку» или новеллу на эту тему в светском обществе, на этот раз – в салоне Карамзиных<sup>16</sup>. Близкий знакомый и союзник Пушкина по журнально-издательским делам В. П. Титов (один из Любомудров, «архивный юноша»<sup>17</sup>), слышавший этот рассказ, под его впечатлением не спал целую ночь. Несколько позднее он его записал и показал свою запись Пушкину, к которому он для этого ходил в гостиницу Демута (или Демутов трактир), где Пушкин жил в 1827—1828 гг.<sup>18</sup> Титов получил (в интервале до 19 октября 1828 г.) одобрение Пушкина, частично поправившего текст, и напечатал его в «Северных Цветах на 1829 год» под заглавием «Уединенный домик на Васильевском» за подписью «Тит Космократов»<sup>19</sup>. То, что вторая половина псевдонима (буквально: *Мироправов* = *Мировладов*, «греческая перифраза... или анаграмма» имени *Владимира* Титова, как пояснял помощник редактора «Северных цветов» Сомов в письме цензору<sup>20</sup>) или «псевдографического имени» независимо от его происхождения относилась к Пушкину, было впоследствии в заключении известно Кюхельбекеру<sup>21</sup>, который в те годы мог еще поддерживать интенсивную связь с Пушкиным и литературным миром.

«Бесовские рисунки» Пушкина продолжают до конца 1820-х гг., иногда сопровождая изображения виселицы с повешенными декабристами<sup>22</sup>. Через смеховые варианты в ушаковском альбоме они отзываются и позже, в последние его годы, в иллюстрациях к сказке о Балде. В этот поздний период и в словесных текстах, и в рисунках обнаруживаются многочисленные переключки с задуманным ранее замыслом «Влюбленного беса».

Ниже рассмотрены проблемы методов, необходимых для восстановления этого пушкинского произведения на разных его уровнях: возможность использования планов и других набросков, написанных рукой самого Пушкина; вероятность привлечения записи устного пушкинского текста, напечатанного Титовым, значение рисунков Пушкина, относящихся к той же теме; интертекстуальная внутренняя связь этого недоосуществленного замысла с другими написанными пушкинскими текстами; внешний интертекстуальный аспект, в частности, соотношение с одноименным произведением Казота; психологическая и автобиографическая сторона работы над произведением и отношения к нему автора.

Рассмотрим план, впервые дешифрованный Ю. Г. Оксманом, который четко сформулировал и задачу начатого его пионерским трудом исследо-

вания в самом заглавии своей заметки «Может ли быть раскрыт пушкинский план «Влюбленного Беса»?»<sup>23</sup>:

Москва в 1811 (1810) году —

Старуха, две дочери, одна невинная, другая романическая — два приятеля к ним ходят. Один развратный, другой В. <любленный> Б. <ес>. В. <любленный> Б. <ес> любит меньшую и хочет погубить молодого человека — Он достает ему деньги, водит повсюду — [бордель]. Наст. <асья> — вдова ч. <ертовка><sup>24</sup> < ? >. Ночь. Извозчик. Молод <ой> человек. Ссорится с ним — старшая дочь сходит с ума от любви к В. <любленному> Б. <есу> (ПД. № 267; Пушкин VIII. С. 1062).

Как и другие аналогичные пушкинские конспекты прозаических, драматических и поэтических<sup>25</sup> сочинений, цитированный набросок дает указание на ту «форму плана», которая позднее должна была раскрыться в сочинении на эту тему. Этот план, по-видимому, без значительных изменений был воспроизведен в рассказе, слышанном сперва Керн, а потом Титовым. Из немногих подробностей, сообщаемых Керн, она запомнила, что в пушкинской «сказке» Черт (а не противопоставленный ему молодой человек, как в записи Титова) ездил на извозчике. Езда на извозчике упомянута в плане после указания времени — ночь — и перед ключевым событием — ссоры молодого человека с Влюбленным бесом (в записи Титова порядок изложения обратный). Эта ссора, как и езда молодого человека на извозчике, составляют кульминационные пункты «Уединенного домика на Васильевском». Сходство рассказа с планом было давно обстоятельно изучено в работе В. Н. Писной<sup>26</sup>. Тогда же было обращено внимание и на основные отличия первоначального плана от позднейшего рассказа: изменилось место действия — не Москва преднаполеоновского времени, а Васильевский остров в Петербурге (который для Пушкина связан с последующими годами, но в записи Титова отодвинут на несколько десятков лет от времени рассказывания, т.е. к концу XVIII века) становится (уже ко времени рассказа, слышанного Керн) фоном повествования<sup>27</sup>. Вместо первоначальных двух сестер остается одна со старухой-матерью, как и в плане. Сохраняется тема болезни героини (но в безумие впадает не героиня, а герой). Так же остается и мотив невоздержности (если не распутства) молодого человека, которая усиливается по вине Влюбленного беса, умеющего неизвестно откуда доставать для него деньги. Однако фигурирующий в первоначальном наброске плана бордель (невозможный в салонном рассказе в светском обществе с участием молодых девушек<sup>28</sup>) заменяется (или скорее дополняется, потому что до него

глухо упоминаются и другие виды увеселений) в титовской записи дома знатной дамы — графини, муж которой умер (очевидно, к подобному женскому персонажу, а не к матери героя, относится обозначение «вдова» в плане). В ее доме в карты играют черти, что может поддерживать правильность спорной расшифровки «чертовка» в соответствующем месте плана (если слово не относилось к вдове-матери). Резюмируя, можно сказать, что план в сопоставлении с титовским рассказом позволяет уловить некоторые черты действующих лиц, фабулы, сюжета и ключевых его сцен.

## 4

В отличие от рассмотренного плана немногие сохранившиеся письменные пушкинские наброски поэтических текстов, косвенно (через образы чертей или бесов) связанных с этим сюжетом, не так много дают для его прояснения. По вероятной гипотезе Т. Г. Цявловской, в круг стихов, относящихся к этой «адской» или «бесовской» тематике, относится несколько названных выше фрагментов произведений, только начатых и или не доведенных до конца, или утраченных. Отдельными не очень значительными деталями эти стихи напоминают титовский текст: так, в них упоминаются гости (званные на бал к сатане; в рассказе гости графини — переодетые черти), слышится хохот сатаны, как и в рассказе в конце эпизода с извозчиком и в другом месте, где Варфоломей смеется «адским смехом». Может быть сродни образам стихов и раздувавший огонь сатана, «образина» которого будто бы привиделась полицейскому капралу, когда в конце рассказа горел домик на Васильевском острове<sup>29</sup> и сатана как бы с потолка свалился (в стихах он готов «как бы с неба пасть» — явный каламбур по отношению к падшему ангелу). «Обер-капрал» упоминается и в набросках к адской поэме (или драме в стихах). Но действие в стихах относится к аду и адской вечности, и в этом отношении они отличаются от вполне земного хронотопа приведенного плана и развивающего его «Уединенного домика»<sup>30</sup>. Кроме этих стихов, еще Венгеровым к предполагавшейся им «адской поэме» Пушкина<sup>31</sup> было отнесены также и несколько набросков, которые позднее принято было считать подступами к теме Фауста. По этому пути сперва шла и Т. Г. Цявловская, позднее отказавшаяся от фаустовской интерпретации по отношению к названному выше фрагменту, где речь идет о «празднике» у сатаны<sup>32</sup>. В отношении других таких фрагментов, как «Скажи, какие заклинанья», этот предпринятый Цявловской пересмотр интертекстуальной фаустовской интерпретации в пользу собственно пушкинского «адского» замысла был продолжен в недавнее

время<sup>33</sup>. В новых публикациях обращено внимание и на то, с какой уверенностью Анненков говорил о пушкинском замысле «сатанинской» поэмы кишиневского периода<sup>34</sup>. Не исключено, что начатый вслед за Анненковым Венгеровым (еще до открытия следов текста «Влюбленного беса») поиск отрывков замысла «адской поэмы» может значительно раздвинуть рамки изучаемого сюжета. Кажется возможным установить связь чертей, которые в рассказе Тита Космократова, переодевшись в странные светские костюмы (высокие парики и шаровары огромной ширины) и не снимая перчаток, играют в карты и понтируют сотнями душ<sup>35</sup>, и стихотворного отрывка (из так называемых «Набросков к замыслу (драме) о Фаусте» или из «адской поэмы» по Венгерову), где черти играют в карты со смертью-шулером «не из денег, / А только б вечность провести». Но здесь же нельзя не заметить и разницы: в титовской новелле черти (при том замаскированные, хотя и не до конца) играли в карты (тоже нечестно) в петербургском знатном доме за несколько десятков лет до момента рассказывания, а в стихах это для них способ скоротать вечность в аду. Не предвосхищая результатов возможных будущих розысков пушкинских фрагментов, связанных с этой тематикой, можно высказать предварительное предположение, что в стихотворных текстах этого рода Пушкин больше тяготел к изображению чертей в их адской стихии<sup>36</sup> (к чему мы еще вернемся по поводу характерной для этих поэтических фрагментов интертекстуальной связи с дантовскими или фаустовско-клингеровскими прообразами), тогда как в прозаическом рассказе или в предполагавшейся маленькой трагедии его больше занимало вмешательство чертей в человеческую жизнь.

В более поздних поэтических текстах (в том числе и во фрагменте в последней тетради, которую С. М. Бонди предположительно относил к 10-й главе «Онегина»<sup>37</sup>), воплощение нечистой силы чаще именуется если не Мефистофелем (которому отводится подобающее место в рисунках<sup>38</sup>), то «демоном», а не «бесом», сохраняющимся в низовой – смеховой или фольклорной – стихии<sup>39</sup>.

5

Как видно уже из сказанного выше при разборе пушкинского плана, неизмеримо больше для восстановления соответствующего ему текста дает произведенная Титовым запись пушкинского устного рассказа.

Стоит разграничить два разных аспекта при оценке значимости титовской записи, правленной самим Пушкиным, для реконструкции пушкинского текста. Первый вопрос, частично уже затронутый выше,

касается возможности восстановления плана текста. Второй относится к словесной и стилистической реализации этого плана на разных языковых уровнях.

К первоначальному пушкинскому плану безусловно можно отнести те названные выше черты, которые объединяют напечатанный Титовым рассказ с кратким конспектом, набросанным ранее рукой Пушкина.

Титов был начинающим писателем и философом. Кроме обрывков переписки и нам неизвестных сожженных архивных материалов философского кружка Любомудров, о котором Пушкин должен был знать от своих друзей, о его эстетическом мировоззрении позволяли судить две статьи, опубликованные в 1827 г. в «Московском вестнике» — о разрушении связи с природой в готической архитектуре по сравнению с античной и о достоинстве поэта (последняя тема не могла не заинтересовать Пушкина<sup>40</sup>). До записи пушкинского рассказа он также успел напечатать (в 1826 г.) сделанный им совместно с Мельгуновым и Шевыревым перевод книги Ваккенродера и Тика «Об искусстве и художниках. Размышления отшельника, любителя изящного...», которую Пушкин, получивший ее от Шевырева, хвалил в присутствии братьев Полевых. Следы внимательного чтения этой книги Ахматова обнаружила в пушкинской балладе (1829 г.)<sup>41</sup>, по дате написания и тематике отчасти примыкающей к «Уединенному домику». Похвалу Пушкина заслужила и напечатанная в 1827 г. Титовым «индейская» сказка о «приключении брамина Парамарты». Зная положительное отношение Пушкина к своим писаниям, Титов мог отважиться присочинить отдельные эпизоды к сюжету пушкинского рассказа, где, судя по его письму 1879 г., сохранена вся принадлежащая Пушкиным фантастическую часть. В своем письме Титов свидетельствует, что «вся эта чертовщина» — продукт Пушкина. Он перечисляет далее важнейшие, с его точки зрения, детали: «Апокалиптическое число 666, игроки-черти, метавшие на карту сотнями душ, с рогами, зачесанными под высокие парики, — честь всех этих вымыслов и главной нити рассказа принадлежит Пушкину»<sup>42</sup>. Возникает вопрос: что понимать под «главной нитью рассказа» и что за ее пределами могло быть в него добавлено самим Космократовым?<sup>43</sup>

Один из возможных ответов на вопрос о том, что мог добавить Титов к сюжету пушкинского устного рассказа, может состоять в использовании накопившихся за время, прошедшее после обнаружения текста, параллелей к нему в пушкинском корпусе произведений, в предполагаемых его интертекстуальных связях (в той мере, в какой они относятся не к немецким романтикам, которых Титов знал лучше Пушкина) и в жизни Пушкина. Можно полагать, что все черты, повторенные в последующих сочинениях поэта или им заимствованные из недавно открытых литературных или жизненных источников, должны были присут-

ствовать и в первоначальном устном прообразе титовского рассказа. Напротив, все то, что не имеет таких параллелей, могло бы (хотя и необязательно) относиться в вставкам в первоначальный текст, на которые решился Титов.

Посмотрим с этой точки зрения на сюжет титовской записи, введя нумерацию арабскими цифрами для сцен с развитием действия и репликами действующих лиц, римскими цифрами для кратких суммарных рассказов о происходившем и заглавными латинскими буквами для описаний:

A. Описание дороги на севере Васильевского острова. По причинам, изложенным в разделе 8 статьи, эта часть безусловно принадлежит Пушкину.

I. Сведения об истории родителей Веры. Судя по наличию интертекстуальных и жизненных параллелей (ниже, разделы 9—10), основа этого очерка была в устном рассказе Пушкина.

II. Жизнь Павла и Варфоломея, характер их отношений. Эта часть повествования — центральная для всего сюжета и уже была в первоначальном плане.

1. Сцена утром, когда Павел, собравшийся было пойти к Вере и ее матери, случайно сталкивается у своего дома с Варфоломеем. Напряженный разговор между ними, к концу которого Варфоломеем добивается согласия Павла на то, чтобы они пошли к обитательницам домика вместе. Сцена имеет параллель в «Онегине», но для вспомогательного эпизода по сравнению с тем, что мы знаем у Пушкина, явно растянута.

2. Первое знакомство Варфоломея со старушкой и ее дочерью. Варфоломеем обнаруживает свои удивительные свойства, гадая матери Веры по картам. Как вся тематика, связанная с картами, эпизод принадлежит к основе пушкинского повествования.

III. Характеристика того, как складывались дальше отношения двух приятелей с жительницами домика. Самостоятельного значения для рассказа эта часть не имеет.

3. Варфоломеем объясняет Павлу, почему тому нужно познакомиться с графиней. Разговор не содержит особенных черт собеседников.

B. Первое впечатление Павла от дома графини и ее гостей. По позднему свидетельству Титова, принадлежит Пушкину.

4. Павел подслушивает оскорбительный для него разговор графини с «косоногим» гостем. Он решает порвать с графиней. По причинам биографического характера (раздел 10 статьи) этот фрагмент должен быть пушкинским.

IV. Перемены в жизни в домике и в отношении Веры к Павлу. Вспомогательное описание.

5. Объяснение и столкновение Павла с Варфоломеем. Ключевой эпизод. В пушкинский текст входил, в частности, заключительный возглас Варфоломея: «Потише, молодой человек, *ты не со своим братом связался*».

6. Отчаяние и метания Павла по Петербургу. Отрывок по биографическим причинам (раздел 10) принадлежит Пушкину.

7. Павел получает записку графини и идет к ней. Вспомогательная часть с изложением эмоций Павла.

С. Описание диванной. Принадлежит Пушкину (раздел 10).

8. Объяснение графини с Павлом. Пушкинский текст (раздел 10 статьи).

9. Спор игроков. Пушкинский текст.

10. Сны Павла. Решительное отличие ото снов других пушкинских героев (Татьяны, гробовщика) заставляет признать весь эпизод вставкой Титова.

11. Таинственный пришелец трижды мешает свиданию Павла с графиней. Основа эпизода должна принадлежать Пушкину.

12. Павел бежит по Петербургу вдогонку за неизвестным. Он заблудился. Сцена с извозчиком. Повторяется тот же возглас, обращенный к Павлу. Ключевой эпизод.

V. Рассказ служанки о последней болезни старухи.

13. Последнее объяснение Веры с Варфоломеем.

D. Описание пожара и явления сатаны полицейскому капралу. Пушкинский текст, см. выше о переключке со стихами.

VI. Смерть Веры и отъезд Павла, его безумие.

14. Ярость Павла при виде высокого белокурого человека. Текст Пушкина.

Кажется вероятным, что большая часть описаний и основных динамических сцен принадлежит Пушкину, тогда как Титов несколько распространял эти сцены и добавлял вспомогательные части, подобные снам Павла.

Сочиненным Титовым привеском к рассказу может быть пересказанная старухой-служанкой долгая история последних часов матери Веры<sup>44</sup>. Обращает на себя внимание растянутость всей последней части повествования, следующей за эпизодом с извозчиком. Назидательная набожность Веры, ее настойчивое желание позвать к матери священника и ее столкновение с Варфоломеем лишены напряженности предшествующего рассказа (но при этом отказ Варфоломея от «пустого» обряда венчания, как и его чуждость православной церкви, по изложенным ниже интертекстуальным соображениям должны был входить в исходное ядро пушкинского повествования). Мать Веры оказывается в финале в руках нечис-

той силы. Эта концовка, как и пожар, испепеляющий ее дом вместе с трупом матери, смерть героини и безумие героя не подготовлены, а скорее задержаны предшествующим замедленным рассказом. В пушкинских текстах на сходную тему (например, в конце стихотворения «Легенда» – «Жил на свете рыцарь бедный...»<sup>45</sup>) борьба за душу умершего изложена куда динамичней и с юмором, который во всей этой сцене титовского рассказа начисто отсутствует. Но пока нет достаточных оснований утверждать, что подробности этого нарочито тягучего изложения событий, стоящих вне главной нити сюжета, принадлежат одному Титову.

6

Не менее сложен и вопрос о том, в какой степени словесная ткань напечатанного Титовым повествования на собственно языковом уровне отражала стиль предполагавшегося произведения, сказавшегося в устном рассказе Пушкина. В. В. Виноградов (мнение которого повлияло и на многих других, писавших на эту тему) был решительным противником такого предположения, но приводимые им доводы частично бьют мимо цели. Например, он перечисляет использованные в титовском рассказе слова и конструкции (как галлицизм – употребление слова «угрызения» без сопутствующего существительного в родительном падеже<sup>46</sup>, ср. франц. *remords*), которых нет в других пушкинских сочинениях. Но он при этом сопоставляет запись устного рассказа с письменными текстами, что препятствует строгости текстологического анализа<sup>47</sup>. Когда он замечает, что Тит Космократов «выступает в роли светского рассказчика»<sup>48</sup>, он скорее подтверждает аутентичность записи Титова, против достоверности которой собрался возражать. Тем не менее попутно сделанные им наблюдения кажутся весьма ценными: так, он заметил, что монологизированный диалог (например, в речах Варфоломея) находит ближайшую аналогию в пушкинском эпистолярном стиле<sup>49</sup>. Естественно, что письма могут быть ближе к излагаемому в салоне тексту автора, чем его сочинения, подготовленные для печати. Оправданной до известной степени можно считать и прямо противоположную виноградовской точку зрения, по которой в записи Титова можно видеть отражение живой устной речи Пушкина<sup>50</sup>. Необходимо, однако, иметь в виду, что записывается рассказ, наговоренный по-русски в салоне, где обычным языком общения оставался французский. И по условиям произнесения, и по самому характеру рассказа это была речь стилизованная, возможно, с уклоном в архаизацию<sup>51</sup> (рассказчик в конце ссылается на устное предание давностью в несколько десятков лет, которое слышал

он от людей среднего сословия; не их ли речь передает он такими оборотами, как «ну молоть околесную»<sup>52</sup>, где уже слышится сказовый голос рассказчика из «Повестей Белкина»?». Контрастное сопоставление с последующими оригинальными прозаическими сочинениями Титова – Тита Космократова позволяет выделить переданные в публикации салонного рассказа особенности иронически-пародийного стиля Пушкина<sup>53</sup> (их меньше в тех заключительных частях, которые выше по другим причинам отнесены к возможным вставкам Титова). Виноградов находил больше сходств с пушкинским слогом в начале – точнее, в первой трети титовского рассказа при наличии и в этой части отдельных вкраплений, инородных по отношению к пушкинскому стилю<sup>54</sup>.

Но даже если Титов в отдельных частях своей записи и приближался к слогу Пушкина-рассказчика, из этого еще совсем не следует, что это помогает понять, как сам Пушкин написал бы этот прозаический или (скорее всего планировавшийся им в будущем) драматический текст. Для ответа на этот вопрос больше дали бы выводы о стиле пушкинских текстов соответствующих жанров. В этом смысле общее негативное заключение Виноградова оправдано, но не потому, что Титов не передал пушкинской речи. То, что он записал, не было самим Пушкиным предназначено для публикации.

Титовская запись нужна прежде всего не непосредственно для восстановления стилистического и словесного уровней задуманного Пушкиным литературного произведения, а для реконструкции салонного рассказа, в основу которого был положен этот еще ненаписанный текст из мира 3.

Обнаружение того, что и как Пушкин рассказывал в салоне Карамзиных, а до того – в Тригорском в присутствии Керн, само по себе могло бы представить интересную тему исследования. Но, подобно, например, и заинтересовавшей таких пушкинистов, как Бонди, задаче восстановления разговора Пушкина, вернувшегося из ссылки в Михайловском, с Николаем I, это – прежде всего задача историко-биографического исследования. Следующим же этапом может быть восстановление пушкинского повествования как факта устной литературы. Для реконструкции возможного (но так и неосуществившегося) прозаического письменного сочинения Пушкина эта задача оказывается подсобной. Пушкин как салонный повествователь соединяет в себе писателя со светским человеком. Восстановление вероятного текста его литературного сочинения предполагает возможность разделения двух этих ипостасей. Иными словами, «устное творчество для тесного кружка»<sup>55</sup>, след которого Ю. М. Лотман в специальной работе искал в записи Титова, отличалось самой установкой от литературы письменной. Для проник-

новения в то, как мог сложиться первый вариант устного рассказа на тему «Влюбленного беса», который в Тригорском слушала Керн, важно понять воссозданную недавними блистательными изысканиями Л. И. Вольперт<sup>56</sup> атмосферу всеобщей игры, в которой Пушкин участвовал вместе с Керн и другими гостями и постоянными обитателями Тригорского. Эти светские развлечения не ограничивались устным общением только, в них вовлекалась и переписка, и воспроизведение в игре, и совместное чтение книг, где отмечались места, значимые для другого участника или участницы подобных забав, иногда нешуточных. В том же ряду, что и рассказанная Пушкиным «сказка» о Влюбленном бесе, стоит другой описанный в мемуарах Керн случай, когда он принес для чтения и рассмотрения всем обществом свою рабочую тетрадь с рукописями и рисунками «ножек и голов». Чтение пушкинской поэмы самим автором входило в тот же круг литературных увеселений, но последний был шире собственно литературы. Не исключено, что в салоне Карамзиных (по другим версиям — у Дельвига) несколькими годами спустя Пушкин пробовал восстановить похожую на Тригорское атмосферу (что несколько позднее ему удалось ненадолго при общении с сестрами Ушаковыми, когда в альбоме снова мелькают «бесовские» рисунки, иногда явно ориентированные на совместное их разглядывание вместе с собеседницами).

В поздней своей прозе Пушкин описывает писателей и литераторов (в том числе и Титова-Вершнева<sup>57</sup> и себя самого<sup>58</sup>) в светском обществе. В недавнее время выяснено, что Пушкина занимали и такие персонажи, как Калиостро или Томский из его «Пиковой дамы», именно как искусные рассказчики. В их ряду оказывается и Пушкин как рассказчик в поздних своих прозаических сочинениях<sup>59</sup>; с этим можно сравнить его интерес к поэтической импровизации (как у Мицкевича<sup>60</sup>), в особенности сказавшийся в «Египетских ночах». Но если бы Пушкин (а не Титов) писал свой прозаический текст, он не предложил бы запись собственной устной речи, а скорее всего, стилизовал бы свой рассказ, в значительно большей мере прибегая к присущим его прозе способам пародии и иронического обыгрывания романтической фантастики. Вместо салонного рассказчика из высшего сословия, частично стилизующего свой рассказ в духе речи человека среднего класса, выступил бы этот последний, и его голос определил бы тон всего прозаического повествования. Можно задать вопросом, существует ли инвариант, который объединяет словесный устный текст и сказовый письменный текст реконструируемого рассказа. Их общий план мог совпадать, но они различались характером словесного наполнения, интонацией, синтаксисом, стилем.

Если же пытаться восстановить возможный сюжет и стиль маленькой трагедии или драмы на ту же тему, о которой позволяет догадывать-

ся список драматических замыслов Пушкина<sup>61</sup>, он вероятно должен был радикально отличаться от титовского рассказа<sup>62</sup>, хотя схема фабулы осталась бы той же. Как это характерно и для других произведений этого жанра, в основе сюжета лежало бы антагонистическое и / или оксюморонное противоположение Влюбленного беса и молодого человека, демонического персонажа и невинной девушки, в которую он влюблен<sup>63</sup>. Скорее всего, главным героем оказался бы сам Влюбленный бес, стихотворные монологи которого (в 5-стопном ямбе) и (возможно) диалоги с героиней (сходящей с ума от любви к нему, во всяком случае согласно первой версии плана) и с его незадачливым приятелем — молодым человеком составили бы основную часть короткой пьесы. Выявленные Виноградовым стилистические особенности диалогизированных монологов Варфоломея в титовской записи могли бы помочь составить отдаленное представление об этой стороне построения предполагаемой маленькой трагедии. Из повторяющихся в титовском рассказе реплик в речь главного героя маленькой трагедии могла бы войти обращенная к молодому человеку (и в записи Титова от Варфоломея переходящая к другому воплощению нечистой силы — извозчику), при инверсии становящаяся ямбической фраза, произносимая при столкновении героев: *Не со своим связался братом (ты)*<sup>64</sup>.

Как и в других маленьких трагедиях, в центре повествования — всепоглощающая страсть<sup>65</sup>, проявления которой у Варфоломея пугают Веру в финале титовского рассказа, и столь же необоримая ревность, заставляющая Павла в отчаянии блуждать по зимнему Петербургу, где только лед на Неве не дает ему утопиться. К недошедшему до нас (и скорее всего ненаписанному) прозаическому прототипу титовского рассказа приложимо предложенное Ахматовой по другому поводу определение «маленькая трагедия в прозе»<sup>66</sup>.

## 7

Начиная с Анненкова многие исследователи пробовали восстановить те сюжеты и образы, которые можно извлечь из многочисленных пушкинских рисунков «адского цикла». Среди них есть и изображение «пригорюнившегося большого черта»<sup>67</sup> у жаровни, над которым витает изображение женщины, расплывающееся в облаке, допускающем символическую (если не психоаналитическую) интерпретацию. С этим изображением Влюбленного беса в аду, предположительно относимым к весне 1821 г., сходна сложная композиция осени 1823 г.<sup>68</sup> Ее часть

составляет рисунок полулежащего беса у жаровни, над которым реет образ обнаженной женщины, выше которого слева такая же пиктограмма с еще более вероятной эротической интерпретацией, а справа — другой символ, снабженный крыльями (по другой интерпретации — роза); в эту композицию вмонтирован образ повешенного<sup>69</sup>. По вероятной гипотезе Т. Г. Цявловской, к тому первому варианту рассказа, в плане которого упоминался бордель, относится изображение сцены с разнузданной женщиной. Она чуть ли не балетным движением сбивает со стола бутылку, размахивая двумя другими бутылками, которые она держит в руках. Перед ней, развалившись на стуле и повернувшись вполоборота к зрителю рисунка, сидит хвостатый бес в партикулярном мужском костюме. Еще ближе к зрителю расположен стоящий с вытянутой верхней конечностью маленький (карликовый) скелет в плаще и с саблей на боку; на него, видимо, и смотрит сидящий бес. А за пьяной женщиной следит прислонившийся к стене молодой человек с чубуком во рту. Сбоку от него череп на полу. Опущенный на пол хвост беса символической линией соединен с черепом и образует вместе с ним и со скелетом (по мнению Цявловской, пририсованными к сцене позднее) фантастический первый план, отличный от бытового гротеска среднего плана<sup>70</sup>. На этом рисунке, действие которого может происходить в борделе или другом увеселительном заведении, запечатлены многие из персонажей первого варианта рассказа: бес, молодой человек, девица из борделя<sup>71</sup>, череп<sup>72</sup> (в титовском рассказе появляющийся в сцене с извозчиком). На другом рисунке Пушкина, представляющем собой вариант части только что описанного, проработано только изображение сидящего беса в мужской одежде в чуть другом ракурсе и с хвостом, закрученным в другую сторону, и оттого почти сливающимся с одеждой<sup>73</sup>.

Если рисунок бала у сатаны в самом деле можно соотнести с реальной светской женщиной (например, Собаньской)<sup>74</sup>, в этом можно было бы видеть прямую аналогию всему эпизоду с графиней И. в титовском рассказе.

Из нескольких других рисунков бесов, соотносимых Цявловской с тем же сюжетом, можно отметить голову с пышущим из ноздрей дымом, сопоставимую с уже выше упоминавшимся видением полицейского капрала<sup>75</sup>.

Многочисленные другие изображения бесов и ведьм (чертовок), в том числе и в гораздо более поздних рукописях, свидетельствуют о продолжавшихся комбинациях подобных образов. Но они более всего важны не непосредственно для восстановления данного сюжета, а для установления его связи с другими более поздними текстами, см. ниже о «Гробовщике».

Для всей той области реконструкции исходного текста, на выяснение возможной методологии которой ориентирована настоящая статья, едва ли не основное значение имеет сопоставление реконструируемого текста со всем известным корпусом произведений автора. Мы потому можем судить о ненаписанном произведении, что достаточно хорошо изучили все остальные до нас дошедшие сочинения. Поэтому задача реконструкции выполнима в той мере, в какой уловлены характерные черты произведений изучаемого автора.

По отношению к титовской записи пушкинского рассказа целую программу его возможных сближений с другими (преимущественно или исключительно позднее написанными) пушкинскими текстами предложил Ходасевич в замечательной статье, написанной вскоре после того, как стала известной история титовского рассказа. Статья, о которой идет речь, не была единственным его опытом в той области, которую смело сейчас можно назвать структурным сравнением произведений одного автора с целью обнаружения в них общего инварианта. Достаточно напомнить о настоящем его шедевре, которым была статья, установившая внутреннее тождество основной схемы всех романов Андрея Белого начиная с «Петербурга». Но и на фоне таких достижений статья о петербургских повестях Пушкина, впервые опубликованная в 1915 г. в «Аполлоне»<sup>76</sup>, представляет собой выдающееся открытие.

Ходасевичу первому удалось обнаружить глубокое сходство между рассказом Тита Космократова, отношение к которому Пушкина было незадолго до того обнаружено, и тремя другими произведениями, проникнутыми тем же «петербургским воздухом» (мы бы теперь сказали: относящимися к тому же «петербургскому тексту»<sup>77</sup>): «Домиком в Коломне», «Медным всадником» и «Пиковой дамой». Если пушкинский рассказ в записи Титова задает основную тему — «столкновение человека с темными силами, его окружающими»<sup>78</sup>, то в первом их трех названных произведений разрешение комическое, хотя в нем, как и в титовском рассказе и в «Медном всаднике», инициатива принадлежит «темным силам» (Ходасевич поясняет, что едва ли молодой человек, приведенный Парашей в дом, — «даже самый мелкий бес»<sup>79</sup>, но в любом случае темная личность), тогда как в двух других — разрешение трагическое, причем в «Пиковой даме» инициатива принадлежит человеку<sup>80</sup>. Ходасевич первым выяснил и первостепенную роль пушкинского рассказа в создании темы inferнального (или демонического, бесовского) фантастического Петербурга, к которой недавно обратились исследователи<sup>81</sup>.

Ходасевичу принадлежит и ряд тонких наблюдений о возможности сравнения некоторых подробностей названных произведений и титовского рассказа. Судьбы трех старушек с тремя дочерьми, рассказанная в «Уединенном домике», «Домике в Коломне» (по мысли Ходасевича, поддержанной в недавнее время Шульцем<sup>82</sup>, представляющем смеховую пародию на первый романтический рассказ) и «Медном всаднике», сходны, как похожи друг на друга и домики, в которых они живут. Все участники этих сходных сюжетных схем «маленькие, обыкновенные люди, ничем не выделяющиеся из своего «среднего» класса»<sup>83</sup> (ссылкой на толки среди которого кончается титовский рассказ). Как такого же маленького человека, пытающегося выбиться из своего сословия и положения, Ходасевич расценивает и Германна в «Пиковой даме». Из особенно важных соответствий между этой повестью и титовским рассказом можно указать на то, что демонический герой чуждается обрядов православной церкви. Замеченные Ходасевичем в специальной статье<sup>84</sup> и развитые продолжающими его сравнения авторами (в частности, Шульцем) наблюдения о многочисленных параллелях «Пиковой дамы» и «Уединенного домика» простираются и на сходство стилистическое<sup>85</sup>.

Примечательно предложенное Ходасевичем сравнение столкновения Евгения с Медным всадником — Петром в поэме и Павла с извозчиком в «Уединенном домике».

С точки зрения конкретной истории русской литературы, наиболее важным открытием (всю значимость которого сам Ходасевич тогда не мог оценить) было обнаружение им сходства места, где находится уединенный домик, и описания тождественного ландшафта местности, где жила Параша, в «Медном всаднике»<sup>86</sup>. Эту мысль, много позднее повторенную Б. В. Томашевским<sup>87</sup>, развила Ахматова, привлекая в качестве параллелей и еще некоторые места из «Медного всадника» и таких поздних сочинений поэта, как отрывок «Когда порой воспоминанье...». Она высказала гипотезу, по которой все они, начиная с вступления к титовскому рассказу, описывают место, где могла находиться разыскиваемая Пушкиным могила пяти повешенных декабристов<sup>88</sup>. В настоящее время благодаря сопоставлению с документальным материалом гипотезу Ахматовой можно считать доказанной<sup>89</sup>. Из этого следует несколько весьма существенных выводов, касающихся напечатанного Титовым текста<sup>90</sup>. Оказывается, что его начало представляет собой довольно точное описание дороги, по которой, разыскивая могилу, несколько (а то и много) раз ходил Пушкин. Титов этого пути не знал и едва ли мог запомнить все подробности со слуха<sup>91</sup>. Между тем именно им Пушкин (а потом и такие немногочисленные посвященные в тайну читатели, как давний знакомец архивных юношей Кюхельбекер, едва ли не из-за этой тайны увлекшийся

псевдонимом Космократова) должен был придавать особое значение. Поскольку, по словам Титова, Пушкин правил его запись, он, безусловно, особенно тщательно проверил и исправил (а то и частями переписал заново) вступление, описывающее дорогу к могиле казненных декабристов. В соответствии с этим, а также и со стилистическими наблюдениями Виноградова<sup>92</sup>, Пушкину, безусловно, должно принадлежать следующее вступление к рассказу, напечатанному Титовым (скорее всего пушкинское перо не раз проходило по его черновому варианту):

Кому случалось гулять кругом всего Васильевского острова, тот, без сомнения, заметил, что разные концы его весьма мало похожи друг на друга. Возьмите южный берег, уставленный пышным рядом каменных огромных строений, и северную сторону, которая глядит на Петровский остров и вдается длинною косою в сонные воды залива. По мере приближения к этой *оконечности*<sup>93</sup> каменные здания, редя, уступают место деревянным хижинам, между семи хижинами проглядывают пустыри; наконец строение вовсе исчезает, и вы идете мимо ряда просторных огородов, который по левую сторону замыкается рожами; он приводит вас к последней возвышенности, украшенной одним или двумя сиротливыми домами и несколькими деревьями; ров, заросший высокой крапивой и репейником, отделяет возвышенность от вала, служащего *оплотом от разлитий*<sup>94</sup>; а дальше лежит луг, вязкий, как болото, составляющее взморье. *И летом печальны сии места пустынные, а еще более зимою, когда и луг, и море, и бор, осеняющий противоположные берега Петровского острова, все погребено в густые сугробы, как будто в могилу*<sup>95</sup>.

Поскольку согласно недавно предложенному раскрытию этого описания, дорога проходит мимо Смоленского немецкого кладбища<sup>96</sup>, к текстам, ранее в данной связи сопоставленным Ахматовой, кажется возможным прибавить и позднее стихотворение Пушкина, которое описывает загородное кладбище в болотистой местности, по описанию сходное с этим лютеранским<sup>97</sup>:

Когда за городом задумчив я брожу  
И на публичное кладбище захожу —  
Решетки, столбики, нарядные гробницы,  
Под коими гниют все мертвецы столицы,  
В болоте кое-как стесненные кругом...

Не ограничиваясь петербургскими повестями Пушкина, в финале своей статьи Ходасевич обратил внимание и на их структурные и тема-

тические переключки также с «Каменным гостем», герой которого упомянут в сравнении в «Уединенном домике»<sup>98</sup>, и с «Гробовщиком», рассмотренным как пародия на сочинение о Дон Жуане. Эти сопоставления продолжены в исследовании Шульца, который включил их в круг рассмотренных Якобсоном сочинений Пушкина об оживающей статуе, добавив к ним еще «Выстрел» и «Легенду»<sup>99</sup> и ряд более широких интертекстуальных сравнений за пределами русской литературы, о которых ниже.

Для интерпретации замысла «Влюбленного беса» и в особенности рисунков к нему кажется особенно плодотворным сближение со сном Прохорова в «Гробовщике». В нем содержится расшифровка символа «маленького скелета», который можно видеть на рисунке «дебоша» с сидящим бесом. Сабля на боку скелета на рисунке предполагает военного; в «Гробовщике» скелет аттестует себя сержантом, правда отставным. Протянутая рука маленького скелета на рисунке соответствует попытке скелета обнять гробовщика. Замечательно то, что этот скелет возникает снова в графике Пушкина — в автоиллюстрации к «Гробовщику»<sup>100</sup>. На ней скелет, на котором болтается одежда, обут в ботфорты (ни их, ни одежды, обрывки которой упомянуты в тексте рассказа, нет на раннем рисунке), и он изображен не в профиль (как в раннем рисунке), а в фас. Обе его руки протянуты для объятий, он улыбается, как оскалены челюсти извозчика в «Уединенном домике». Ответный удар гробовщика, в новелле после этого теряющего сознание, близок к попытке Павла сразиться с извозчиком-скелетом в титовском рассказе, где он тоже падает в обморок. Но в «Гробовщике» сновидением мотивируется фантастика, в «Уединенном домике» отнесенная к яви<sup>101</sup>. В последнем сражение происходит с возницей. Бесовское изображение возницы на погребальных дорогах возникает на другой автоиллюстрации к «Гробовщику»<sup>102</sup>, к которой найдены параллели в других фантастических рисунках Пушкина, изображающих бесов в позах, подобной принятой возницей на этой автоиллюстрации<sup>103</sup>. Связь возницы с нечистой силой проходит сквозь разные периоды развития разбираемых сюжетов. На иллюстрации к «Гробовщику» он везет на кладбище или на тот свет, в «Уединенном домике» на его санях нет обозначений земных мест, а есть только апокалиптическое число 666.

Из поэтических произведений Пушкина, которые представляются бесспорными параллелями к записи Титова, прежде всего надо обратить внимание на «луну в духе Жуковского», возникающую в стихотворении «Бесы» (и в «Зимней дороге», тесную связь которой с «Бесами» заметила Цветаева<sup>104</sup>), в ситуации, где возница (ямщик) бесу не тождествен, но с пути он сбивается по вине беса. Описание роя бесов в

стихотворении тождественно пушкинским рисункам поздних лет и могло бы помочь в дешифровке этих символов, становящихся почти иероглифами (и оттого весьма трудными для понимания в связи с конкретными сюжетами). Из совпадений стихотворения «Бесы» с «Уединенным домиком» на словесном уровне стоит отметить восклицание «Что делать <...>!» в речи ямщика, отвечающего своему седоку — автору стихов, когда они заблудились среди неведомых равнин<sup>105</sup>. В рассказе такой же вопрос (тождественный вопросу в песне из «Пира во время чумы») задает себе герой, заблудившийся и оказавшийся на неведомом перекрестке перед тем, как он видит сани с извозчиком, который позднее показывает ему свое бесовское лицо-череп.

Кроме произведений, написанных, как вышеназванные, после «Уединенного домика» и вобравших в себя часть этого замысла, в недавнее время с первоначальным планом «Влюбленного беса» и «адскими» фрагментами и рисунками были сопоставлены и некоторые из более ранних сочинений<sup>106</sup>. Они или относятся, как «Гавриилиада», к мифологическому библейскому хронотопу ранних поэтических фрагментов, или принадлежат к вариантам ранней версии, где два героя соотнесены с двумя сестрами, как в фабуле и сюжете «Онегина». Эти реконструкции позволили выяснить этапы развития сюжета, связанного с занимавшими Лотмана антагонистическими парами персонажей в творчестве Пушкина. В позднейших вариантах текста психологический контраст двух сестер сменяется противопоставлением героини из «среднего класса» и графини в духе ориентации на изображение социальных различий, присущей и другим петербургским повестям, прежде всего — «Пиковой даме».

## 9

При всем расцвете интертекстуальных литературоведческих исследований в конце XX в. и при всем обилии возможностей, открываемых в этом отношении творчеством Пушкина, его «Влюбленный бес» и «Уединенный домик» Титова побивают все рекорды. Сопоставления, предпринимавшиеся в отношении предшествующих ранних русских сочинений, основаны на проблематичных сближениях<sup>107</sup>, из которых наиболее интересное — название черта братом может объясняться общенародной словесной традицией<sup>108</sup>. Вполне возможно, что в архаизирующем стиле устного рассказа сказалось знакомство Пушкина с хорошо ему известными «сказками» XVIII века наподобие чулковских, но более близкие достоверные аналогии пока не найдены.

Значительно более продуктивными в последнее время оказались изыскания, относящиеся к западноевропейским параллелям к названию, сюжету, отдельным эпизодам рассказа. Как предположил еще Оксман, заглавие указывает на связь с сочинением Казота «Le diable amoureux», которое и в русском переводе<sup>109</sup> конца XVIII в., и в составе иллюстрированного издания сочинений Казота находилось в библиотеке Пушкина и было ему известно достаточно рано. Хотя долгое время сопоставления (даже у тех исследователей, которые, как Томашевский, специально занимались связями Пушкина с французской литературой) не шли дальше заглавия и Казот до сих пор не вошел в число всем известных источников пушкинского вдохновения, воздействие его на Пушкина несомненно. Оно сказалось и в общем замысле, и в целом ряде сюжетных совпадений деталей, выявленных Шульцем: характер двух живущих разгульной жизнью приятелей, один из которых знакомит друга с бесовкой, насильственное разъединение героя с бесовкой перед самым его соблазнением, поездка героя с нечистой силой, кончающаяся падением героя, его заболеванием и исчезновением беса, особая религия загадочного персонажа и его попытки уклониться от венчания, угрызания совести проснувшегося поутру героя по отношению к старушке, которую он давно не видел и которая описана как гибнущая (реально — у Пушкина, по преходящему бесовскому наваждению — у Казота), инсценированный бесовкой праздничный вечер, на котором гости — переодетые черти; для обоих произведений важны сцены гадания и карточной игры (к последней в несколько ином аспекте нам еще придется вернуться)<sup>110</sup>. Шульц сформулировал и главное различие «Влюбленных бесов» Пушкина и Казота: «в «Уединенном домике» с Верой происходит наяву то, что с Альваром — во сне: дьявол толкает Альвара в пропасть, а дева Мария вовремя его подхватывает; Варфоломей тоже хочет погубить Веру и поджигает домик, но верная служанка ее спасает. И у Пушкина, и у Казота стихия подчинена воле потусторонних сил. Однако у Казота эти силы уравнивают друг друга в борьбе за человека. У Пушкина же заметно преобладают в мире силы тьмы, и стихия здесь — послушное орудие влюбленного беса»<sup>111</sup>. Заметим, что прием перенесения бесовских сцен в сон героя или героини есть и в поэзии Пушкина (сон Татьяны), и в его прозе, примыкающей к разбираемому замыслу («Гробовщик»).

Кроме этого общего отличия скорее мировоззренческого характера, есть и несколько важнейших фабульных и сюжетных несоответствий, делающих пушкинский рассказ весьма отличным от казотовского: бес у Пушкина явлен и в женском облике, и в — главном — мужском, введена линия Веры, у Казота отсутствующая, и старушка — это ее мать, а не

мать героя. Сменилась (хотя бы частично) социальная среда героя – в духе петербургских повестей, именно этим решительно отличающихся от сочинения Казота и от первоначального пушкинского плана. В сцене поездки участвует другое воплощение нечистой сила (череп), тогда как важное для Казота (в том числе и в иллюстрациях к его книге, которым, как недавно выяснилось, подражал Пушкин) и его почитателей от Бодлера до Аполлинера представление дьявола уродливым экзотическим животным (верблюдом), имеющее оккультные корни, отсутствует у Пушкина, остающегося в мире живых или мертвых людей или бесов, принимающих их образ. У Пушкина (в этом уже предвосхищающего фантастический реализм Достоевского и Булгакова) сверхъестественное полуприкрыто и сопряжено с приметами повседневности<sup>112</sup>, тогда как у Казота оно является в чистом виде.

К числу особенно интересных и неожиданных открытий Шульца, уже получивших признание в нашем пушкиноведении, принадлежит обнаружение им структурного сходства иллюстраций Казота к первому изданию его сочинения и рисунков Пушкина, относящихся не только к «бесовским» сюжетам, но и ко всему предположенному Ходасевичем кругу петербургских повестей, включая и «Домик в Коломне»<sup>113</sup>. Из отдельных деталей, еще нуждающихся в прояснении, можно упомянуть представление видений в виде облаков, реющих над героями (в том числе и бесами у Пушкина). У Казота в этой части рисунка появляется верблюд и его слова (как у Диснея или в современных комиксах), а у Пушкина, избегавшего непосредственно вставлять слова к изображению, ту же роль играют несловесные (иногда, возможно, эротические) символы, большей частью остающиеся неразгаданными.

В последнее время появилось значительное число исследований, проясняющих истоки фантастики<sup>114</sup>, мистицизма и эзотерической (в том числе и масонской, а также оккультной и, в частности, кабалистической по своим корням) символики Казота, противостоявшего идеологии Просвещения<sup>115</sup>. В свете установления глубоких и бесспорных связей рассматриваемого пушкинского замысла с сочинением Казота возникает ряд соответствующих проблем и в отношении Пушкина: в какой мере и ему оказывался близок пафос полемики Казота с Просвещением?<sup>116</sup> Насколько в символике (черепа и других им использовавшихся и не всегда еще истолкованных знаков) сказалось и у Пушкина знакомство с масонской<sup>117</sup> символикой (начиная с кишиневской масонской ложи)? Был ли интерес к Казоту у Пушкина вызван или подогрег его судьбой<sup>118</sup>, отчасти напоминавшей участь любимого французского поэта Пушкина Андре Шенье?

Из писателей, на которых оказала влияние фантастика Казота, на Пушкина и, в частности, на разбираемый его замысел повлиял Гофман, чьи книги он читал по-французски (из «адских» сочинений Гофмана в пушкинской библиотеке был «Эликсир сатаны», ими он увлекался в пору писания «Пиковой дамы», в которой это чувствуется<sup>119</sup>). Прямое воздействие «Влюбленного беса» Казота усматривается в таких сочинениях Гофмана, как «Elementargeist»<sup>120</sup>. В «Уединенном домике» найден ряд возможных параллелей с рассказом Гофмана «Der Magnetiseur»<sup>121</sup>. Но Гофман в это время в России стал весьма популярен. Подражания ему встречаются во многих образцах тогдашней романтической прозы. Поэтому Пушкин и Титов могли следовать и этим вторичным образцам<sup>122</sup>.

Титов, незадолго до того участвовавший в переводе немецкого романтического эстетического сочинения и одним из первых познакомивший таких писателей, как Одоевский, с Шеллингом, был известен своими романтическими немецкими познаниями и симпатиями. Поэтому после выхода «Уединенного домика» критики, не догадывавшиеся о принадлежности текста Пушкину, но оценившие причастность к нему Тита Космократова – Титова, хором заговорили о следах перенятия немецких фантазий или «бредней»<sup>123</sup>. Бесспорно, замеченная Титовым близость пушкинского салонного рассказа к любимой им немецкой романтической прозе была одной из причин охватившего его восторга, из-за которого он не спал ночь, записал рассказ и понес его в Демутов трактир на одобрение рассказчику. Но не мог ли он и в самой записи, в таких деталях описания, которые относятся к фантастическим его частям, усилить именно романтический его элемент? По его собственным позднейшим признаниям, приведенным выше, большинство их было сочинено Пушкиным. Но Титов мог добавить тот несколько отличный от пушкинского тон серьезного демонического повествования, который был присущ многим немецким романтикам (например, в описании снов Павла или магического воздействия Варфоломея на Верину мать).

Из тех немецких авторов, которые могли повлиять на Титова и на Пушкина или на них обоих вместе, сходство с «Уединенным домиком» и другими пушкинскими произведениями очерченного выше круга обнаружено в произведениях Клингера, который опять-таки был ему знаком во французских переводах<sup>124</sup>. С Клингером (которого Пушкин мог узнать достаточно рано) и лишь позднее с Гете (и, возможно, Лессингом) связывают и фаустовскую тему, достаточно широко представленную в поэтических произведениях и «адских» рисунках Пушкина<sup>125</sup>. Шульц указал и на сходство нескольких относящихся к Маргарите и Вере мотивов в первой части «Фауста» Гете и «Уединенном домике»<sup>126</sup>: в частности, реакция Маргариты на то, как за ней следил Мефистофель,

пока она была в церкви, и тождественные этому слова Веры о Варфоломее; одинаковые суждения о родителях обеих героинь и об их быте и занятиях. Любопытно, что все эти совпадения сосредоточены на тех элементах фабулы, которым нет соответствия у Казота. Иначе говоря, эти линии заимствований независимы друг от друга или находятся в дополнительном распределении.

Если мекфистофелевские мотивы у Пушкина встречаются все чаще во второй половине творчества, то «адские» рисунки и стихи с самого начала и вплоть до прямого следования «Божественной комедии» в терцинах последнего периода имеют общие черты с Данте, которого Пушкин читал и перечитывал в подлиннике<sup>127</sup>. В очерченном выше вслед за Ходасевичем круге произведений особенно отчетливая параллель с Данте обнаруживается в «Гробовщике». В пушкинской рукописи напечатанному варианту описания того падения Адриана Прохорова, которое структурно аналогично концу столкновения Павла с извозчиком в «Уединенном домике», соответствует «упал como согро morte cadde». Помимо тех выводов, которые можно сделать из этой дантовской цитаты (из конца 5-й песни «Ада») по отношению к самой пушкинской новелле<sup>128</sup>, существенно то, что она удостоверяет связь всего этого цикла пушкинских произведений (в том числе и таких гротескных, как «Гробовщик») с дантовским видением ада (тем самым косвенно подтверждается и верность всего хода реконструкций Цявловской); одновременно дополнительно можно привести довод в пользу предположения Лотмана о том, что пушкинские стихотворные строки «...падает на ложе, / Как хладный падает мертвец» представляют собой скрытый перевод того же оборота у Данте<sup>129</sup>. Данте падает от избытка чувств, сочувствуя рассказу Франчески о том, как она читала вместе со своим возлюбленным Паоло историю любви рыцаря Ланселота. Нельзя ли связать значение этих дантовских строк для Пушкина с известными нам из его биографии подобными эпизодами совместного чтения в его общении с любимыми им женщинами, пока, говоря словами блоковских стихов, еще не «прошли времена Паоло и Франчески»?

Как видно из изложенного, Пушкина, в том числе и при изучении влияния на него любимых им авторов, приходится рассматривать не атомистически по отдельным произведениям, а в их совокупности. При решении подобных интертекстуальных проблем по отношению к таким бесспорно повлиявшим на Пушкина писателям, как Казот, возникает затруднение, связанное с обилием перекрестных воздействий. Казот не только сам влиял на многих, кем позднее, как Гофманом, заинтересовался Пушкин. У Казота самого было чуть ли не бесконечное множество предшественников<sup>130</sup>. Шульц, обнаруживший наличие перекличек всего намеченного им (вслед за Ходасевичем и Якобсоном) круга пуш-

кинских сочинений не только с Казотом, но и с целым рядом написанных задолго до него античных, средневековых и более поздних западноевропейских произведений, выдвинул предположение о наличии у них всех общей основы. Шульц назвал ее «книдским мифом». Он повествует о том, как сверхъестественная сила разлучила влюбленных друг в друга мужчину и женщину<sup>131</sup>. Слабой частью построения Шульца является попытка построить общую схему, в которую бы укладывались все эти произведения. За пределами отмеченной уже Лотманом схемы противопоставления и столкновения двух антагонистических персонажей трудно найти мотивы, которые были бы общими для всех произведений, так или иначе соотносимых с «Уединенным домиком». Складывается впечатление, что, если каждое из них порознь связано с одним из других, с третьим оно может быть связано иными мотивами и т.п. Поэтому, например, едва ли стоит привлекать яacobсоновский мотив оживающей статуи и для описания схемы рассказа Титова, где «оживает скелет». Однако представляется по направлению верной попытка обнаружить инвариант, объединяющий все названные пушкинские тексты и повлиявшие на них или структурно с ними связанные произведения мировой литературы.

По отношению к поставленной выше задаче реконструкции идеи текста, относящейся к миру 3, хотелось бы выяснить, не следует ли относить к ней общую основу столь различных воплощений одного замысла, как устный рассказ и его запись, план драматического произведения, фрагменты стихов, рисунки, произведения на ту же или сходную тему авторов, писавших в разные времена и на разных языках. Само разнообразие проявлений может помочь выявить некую общую идею, которая не зависит от частных ее языкового, словесного или графического выражения.

Шульц настаивает на том, что предложенный им культурно-исторический книдский миф отличен от того представления об оживающей статуе, которое Яacobсон отнес к «персональной мифологии» Пушкина<sup>132</sup>. Но в таком случае возникает вопрос, каким образом подобные культурные мифы входят в произведение поэта и определяют его структуру. Можно было бы думать о понятии архетипа типа юнговского, но с такой не чисто психологической его интерпретацией, которая позволила бы относить его и к миру 2 (как часть глубинной психологии поэта), и к миру 3, как поэтическую идею (архетип в литературоведческом понимании Фрая и его школы). Напомню, что последователи Юнга рассматривают антагонистическую пару типа Фауста и Мефистофеля (во многом параллельных Павлу и Варфоломею титовского рассказа) как героя и его тень<sup>133</sup>.

К тому слою образов, который можно было бы считать в широком смысле архетипическим, в «Уединенном домике» и «Пиковой даме» можно отнести мотив карточной игры<sup>134</sup>. В титовском рассказе он возникает дважды, сперва по поводу игр, в которых участвует демонический персонаж — Варфоломей вместе с героем, а потом в сценах в доме графини И., где в карты, как и в адских стихах Пушкина, играют черти. В работах той предструктуральной школы, которая в 1920-х — 1930-х годах в России изучала архаические ритуалы и мифы в их связи с литературой, была показана значимость карточной игры как одного из эквивалентов древней обрядовой игры в кости. В этих ритуалах прослеживался древний сюжет, в котором мифологический игрок проигрывал жену, как в «Махабхарате» Юдхиштхира проигрывает Драупади<sup>135</sup>. Этот последний эпизод, связанный с ритуальной враждой дуалистических половин пандавов и кауравов, в версиях, основанных на дравидийских — тамильском и телугу — переводах санскритского текста, лежит в основе обрядового представления, до сих пор разыгрываемого в Южной Индии<sup>136</sup>. В древней Индии в кости любили играть и герои, как Наль, и боги, как Шива (Рудра), чьи стрелы приносят смерть. Он был покровителем игроков и часто играл со своей женой Парвати<sup>137</sup>. Индийская традиция, простирающаяся на протяжении по меньшей мере трех тысяч лет от ведийского гимна игроку, возможно имеющего (восточно-)индоевропейские или (по Пизани) «индо-средиземноморские» истоки, до современных южноиндийских обрядов, подтверждает одновременно живучесть и архаизм ритуальной и мифологической символики азартной игры<sup>138</sup>. Южноиндийские мифы и ритуалы, которые могут продолжать не менее древнюю традицию, археологически засвидетельствованную в памятниках протоиндийской культуры, указывают на связь игры в кости и ее числовых характеристик со смертью. В тамильском народном эпосе «История Старшего брата» братья-близнецы играют в кости с богом Вишну 6 раз, причем последняя игра сопряжена с их смертью<sup>139</sup>. В эпосе телугу игра в кости младших братьев предвещает их смерть<sup>140</sup>.

Эпизод с Налем, которому предлагают разыграть в кости Дамаянти, по Франк-Каменецкому, объясняется переработкой того более древнего сюжета, который отражен в ритуалах и мифах, связанных с Драупади. Описывая роль богини смерти Кали, внушающего Налю страсть к игре, Фрейденберг делает вывод: «в сущности, весь сюжетный стержень этой истории состоит из перипетии игры в кости, подобно тому, как в «Пиковой даме» этот стержень состоит из игры в карты»<sup>141</sup>. В своей книге она продолжает эту мысль серией замечательных сопоставлений, объясняемых структурой «древнего действия жизни и смерти»<sup>142</sup>. «В средневековых «Плясках смерти» смерть изображалась шулером. В фаблю

De St. Pierre et du jongleur апостол Петр играет в аду в кости. Так и Наль играет с Кали, богом смерти. Не этот ли образ инкарнирован и в «Пиковой даме»?»<sup>143</sup>. Тем самым петербургские повести связываются (вновь подтверждая реконструкцию Цявловской) с теми пушкинскими адскими стихами, где Смерть и черти играют в карты<sup>144</sup>, причем, как в средневековых Плясках смерти, Смерть и у Пушкина изображается шулером:

- Что козырь? — Черви. — Мне ходить.
- Я бью. — Нельзя ли погодить?
- Беру. — Кругом нас обыграла.
- Эй, смерть! Ты, право, сплутовала.
- Молчи! Ты глуп и молоденек.
- Уж не тебе меня ловить.
- Ведь мы играем не из денег,
- А только б вечность проводить!<sup>145</sup>

Из типологических материалов, подтверждающих универсальность образа смерти в связи с подобной игрой, можно отметить игру героя Мвинда (Конго) с высшим божеством огня. Он играет для того, чтобы вызволить с того света отца, с которым хочет помириться<sup>146</sup>. В Тибете совершалась ежегодная церемония, во время которой жрец, представлявший ламу, играл с демоническим царем-демоном, которого изгонял благодаря выигрышу<sup>147</sup>.

В архаический комплекс представлений, связанных с ритуальной азартной игрой, как одна из составляющих входит и безумие игроков<sup>148</sup>.

Архетипическим в свете разысканий той же «палеонтологической» школы является и символическая роль возницы и повозки в этом действе жизни и смерти. Древняя роль ритуальной повозки отражена в погребальном катафалке<sup>149</sup>. В «Уединенном домике» и «Гробовщике» очевиден смысл этой архаической образности. Среди многочисленных параллелей мифологическому персонажу- вознице едва ли не всего интереснее древнеиндийский Наль<sup>150</sup>, подтверждающий принадлежность всех рассматриваемых архетипических символов к одной группе, как и употребление по отношению к ведийской мифологической женщине-вознице (управляющей колесницей) оборота, обозначающего удачный ход в игре в кости<sup>151</sup>. Сравнительно-исторические разыскания показали, что отраженный в древнеиндийской и кельтской мифологии конфликт между возницей и героем, которого он везет, восходит к глубокой (общеевропейской) древности<sup>152</sup>.

В «Уединенном домике» символическая значимость возницы выступает отчетливо, когда в начале их столкновения он показывает Пав-

лу свой скалящийся череп. «Череп на гусяной шее» является среди других образов нечистой силы во сне Татьяны и был изображен Пушкиным на рисунке<sup>153</sup>. Череп не просто как символ смерти, а как знак демонических существ (*rakeasa-*)<sup>154</sup> и богов (Шивы) обнаруживается тоже и в древнеиндийской мифологии, разительные типологические параллели к которой находятся в доколумбовской Центральной Америке (у ацтеков)<sup>155</sup>. В современных мексиканских обрядах Дня Мертвых череп выступает в качестве маски. Эту роль личины (нечистой силы) можно предполагать по отношению к извозчику в «Уединенном домике». О личине вместо лица по поводу Варфоломея думает Вера. Переодевание очевидно по отношению к чертям, выступающим в качестве гостей графини.

Весь этот набор архетипических символов явственно указывает на смерть как основную символическую тему пушкинского рассказа.

## 10

Выше разбирались вопросы реконструкции тех более общих символов и структур, которые в реконструированном тексте относились к миру 3, а с миром 1 могли быть связаны посредством обозначавших их вещей, изображавших их рисунков и называвших их слов, выступавших в своей двойственной знаковой функции, но в то же время и допускавших их восприятие как феноменальных объектов (в отличие от ноуменальных идей мира 3). Архетипические символы типа только что рассмотренных могли относиться одновременно и к миру 1 как реальные (феноменальные) объекты, к миру 3 как ноуменальные мифопоэтические символы и к миру 2 как элементы глубинной психологии писателя.

Каково было соотношение с миром 2 всего реконструируемого текста? Иначе говоря, что в нем соответствовало психическим состояниям его автора?<sup>156</sup> Для ответа на этот вопрос историко-литературную реконструкцию надо соотносить с биографической.

В значительной степени эту задачу выполнила Ахматова, выводы которой были приняты и подтверждены последующими изысканиями<sup>157</sup>. Изучив соотношение известного о биографии Пушкина в 1828 г. с «Уединенным домиком», она приходит к выводу, что «в старый план адской повести он вложил многое из своего настоящего и недавнего прошлого»<sup>158</sup>. Важнейшее из ее открытий, касающееся дороги к могиле казненных декабристов, рассмотрено выше. Вступление, посвященное описанию этой дороги, превращает весь рассказ в реквием, которому подобают архетипические образы смерти, кончина главной героини и безумие героя. Тема двух женщин, адской и небесно чистой,

может соотноситься с пушкинскими увлечениями той поры. С одной стороны, он увлечен Собаньской, демонический образ которой пушкинистами принят<sup>159</sup>, и посвящает стихи и рисунок Закревской<sup>160</sup>, описание дома которой (в сопоставление с поэтической картиной в «Бале» Баратынского) Ахматова нашла в «Уединенном домике». Опираясь на эту гипотезу, разделяемую также Шульцем, можно было бы предположить, что соответствующее место «Уединенного домика» едва ли могло принадлежать Титову, потому что только Пушкин (как и Баратынский) был вхож к Закревской и помнил подробности устройства ее дома. Соответственно следующее место титовской записи либо заново было отредактировано Пушкиным, либо было максимально точно воссоздано с сохранением большинства (если не всех) особенностей пушкинского текста:

«Но не в одной гостиной, — продолжает графиня, — есть *новые уборы*»<sup>161</sup>, — и, вставая с кресел: «Не хотите ли, — говорит она, — заглянуть в диванную: там развешаны привезенные недавно гобелены отличного рисунка». Павел с поклоном идет за ней. Неизъяснимым чувством забилося его сердце, когда он вошел в эту очарованную комнату. Это была вместе зимняя оранжерея и диванная. Миртовые деревья, расставленные вдоль стен, *укрощали яркость света канделябров*<sup>162</sup>, который, оставляя роскошные<sup>163</sup> диваны в тени за деревьями, тихо разливался на гобеленовые обои, где в лицах являлись, внушая сладострастие<sup>164</sup>, подвиги любви *богов баснословных*<sup>165</sup>. Против анфилады <комнат><sup>166</sup> стояло трюмо, а возле него на стене похищение Европы — доказательство власти красоты хоть из кого сделать *скотину*<sup>167</sup>. У это-го трюмо начинается роковое объяснение.

Ахматова считала, что и текст этого объяснения, по своему слогу отличающийся от той прозы, стиль которой она вслед за Виноградовым приписывала Титову, должен принадлежать самому Пушкину. Она думала, что он отражает реальный факт его биографии, известный из других источников (записка с вызовом Лагрена)<sup>168</sup>. Согласно ее предположению, к пушкинскому тексту хотя бы по содержанию, если не по стилю, отчасти, вероятно, измененному Титовым, следовало бы отнести следующий отрывок рассказа:

*Всякому просвещенному известно, что разговор любящих всегда есть самая жестокая амплификация*<sup>169</sup>. Графиня уверяла, что насмешки ее над дурным французским выговором относились не к Павлу, а к одному его *соименнику*<sup>170</sup>, что она долго не могла понять причины его отсутствия, что, наконец, Варфоломей ее наставил<sup>171</sup>, и прочее, и прочее<sup>172</sup>. Павел, хотя ему казались странными сведения Варфоломея в таком деле, о котором никто ему не

сказывал, и роль миротворца, которую он принял на себя при этом случае, поверил, разумеется, всему; однако упорно притворялся, что ничему не верит<sup>173</sup>. «Какого же еще доказательства хотите вы?» — спросила наконец графиня с нежным нетерпением. Павел, как вежливый юноша, в ответ поцеловал жарко ее руку; она упрямылась, робела, спешила к гостям; он становился на колени и крепко держа руки ее, грозил, что не выпустит, да к этому *вприбавок*<sup>174</sup> сию же минуту застрелится. Сия тактика имела вожделенный успех — и тихое, дрожащее рукопожатие, с тихим шепотом: «завтра в 11 часов ночи, на заднее крыльцо», громче пороха и пушек возвестили счастливому Павлу торжество его<sup>175</sup>.

По стилистическим характеристикам можно предположить, что пушкинский текст обрамлен вставками, сделанными Титовым. Возможно, что Пушкин в самом деле описал объяснение, бывшее у него с одной из светских дам.

С другой стороны, в «Уединенном домике» есть противоположный женский образ<sup>176</sup>, в котором Ахматова предполагала видеть отражение увлечения Олениной. Совпадение с известным о ней Ахматова видела в определении родителей Веры как «взяточника и ведьмы». Впрочем, именно в этой черте рассказа Шульц (быть может, с меньшим основанием) находит один из мотивов, по которым Вера сравнима с гетевской Маргаритой.

Ревность Павла, составляющая едва ли не главную эмоциональную доминанту нефантастической части рассказа, может быть сопоставлена с общим напряжением всех перечисленных увлечений Пушкина этого времени.

Что же касается темы демонического друга, она появляется в жизни и сочинениях Пушкина раньше и обоснованно связывается с восприятием им Раевского<sup>177</sup>.

Наоборот, именно с ощущениями и страхами, нараставшими ко времени рассказывания повести, связывается тема безумия героя, для позднего Пушкина весьма существенная<sup>178</sup>. Остается, однако, под вопросом, в какой мере автобиографическая для Пушкина деталь мании героя, впадающего в ярость при виде высокого белокурого человека, в момент рассказывания в салоне Карамзиных могла соотноситься с императором Николаем I, отношения с которым уже были весьма непростыми. Остается проблематичной и степень автобиографичности подробности, свидетельствующей о крайней подозрительности героя и автора, полагающего, что за спиной о нем дурно говорят.

Если принять тезис Ахматовой о сугубо личном характере многих мотивов рассказа начиная с его вступления, то можно придти к доста-

точно вероятному ответу на вопрос о том, почему Пушкин согласился на печатание его под псевдонимом Тита Космокротова. Главная причина связана, скорее всего, с вступлением. Ему хотелось его опубликовать, но не под своим именем<sup>179</sup>. Возможно, что и личный характер многих скрытых намеков (как тех, что относились к Собаньской или Закревской) делал публикацию под псевдонимом (как и отнесение всех событий к предшествующему веку) более желательной, чем прямое авторство. Некоторая игра на условном авторе, позднее продолженная (в том числе и в переписке) вокруг имени Белкина, уже предугадывается в этом условном обозначении рассказчика и публикатора.

Отстранение от собственного произведения, выражающееся в передаче замысла или права на публикацию другому человеку, в принятых выше терминах означает намеренную изоляцию выраженной в нем поэтической идеи, принадлежащей миру 3, от вызвавших ее психических состояний мира 2 (души автора).

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Popper and Eccles 1977. P. 36—50, 449—450; Popper 1985. P. 58—73; 1984. P. 263—281.

<sup>2</sup> Описание опыта, наблюдаемого в настоящем времени, также предполагает особые научные приемы реконструкции непосредственно ненаблюдаемых объектов, например, кварков. Эйнштейн настаивал на том, что отход от уровня непосредственного наблюдения представляет собой характерную черту продвинутого знания.

<sup>3</sup> Сам Пирс, иногда называвший этот прием (abduction) также ретродукцией (retroduction), подчеркивал роль бессознательного интуитивного прозрения (insight) для таких выводов: Pierce 1955. P. 151—156, 304—305.

<sup>4</sup> ПД. № 831. Л. 50; Пушкин П. С. 489, 989, 1186.

<sup>5</sup> Цявловская 1960. С. 101—110; Цявловский 1999. I. С. 259—260/249—250.

<sup>6</sup> Цявловская 1960, рис. 4—5 и след.; с. 113—117; 1980. С. 66—67; Фомичев 1993. С. 77—86; Денисенко 1997. С. 61—65; Литвиненко 1999. С. 15—16.

<sup>7</sup> Жуйкова 1996. С. 39, № 14; Цявловский 1999. I. С. 260/250.

<sup>8</sup> ПД. № 267; Пушкин VIII. С. 1062.

<sup>9</sup> Цявловская 1960. С. 110—111, примеч. 25; Цявловский 1999. I. С. 270, 500.

<sup>10</sup> Оксман 1924. С. 167, примеч.; Писная 1927. С. 22—23. Эта поздняя дата, ранее вслед за Оксманом указывавшаяся в собраниях сочинений, вопреки экспертизе почерка принимается в статье: Виноградов 1982. С. 131. Неясным остается вопрос об авторе французской записки, на обороте которой написан план. Обычно предполагается, что речь идет об Алеко Балше, сыне Йоргу Балша (Черейский 1975. С. 23, с библиографией; Цявловский 1999. I. С. 250, 500, 537). Однако нельзя считать полностью исключенной гипотезу, по которой записку «Comment faire pour vous trouver? A. Balsch» написала Аника Балш, молоденькая (в 1821—1822 гг. 12- или

13-летняя) дочка Тудора Балша (брата Йоргу), с которой, по свидетельству Липранди, Пушкин делал вид, что «любезничал» (или в самом деле ухаживал за ней, как записал Бартенев 1992. С. 194, со слов В. Горчакова), что в конечном счете привело к ссоре с ее матерью, приревновавшей ее к Пушкину, и к известному скандалу с Тудором Балшем. Оксман и Писная могли быть правы, подозревая, что Пушкин долго хранил старую записку (особенно если она была женской или девичьей) и позднее ее использовал, написав план на обороте (но возможно и другое объяснение, по которому старая записка сохранилась именно потому, что на ней был написан план). Если верно отождествление изображенного на рисунке Пушкина молдаванка как Т. Балша (Жуйкова 1996. С. 81, № 120, с литературой вопроса), то совсем юный женский профиль рядом с ним, вторящий чертам его лица (там же, № 120а), мог бы быть портретом его дочери Аники, а не ее матери, как предполагалось ранее. Могла ли Аника и/или ее мать быть изображена среди 5 «кишиневских красавиц» (Жуйкова 1996. С. 328, № 780, ср. с. 321, № 749), остается неизвестным.

<sup>11</sup> ПД. № 829. Л. 70; Пушкин П. С. 475, 997, 1192.

<sup>12</sup> Цявловский 1999. I. С. 292/282, примеч. Я. Л. Левкович № 275, с. 504. Ср.: Фомичев 1983. С. 60—61.

<sup>13</sup> Эфрос 1933. С. 61; Цявловская 1960. С. 119—121; Цявловский 1999. I. С. 346/336, примеч. Я. Л. Левкович № 304, с. 508.

<sup>14</sup> Керн 1974. С. 34; ПВС. С. 409; Иезуитова 1995. С. 256.

<sup>15</sup> Иезуитова, там же; ПД. № 895; РП. С. 213—214; Лотман 1995. С. 281; Цявловский 1999. II (сост. Н. А. Тарховой). С. 161/620, 166/625, примеч. Я. Л. Левкович № 97, с. 461; дата 1829 г. предположена в: Фомичев 1982. С. 278; Осповат 1995. С. 27.

<sup>16</sup> Дельвиг 1930. С. 158; ПВС. С. 127—128; Цявловский 1999. II. С. 311/770, примеч. № 210, с. 470—471.

<sup>17</sup> Бикерман 1914; Черейский 1975. С. 412—413 (с библиографией упоминаний о Титове); Каменский 1974. С. 599, 634; 1980. С. 13—14, 26, 137, 173; 1980а; Гиллельсон 1977. С. 166; Эйдельман 1987. С. 75—76; Павлов 1995; Цявловские 1998. С. 320. Восстановление философских и эстетических воззрений молодого Титова представляет собой задачу еще более трудную, нежели та, которой посвящена настоящая работа, потому что в свое время были напечатаны только две его статьи, а переписка не сохранилась, и о содержании некоторых его писем (в частности, о динамике развития) приходится судить только по ответам оппонентов, в особенности его друга Одоевского; общие его и некоторых других Любомудров взгляды на историю искусств известны только в пересказе Веневитинова. О литературных успехах молодого Титова и об отношении к ним Пушкина см. ниже.

<sup>18</sup> Гордин 1995. С. 185—187.

<sup>19</sup> Цявловский 1999. II. С. 311/770, 426/885; текст был направлен цензору 27 ноября 1828 г. (там же, с. 436/895); Вацуру 1978. С. 148. Пушкиноведческая литература об этой публикации суммирована: Лотман 1995. С. 346, примеч. 3, и ниже.

<sup>20</sup> Цявловская 1960. С. 112, примеч. 30. Позднее тот же псевдоним Титов применял и подписывая сочинения, написанные им одним. Об анаграммах в связи со стилистикой рассматриваемых сочинений ср. Шульц 1985. С. 117—119; ср. о Казоте, воздействие которого на замысел «Домика» установлено (см. ниже): Richer 1960. P. 259; Décote 1984. P. 257—258, 304—306.

<sup>21</sup> Цявловский 1999. II. С. 261/1164, примеч. № 238, с. 549.

<sup>22</sup> Эфрос 1934. С. 30—35; Цявловская 1975. С. 206; Невелев 1998. С. 30—35, 309—314, примеч. 9—11. По истолкованию Л. Краваль (1997. С. 88) на листе с чернови-

ком строки «И я бы мог как [шут висеть]» (ПД. № 836. Л. 37; там же, с. 447, рис. 121) только вторая слева фигура с рожками представляет черта.

<sup>23</sup> В оглавлении тома временника, одним из редакторов которого был Ю. Г. Оксман, заглавие обозначено сокращенно и ближе к тем терминам, которые предлагают в настоящей статье: «Восстановим ли план “Влюбленного Беса?”» — Оксман 1924. С. 192.

<sup>24</sup> Чтение этого места (первоначально расшифрованного как: «etc.», ср. Оксман 1924, 167; старое чтение нередко воспроизводится и в новых работах: Шульц 1985. С. 64) наименее достоверное. В. В. Виноградов (1982. С. 125) считал эту расшифровку «самой непонятной и немотивированной»: «Почему «чертовка», а не «чиновника», что во всяком случае ближе к фабуле и сюжету повести В. Титова?» Иначе говоря, он предлагал чтение «вдова чиновника» (далее в его статье, с. 132, цитируется место из начала титовского рассказа именно с этим сочетанием, но оно относится к той старухе-матери, которая упомянута в начале плана), однако ссылка на фабулу и сюжет едва ли уместны: в этом плане вдова скорее всего функционально соответствует графине титовского рассказа. Но даже если в плане «вдовой», как в титовском рассказе, Пушкин называет старуху-мать, старавшуюся сблизить свою дочь с Варфоломеем, судя по финалу, название «чертовка» к ней могло относиться (Варфоломей называет ее «Васильевской ведьмой», а дурная молва о ней упомянута и в начале рассказа).

<sup>25</sup> Те из них, которые написаны по-французски, позволяют поставить вопрос о таком типе распределения функций у поэта-полиглота, когда левое полушарие, пишущее логически построенные планы по-французски, передает роль исполнителя плана образному правому полушарию, распоряжающемуся русским языком (Иванов 2000. С. 700). Поскольку по-французски написаны и многие письма, особенно светские, в том же духе можно истолковать отмеченные Ахматовой сходства французского письма поэта Собаньской и текста стихотворного русского письма героя в 8-й главе «Онегина» (Ахматова 1990. С. 148—157, см. письма с комментарием: Лотман 1994. С. 372—375).

<sup>26</sup> Писная 1927. Выводы этой статьи были уже известны Оксману (1924. С. 168, примеч. 1), который их кратко сообщил в конце своей заметки.

<sup>27</sup> Представляется, что (если исключить ошибку памяти Керн, вызванную позднее ей читанным титовским рассказом) в этом можно было бы найти дополнительный довод для более ранней датировки плана: он должен предшествовать 1825 г. Именно место действия представляется доводом, который можно привести против предложенного Шульцем (1985. С. 66, 110, 119; Schulz 1992) отождествления с планом повести в качестве ее первого наброска раннего пушкинского отрывка «Наденька», который кончается поездкой героев по ночному Петербургу. Большинство тем, намеченных в плане, в отрывке отсутствуют.

<sup>28</sup> См. Цявловская 1960. С. 129. Ср. замечание Ахматовой (1990. С. 185): «рассказ произнесен для девичьего слуха».

<sup>29</sup> В этом эпизоде титовской новеллы можно было бы видеть совмещение образа черта в жаровне, как в ранних пушкинских стихах и рисунках, и на фоне петербургского пригорода, как в позднейших версиях прозаического рассказа. Поэтому, вопреки мнению Ахматовой (1990, с. 188), хотя бы эта деталь в рассказе пожарного должна принадлежать Пушкину.

<sup>30</sup> Сходный вывод был сформулирован уже Т. Г. Цявловской (1960. С. 130). Это различие, видимо, привело В. В. Виноградова (1982. С. 129—131) в его полемике с Цявловской к полному отрицанию связи ранних замыслов «адских» сочинений и после-

дующего (по принимавшейся им датировке) плана «Влюбленного беса». Для такого решительного заключения, однако, сохранившиеся фрагменты не дают основания.

<sup>31</sup> Венгеров 1908. С. 85. Рисунок с изображением человека на лестнице может относиться и к земному миру, а не к аду (см. примеч. 66).

<sup>32</sup> Позиция Т. Г. Цявловской оставалась несколько неопределенной. С одной стороны, она допускала, что в круг заново ей истолкованных текстов входит и «Сегодня бал у Сатаны», явно относящийся к тому же «празднику в Геенне» (Цявловская 1960. С. 105, примеч. 15). С другой же стороны, большинство таких стихов, Венгеровым отнесенных к «адским», она продолжала цитировать (в соответствии со своим же прежним изданием и имея при этом в виду и весьма вероятную связь с «Фаустом» Клингера, Пушкину известного во французском переводе, см. ниже) как «наброски к замыслу о Фаусте» (там же и с. 108, 129 и примеч. 66). В какой степени стремление отнести пушкинские «адские» мотивы за счет фаустовских влияний было связано с нежеланием признать их самостоятельную значимость — отдельная проблема, связанная с отношением к мистике и условиями публикаций пушкинистов советского времени. В этом смысле показательны возражения М. П. Алексеева против всей работы Цявловской о «Влюбленном бесе», см. об этом: Осповат 1986 с дальнейшими библиографическими данными.

<sup>33</sup> См. примеч. 12.

<sup>34</sup> Осповат 1986. С. 175—178; Анненков 1874. С. 177—179.

<sup>35</sup> О каламбурном использовании в титовском рассказе слова «душа» («крепостная душа» и «душа человеческая») ср. Лотман 1990. С. 684. Эта игра двумя значениями продолжена (начиная с самого заглавия) в поэме Гоголя, восходящей к другому пушкинскому замыслу.

<sup>36</sup> Если Анненков и был прав, предполагая, что в сатирической адской поэме должны были быть выведены многие кишиневские знакомые Пушкина, то согласно его реконструкции (источники которой остаются неизвестными), он их всех помещал в аду, остававшемся главным местом действия.

<sup>37</sup> См. о строках «...Любовные затеи / Демон поджигал» (ПД. № 846): Бонди 1974. С. 385.

<sup>38</sup> Цявловская 1960. С. 121—122; Фомичев 1993. С. 96.

<sup>39</sup> Иванов 2000. С. 34—46.

<sup>40</sup> Ср. Тынянов 1968. С. 170.

<sup>41</sup> Вацуро, Герштейн 1972. С. 139; Шульц 1985. С. 60—61.

<sup>42</sup> Дельвиг 1930. С. 85—86.

<sup>43</sup> Владислав Ходасевич (1991. С. 175) пессимистически смотрел на возможность обнаружить в тексте изменения, внесенные публикатором. См. предложенное им переложение рассказа: Там же. С. 175—177. Ср. более краткое изложение: Цявловская 1960. С. 112—113, а также структурную схему рассказа с интертекстуальной мотивацией: Шульц 1985.

<sup>44</sup> Ср. наблюдение Ахматовой (1990. С. 188) о том, что в «длинном, скучноватом и однообразном» «описании болезни и смерти старухи» «Пушкин неповинен», как и в трафаретном описании болезни Веры с его «лобовой моралью».

<sup>45</sup> О возможной связи с рассматриваемым текстом см.: Шульц 1985. С. 60—62; о происхождении сюжета см.: Иезуитова 1974; Иванов 2000. С. 311, примеч. 5 с дальнейшей библиографией.

<sup>46</sup> Виноградов 1982. С. 136. Наличие в данном случае галлицизма Виноградовым не было отмечено. О слове *remords* = *угрызение* во французском письме Пушкина ср. Ахматова 1990. С. 157.

<sup>47</sup> Суть лингвистической проблемы можно пояснить несоответствием между «любил ее любовью братскою» (Пушкин 1970. С. 359) в несобственно прямой речи, передающей мысли Павла, и аналогичным оборотом с родительным падежом «любовью брата» в прямой речи Онегина. Притяжательные прилагательные типа «братский» были одновременно архаичными и более разговорными формами.

<sup>48</sup> Там же. С. 131. Ср. также примыкающие к этому наблюдения об использовании местоимений на с. 132.

<sup>49</sup> Там же. С. 139.

<sup>50</sup> Коджак 1973; Зингер 1979.

<sup>51</sup> Коджак 1973.

<sup>52</sup> Виноградов (1982. С. 135) отмечает это сочетание как отсутствующее в других сочинениях Пушкина.

<sup>53</sup> Степанов 1966. Намеченное Степановым (в первом издании его статьи, вышедшей в 1961 г.) сопоставление стиля титовской записи с повестью Титова «Монастырь св. Бригитты» было продолжено Виноградовым, пришедшим к несколько иным выводам (он не увидел существенных стилистических различий этих текстов): Виноградов 1982. С. 143—146. Ср. о стиле титовской записи в сопоставлении с пушкинской прозой и современной ей литературой: Сидяков 1961. С. 10; 1973. С. 29—31.

<sup>54</sup> Виноградов 1982. С. 138.

<sup>55</sup> Лотман 1995. С. 350.

<sup>56</sup> Вольперт 1980. С. 9—11, 18—24, 53—55, 201; 1998. С. 36—37, 43—49, 67—74, 199, 317—319; ср. Тодд 1994. С. 56.

<sup>57</sup> Бикерман 1914. Еще до этого все архивные юноши упомянуты в писавшейся в 1827—1828 гг. 7-й главе «Онегина», XLIX, 1, см. комментарий: Лотман 1995. С. 701—702 (с дальнейшей литературой о любомудрах и Пушкине, к которой можно добавить и растущую библиографию, касающуюся его и Одоевского: Фризман 1995. С. 237—238).

<sup>58</sup> Ахматова 1990. С. 159—169.

<sup>59</sup> Шмид 1998. С. 137—144. Проблема была поставлена за 75 лет до того Л. П. Гроссманом: Гроссман 1923, ср. о «Пиковой даме»: Гроссман 1923а.

<sup>60</sup> Ахматова 1990. С. 160—161. Ср. также об импровизаторе Лангеншварце: Краваль 1997. С. 94—100 (там же см. о рассказе Одоевского, близком по этой теме к «Египетским ночам»).

<sup>61</sup> Из 10 намеченных в этом списке «Влюбленный бес» относится к числу сравнительно более ясных. См. о состоянии изученности остальных замыслов в работе Лотмана, посвященной реконструкции сюжета, касавшегося Иисуса: Лотман 1995. С. 281—282 и след. О «Беральде Савойском» см. теперь Иезуитова 1995. С. 254—256.

<sup>62</sup> Такое предположение высказывал еще Бонди (1941. С. 398), которого сочувственно цитировал Виноградов (1982. С. 131). Детальнее эту гипотезу продолжала Цявловская (1960. С. 123—125 и 130), пробовавшая проникнуть в религиозно-философское содержание предполагаемого драматического замысла Пушкина.

<sup>63</sup> Этот конфликт во «Влюбленном бесе» сопоставлял с другими ему подобными у Пушкина Лотман 1995. С. 372, 382; ср. Иванов 2000. С. 35 и след.

<sup>64</sup> Хотя в титовской записи фраза повторяется в другой, менее ритмически правильной форме (*ты не с своим братом связался*), на ее возможное поэтическое использование могла бы указывать аллитерация *своим ... связался* (ср. вероятно привлекающую Пушкина игру повторяющихся губных согласных в сочетании *Влюбленный бес*). Виноградов (1982. С. 141) видел в этой «магической формуле, которой обозначаются пределы возможностей человека по отношению к сфере действий

бесовской силы», «профессиональную специфику поведения и умонастроения беса» и связывал ее с «другими чертами демонологической романтики» (Там же. С. 142). Но можно было бы думать и о пушкинском переименовании исходного речения, лежащего в основе современного «(тебе и) сам черт не брат», где у Пушкина первая часть опущена (что в языке того времени обычно по отношению к табуированному названию черта), но подразумевается. По поводу выкрика героя титовской повести «Пошлите к *черту* незнакомца» Лотман (1995. С. 341; курсив здесь и дальше в этом примечании мой), разбивший случаи названия и неназвания черта у Пушкина (в прямой речи персонажей из высшего сословия и в своих письмах вполне допускавшего это слово, как в начале «Онегина», ср. предположение французской кальки у Лотмана: Там же. С. 547; ср. о чертыхани Томского: Debreczeny 1983. P. 215) и в литературе и языке его времени, замечает: «'незнакомец' сам и есть *черт*». Иначе говоря, здесь сказывается обычная мотивировка табу: если назвать черта, то он появится (ср. об этом, напр.: Фирсов, Киселева 1993. С. 122—123). Любопытно, что в титовской публикации в речи рассказчика слово появляется при описании ночной езды во фразе, которая по своему лексическому наполнению может точно воспроизводить пушкинский текст: «Павел остолбенел, и признаюсь, никому бы не завидно, пробежав несколько верст, очнуться в снегу в глухую ночь, у *черта* на куличках».

<sup>65</sup> Писная 1927. С. 24; Ахматова 1990. С. 184 и примеч. Э. Г. Герштейн № 16 на с. 432.

<sup>66</sup> Ахматова 1990. С. 63, 168.

<sup>67</sup> Венгеров 1908. С. 86; ПД. № 831. Л. 50об.; Цявловская 1960. С. 102—104, рис. 1; 1980. С. 71; Фомичев 1993. С. 84; Денисенко 1997. С. 86—87; Краваль 1997. С. 30—31 (с предположением, что на лестнице символически изображен цепляющийся за ее ступени человек), 299, рис. 39.

<sup>68</sup> Эфрос 1930. С. 85; ПД. № 834. Л. 42 об.; Цявловская 1960. С. 120—121, рис. 8; 1980. С. 70; Фомичев 1993. С. 85; Денисенко 1997. С. 64—65, 104—105; Краваль 1997. С. 249, рис. 6, 137, 138. Женский портрет, включаемый в ту же композицию вместе с повешенным и другими чертами и понимавшийся как воображаемый (Эфрос 1933. С. 187, 282, 284), в последнее время предположительно истолковывается либо как портрет императрицы Елизаветы Алексеевны (Краваль 1997. С. 14—15, 30, 132—135, 250, со ссылкой на имя Ел., прочитанное на рисунке, и на сопутствующий портрету символ меча с апокалиптически-политической интерпретацией всей композиции), либо как голова Собаньской (Жуйкова 1996. С. 325, № 769). С гипотетическими изображениями Собаньской связываются и другие рисунки и стихи «адского» цикла (Там же. С. 395—396, № 902, 908 и др., но ср. полемику: Там же. С. 21, примеч.; Краваль 1991; 1997. С. 19, 154—166). Это могло бы представить интерес и для понимания позднейшей роли Собаньской в развитии образа беса-демона у Пушкина (Ахматова 1990. С. 147—157; Иванов 2000. С. 37, 42, примеч. 17). Но именно иконографическая сторона остается наиболее дискуссионной частью подобных построений.

<sup>69</sup> Не преуменьшая возможности случайных совпадений, стоит все же заметить, что фантастическая виселица с повешенным на ней человеком появляется на нескольких «адских» рисунках Пушкина (ср.: ПД. № 834. Л. 18; Эфрос 1930. С. 61; Цявловская 1960. Рис. 2, с. 105, 107) за несколько лет до исторически обусловленных повторяющихся рисунков виселицы с пятью повешенными декабристами — иногда вместе с теми же бесовскими рисунками (см. об изображениях повешенных

и их историческом фоне подробно: Невелев 1998. С. 27—151, а также примеч. 22). В «адских» рисунках не раз появляются и балахоны как одежда (ПД. № 831. Л. 48 об.; Цявловская 1960. Рис. 2, с. 105, 107, 119). Балахоны изображены по исторически выверенным причинам на позднейших рисунках казенных декабристов: Невелев 1998. С. 62—70.

<sup>70</sup> ПД. № 839. Л. 57; Цявловская 1960. С. 114—116, рис. 4; 1980. С. 67—69; Анненков 1874. С. 65; Венгеров 1907. I. С. 569; Эфрос 1933. С. 196—198; Осповат 1986. С. 188—189; Литвиненко 1999. С. 15—16. Иное толкование дает Шульц (1985. С. 66, 110, 119; Schulz 1992. S. 192), сопоставляя рисунок с более ранним прозаическим наброском «Наденька», однако в последнем фантастический inferнальный элемент, важный для рисунка, отсутствует.

<sup>71</sup> Ее отождествление с Истоминой проблематично, как и попытка узнать в лице сидящего персонажа П. Каверина: Жуйкова 1996. С. 181, 185, № 385, 387, с библиографией. Даже если бы и оказалось возможным найти портретное соответствие едва ли сходной с Кавериним сидящей мужской фигуре, напоминающей военного, изображенного в черновиках «Руслана и Людмилы» (Невелев 1998. С. 160, 5), осталась бы в силе мысль Эфроса, по которой Пушкин внес портретные черты в сюжетную композицию.

<sup>72</sup> Ср. о персонификации смерти (в том числе стоящей или ходящей с простертой лапой) в стихах Пушкина разных периодов: Григорьева 1969. С. 165—168, 202—206.

<sup>73</sup> ПД. № 829. Л. 53; Цявловская 1960. С. 117—119, рис. 5; 1980. С. 69. Как и предыдущий рисунок, этот эскиз мог быть сделан раньше кишиневского времени (передатировка у Цявловской объяснялась сравнением со стихотворными набросками, но они не должны быть обязательно синхронными).

<sup>74</sup> Краваль 1997. С. 156. Ср. о Собаньской выше, примеч. 25 и 68.

<sup>75</sup> ПД. № 834. Л. 42; Эфрос 1933. С. 189; Цявловская 1960. С. 119, рис. 7; Шульц 1987а. С. 120—121.

<sup>76</sup> Ходасевич 1991. С. 172—186.

<sup>77</sup> Говоря о Пушкине как родоначальнике петербургского текста, В. Н. Топоров (1995. С. 275) начинает перечисление произведений с «Уединенного домика на Васильевском».

<sup>78</sup> Ходасевич 1991. С. 177; «столкновение человека с демонами»: Там же. С. 201.

<sup>79</sup> Там же. С. 178.

<sup>80</sup> Там же. С. 185 («симметрическая схема» — одна из первых подобных в мировом литературоведении).

<sup>81</sup> Топоров 1995. С. 300, ср. с. 222; Шульц 1985. С. 78, примеч. 41 (отмечена и статья Ходасевича, как и книга Анциферова, развившая ту же мысль). Признавая и продолжая выводы Ходасевича, Шульц сомневался в правильность отнесения и «Домика в Коломне» к сочинениям с действием демонической силы (Шульц 1985. С. 12; Schulz 1988. S. 231), хотя отмечал интертекстуальные доводы, говорящие в пользу такого понимания: Шульц 1987а. С. 137.

<sup>82</sup> Ходасевич 1991. С. 177; Шульц 1987а. С. 133—134.

<sup>83</sup> Ходасевич 1991. С. 180.

<sup>84</sup> Ходасевич 1922; Debreczeny 1983. P. 190.

<sup>85</sup> Отчасти оно замечено и в статье Виноградова (1982), но тот полемизирует с Ходасевичем, не называя его (по причинам вне научным) по (запретному тогда) имени. Между тем значительно раньше сам Виноградов в период самых продуктив-

ных своих занятий языком и стилем Пушкина приходил к выводу о выработке пушкинского «символического стиля», что согласуется и с нынешними исследованиями петербургских повестей, идущими в русле мыслей Ходасевича.

<sup>86</sup> Ходасевич 1991. С. 179—180.

<sup>87</sup> Томашевский 1949. С. 27.

<sup>88</sup> Ахматова 1990. С. 129—136, 181, 184—185.

<sup>89</sup> Невелев 1998. С. 295—299, 347—349; ср. о деталях полемику: Чернов 1995, Левкович 1995. См. к истории позднейших поисков могилы: Невелев 1998, а также Кобак 1993. С. 545—546. По догадке Краваль (1997. С. 84) крестами на пушкинском рисунке казни изображены могилы казненных.

<sup>90</sup> Сами обстоятельства его публикации связывают теперь с этим описанием могилы: Невелев 1998. С. 299.

<sup>91</sup> Впрочем, по этому поводу высказывалось предположение о подтверждении исключительной (по словам Пушкина, «убийственной») памяти Титова-слушателя: Шульц 1985. С. 67; 1987. С. 121; ср. Коджак 1973. Чернов (1995. С. 224) полагает, что «путеводитель» вписан в титовскую запись рукой самого Пушкина.

<sup>92</sup> Ниже отмечены и выделены другим шрифтом три случая, где и в этом начале, в целом Виноградовым признанном достаточно близким к стилистике Пушкина, он усмотрел отличия от нее.

<sup>93</sup> Виноградов (1982. С. 134) отметил это слово как отсутствующее в других пушкинских текстах. Стилистическая вариация Титова, не меняющая смысл, но заменяющее сказанное перед тем существительное «конец» во избежание повторений?

<sup>94</sup> Виноградов (Там же. С. 135, 148) настаивал на том, что конструкция чужда пушкинской. Это примечательно потому, что речь идет о наводнениях, столь подробно позднее описанных Пушкиным в «Медном всаднике». Не исключено, что к концу вступления внимание перечитывавшего его Пушкина стало ослабевать и он позволил большему числу проявлений титовской стилистической отсебятины сохраниться в тексте.

<sup>95</sup> Виноградов (1982. С. 136, 148) считал всю последнюю фразу чуждой пушкинскому стилю. Поскольку она как бы обобщает картину, перед тем нарисованную, возможно, что предполагаемый пушкинский текст (с отмеченными возможными стилистическими вариациями Титова) кончался предпоследней фразой приведенного отрывка.

<sup>96</sup> Невелев 1998. С. 298—299.

<sup>97</sup> См. о нем: Николай Михайлович 1912; Пирожков, Громов 1993.

<sup>98</sup> Шульц 1985. С. 76; 1987а. С. 123; Осповат 1995. С. 27. Виноградов (1982. С. 133) считает соответствующее место «литературным сравнением» в ряду других «литературно-книжных способов изображения».

<sup>99</sup> Ср. также предложенную М. Новиковой формулу такого относящегося ко многим произведениям пушкинского мифопоэтического сюжета, включающего влюбленность «нечеловека» в земного человека, который соотнесен и с ему противоположным: Новикова 1995. С. 331, примеч. 28.

<sup>100</sup> ПД № 997. Л. Зоб.; Цявловская 1980. С. 91; Фомичев 1993. С. 91; Жуйкова 1996. С. 22, 390, № 881; Краваль 1997. С. 315, рис. 47 (с интерпретацией на с. 33—34, предполагающей сюжет, отличный от рассказа, в рукописи которого находится эта автоиллюстрация).

<sup>101</sup> Ср. об этой сцене в «Гробовщике»: Шмид 1998. С. 57—58; Шульц 1985. С. 87.

<sup>102</sup> ПД № 997. Л. 33об.; Цявловская 1980. С. 92; Фомичев 1993. С. 88; Краваль 1997. С. 387, рис. 88 (с достаточно стандартной для графики того времени, в том числе и лубочной, параллелью, подчеркивающей оригинальность решения фигуры возницы у Пушкина) и комментариев на с. 125. О других вопросах истолкования этой автоиллюстрации к «Гробовщику», где в похоронной процессии появляются и другие фантастические фигуры (как Мефистофель) вместе с реальными, ср. Левина 1976. С. 24—25; 1977; Жуйкова 1996. С. 22, 64, 276, 281, 285, 390, № 85, 86, 628—629, 641, 653, 878.

<sup>103</sup> Фомичев 1993. С. 91—95; ср. Краваль 1997. С. 125—126, 483, рис. 136.

<sup>104</sup> См. Иванов 2000. С. 676—683.

<sup>105</sup> Мимоходом сходство этих двух текстов и рассказа «Метель», сюжет которого основан на том, что герои заблудились из-за вьюги, отмечено в кн.: Debreczeny 1983. Р. 16.

<sup>106</sup> Осповат 1986.

<sup>107</sup> Смирнов 1979.

<sup>108</sup> Ср. примеч. 63.

<sup>109</sup> В связи с вышесказанным по поводу прозы XVIII века, быть может, стоило бы сравнить язык этого перевода со стилем архаизирующих мест титовского рассказа.

<sup>110</sup> Шульц 1985. С. 73—75; 1987. С. 126—129.

<sup>111</sup> Шульц 1987а. С. 129.

<sup>112</sup> Phillips 1978.

<sup>113</sup> Шульц 1987. С. 84—90; Денисенко 1997. С. 64, 165, примеч. 25; Фомичев 1993. С. 86, 104, примеч. 28.

<sup>114</sup> Жирмунский, Сигал 1967; Cardinal 1988; Chamberlain 1985; Gilman 1987, 1995; Marino 1997; Rieger 1969; Schuerewegen 1985; O'Reilly 1977.

<sup>115</sup> Bottacin 1984, 1997; Décote 1972, 1984; Fleurant 1975; Hunting 1987; Mukoid 1988; Rieger 1969a; Rosset 1994; Stern 1972.

<sup>116</sup> Ср. о Казоте уже Trintzius 1944.

<sup>117</sup> Wolf 1992. Ср. по поводу «Пиковой дамы»: Weber 1968; Leighton 1977—1987. Нумерология, значение которой важно и для «Уединенного домика» (апокалиптическое число 666 на извозничьих санях, ср. Топоров 1995. С. 356, примеч. 85), изучалась также по отношению к «Пиковой даме»: Leighton, там же. О «Гробовщике» ср. Nerre 1986.

<sup>118</sup> См. о ней подробно: Taittinger 1988.

<sup>119</sup> Ботникова 1977. С. 89—106; Passage 1963. Р. 138; Ingham 1974. Р. 134—139; Debreczeny 1983. Р. 206—208, 326, н. 66.

<sup>120</sup> Nerval 1964; Cerny 1908; Rieger 1969. S. 34. Fn. 102, 37, 106; Winkler 1988.

<sup>121</sup> Ботникова 1977. С. 93. Не все эти сопоставления приняты другими исследователями, см. Debreczeny 1983. Р. 305, н. 38.

<sup>122</sup> Ср. в этой связи о «Гробовщике» и Погорельском: Там же. Р. 96—97; Passage 1963. Р. 41—45; Ingham 1974. Р. 41—47, 133—134. Некоторые из других сопоставлений с западноевропейской романтической литературой «ужаса», которые в последнее время делаются по отношению к «Уединенному домику», относятся к такого рода бродячим мотивам; ср., напр., Шаповалова 1993.

<sup>123</sup> См. цитаты из критических статей, воспроизведенные в работе: Шульц 1987а. С. 117—118.

<sup>124</sup> См. примеч. 32; Осповат 1986. С. 176—178.

<sup>125</sup> Ср. там же, а также: Бем 1934; Жирмунский 1981. С. 105—113; Томашевский 1990. С. 344—346; Фризман 1995. С. 274—275 (библиография работ о Гете и Пушкине); Фомичев 1993. С. 96. Ср. о фаустовских мотивах в «Пиковой даме»: Kodjak 1976 (р. 112 — замечание о сходстве с «Уединенным домиком»).

<sup>126</sup> Шульц 1985. С. 71—73; 1987а. С. 123—126.

<sup>127</sup> См. литературу о Пушкине и Данте: Лотман 1995. С. 332, примеч. 2.

<sup>128</sup> Шмидт 1998. С. 58.

<sup>129</sup> Лотман 1995. С. 335.

<sup>130</sup> Hunting 1985.

<sup>131</sup> Шульц 1985—1987а; Schulz 1984—1988.

<sup>132</sup> Не подлежит сомнению, что и мотив оживающей статуи является также культурным архетипом, ср. Ассман 1999. С. 69. Поскольку оживлявший статую дух спускался с неба, именно этот мотив может в конце концов связывать адские стихи и рисунки Пушкина с мифом об оживающей статуе.

<sup>133</sup> Henderson 1964. P. 121. Ср. о «тени»: Фрейденберг 1988. С. 105.

<sup>134</sup> По поводу «Пиковой дамы» ср. Лотман 1995. С. 786—814 (с библиографией новых работ); Вольперт 1998. С. 279—280; Falchikov 1977; Debreczeny 1983. P. 189—190, 195—201, 205—206, 229—230. По поводу строк о Случае, разбираемых в статье Лотмана (Там же. С. 806—808), надо иметь в виду и возможное воспоминание о дантовском «Democrito che il mondo a caso pone» (Inferno, IV, 136), ср. Cioffari 1935; Yusa 1987.

<sup>135</sup> Франк-Каменецкий 1935. С. 168. Там же древнеегипетские параллели.

<sup>136</sup> Hildebeitel 1988.

<sup>137</sup> O'Flaherty 1973. P. 204, 23, 247; Hildebeitel 1987. P. 473; 1988. P. 238.

<sup>138</sup> Hildebeitel 1987; Jamison 1996. P. 13—14, 108; Bhatta 1985; Puhvel 1987. P. 87.

<sup>139</sup> Beck 1982. P. 143.

<sup>140</sup> Roghaim 1982. Наряду с игрой в кости в этих текстах в сходной функции выступают петушинные бои. Эти типологические данные можно было бы использовать для проверки гипотезы о вхождении «Золотого петушка» в тот же круг пушкинских текстов.

<sup>141</sup> Фрейденберг 1996. С. 166.

<sup>142</sup> Фрейденберг 1997. С. 126.

<sup>143</sup> Фрейденберг 1997. С. 326, примеч. 398. Ср. более подробное изложение мысли с дополнительными примерами: Фрейденберг 1996. С. 168, примеч. 4.

<sup>144</sup> Архетипическая игра Смерти с рыцарем в шахматы есть в «Седьмой печати» Бергмана.

<sup>145</sup> Пушкин 1970. II. С. 274—275. В отрывке отсутствует имя Фауста и ссылка на Мефистофеля. Поэтому его отнесение Б. В. Томашевским к «наброскам неосуществленного замысла драмы о Фаусте в аду» (Там же. С. 382) основано на продолжении карточной игры в следующем отрывке, где Фауст среди гостей.

<sup>146</sup> Viebuck and Mateene 1969.

<sup>147</sup> Waddell 1958. Тибетский мотив в связи с анализом этнологических дуальных структур разбирает Хокарт: Hockart 1970.

<sup>148</sup> См. об индейцах племени гурон: Culin 1973. P. 105—106; Hildebeitel 1987. P. 470—471.

<sup>149</sup> Фрейденберг 1997. С. 192—194; 1988. С. 26.

<sup>150</sup> Фрейденберг 1997. С. 244—245. О параллелях в других мифологиях и их истолковании по Юнгу см.: Cirlot 1971. P. 43.

<sup>151</sup> Jamison 1996. P. 108.

<sup>152</sup> Hildebeitel 1982.

<sup>153</sup> Лотман 1995. С. 657. Замечание Лотмана о западноевропейских истоках пушкинских изображений нечистой силы подтверждается отмеченными выше открытиями Шульца.

<sup>154</sup> Miller 1990. P. 119.

<sup>155</sup> Ср. евразийские параллели: Friedrich 1943.

<sup>156</sup> Анненков склонен был признать в адских рисунках вид наваждения. Недавно со ссылкой на него эту точку зрения пробовали возродить в сочетании с рядом неоправданных инвектив (Мадорский 1998). Но вся совокупность рассмотренных выше культурно-исторических факторов при этом остается без внимания.

<sup>157</sup> Шульц 1985. С. 67—68; Невелев 1998. С. 295—299.

<sup>158</sup> Ахматова 1990. С. 184.

<sup>159</sup> См. примеч. 25, 68, 74.

<sup>160</sup> Сурат 1997 (с дальнейшими литературными указаниями).

<sup>161</sup> Оборот встречается в соответствующем месте «Бала» Баратынского: «Блистали новые уборы».

<sup>162</sup> Виноградов (1982. С. 135) отмечает это «семантическое фразовое образование» в ряду других, не находящихся параллелей в языке Пушкина.

<sup>163</sup> У Баратынского: «Богинь роскошных изваянья».

<sup>164</sup> Ср. «сладострастный полусвет» в поэме Баратынского.

<sup>165</sup> Виноградов (Там же. С. 140) находит в этой конструкции специфическую для языка Титова инверсию прилагательного, но ср. аналогичную инверсию в поэтическом тексте Баратынского.

<sup>166</sup> Пропуск слова отмечен Ахматовой (1990. С. 180).

<sup>167</sup> Слово выпадает из стилистического круга всего описания.

<sup>168</sup> Ахматова 1990. С. 178—179.

<sup>169</sup> Это последнее заимствованное существительное и конструкция со связкой говорят против предположения об отнесении фразы к пушкинскому тексту. Самый способ авторского повествования от первого лица, характерный для прозы послекарамзинского времени, Виноградов (см. об этом предложении: 1982. С. 132) считал возможным для ранней прозы Пушкина (но ср. об авторской оценке в этой фразе: Там же. С. 141).

<sup>170</sup> Виноградов (1982. С. 135) перечисляет слово среди чуждых словарю Пушкина.

<sup>171</sup> Синтаксис этого периода говорит в пользу сопоставления с пушкинскими текстами, ср., например, аналогичную последовательность придаточных предложений, начинающихся с «что», в финале «Графа Нулина».

<sup>172</sup> Виноградов (1982. С. 140) считает непушкинской такую манеру прерывания передачи чужой речи посредством повторения «и проч. и проч.». Но скорее всего в устной прозе Пушкина и в записи Титова сделана попытка передать французское *etc. etc.* (из французско-латинского *et cetera et cetera*).

<sup>173</sup> Ср. «Не верить хочет он, хоть верит» в стихах Пушкина («Пред рыцарем блестит»).

<sup>174</sup> Виноградов (1982. С. 135) называет слово среди чуждых словарю Пушкина.

<sup>175</sup> Конец отмечен Виноградовым (1982. С. 137) как стилистически отличный от пушкинских текстов, содержащий банальное сравнение, в записи Титова повторяющееся.

<sup>176</sup> О «попеременном» увлечении Павла то одной, то другой из этих женщин пишет Новикова 1995. С. 97, ср. о биографической основе «Уединенного домика»: Там же. С. 331, примеч. 28.

<sup>177</sup> Ср. в этой связи наблюдение о «роге» на его портрете: Краваль 1997. С. 171 (см. о Германне-Мефистофеле: Там же. С. 93).

<sup>178</sup> Ср. из последних работ: Вольперт 1998. С. 266—280.

<sup>179</sup> Трудно согласиться с предположением, что Пушкин передал Титову рассказ или рассказал его потому, что он его к тому времени перестал интересоваться: Вацуро 1977. С. 54.

## ИСТОЧНИКИ

П — Пушкин. Полн. собр. соч. Т. 1—17. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937—1949, 1959.

ПД — Пушкинский Дом. Рукописный отдел. Ф. 244 (А. С. Пушкина). Оп. 1 (автографы).

ПВС — А. С. Пушкин в воспоминаниях современников / Сост. В. Э. Вацуро, М. И. Гиллельсона, Р. В. Иезуитовой, Я. Л. Левкович. М.: Худ. лит-ра, 1985 (3-е доп. изд.: СПб.: Академический проект, 1998).

Пушкин 1970 — Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. М.: Наука.

РП — Рукою Пушкина // Пушкин. Полн. собр. соч.: В 19 т. Т. 17 (дополнительный). М.: Воскресенье, 1997.

## ЛИТЕРАТУРА

Анненков П. В. 1874. Александр Сергеевич Пушкин в александровскую эпоху, 1799—1826. СПб.

Асмани Я. 1999. Египет. Теология и благочестие ранней цивилизации. М.: Прищельс.

Ахматова А. А. 1990. Соч.: В 2 т. Т. 2. Проза и переводы. М.: Панорама.

Бартенев П. И. 1992. О Пушкине. М.: Сов. Россия.

Бем А. Л. 1934—1935. Фауст в творчестве Пушкина // *Slavia*. 13. С. 390—394.

Бикерман И. И. 1914. Пушкинские заметки. 1. Кто такой Вершнев? // Пушкин и его современники. Вып. XIX—XX. С. 49—55.

Бонди С. М. 1941. Драматургия Пушкина и русская драматургия XIX века // Пушкин — родоначальник новой русской литературы. М.; Л.

Бонди С. М. 1974. Из «последней тетради» Пушкина // Стихотворения Пушкина 1820—1830-х годов. Л.: Наука. С. 377—397 [написано в 1934 г.].

Ботникова А. Б. 1977. Э. Т. А. Гофман и русская литература (Первая половина XIX века) К проблеме русско-немецких литературных связей. Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та.

- Вацуро В. Э. 1977. «Великий меланхолик» в «Путешествии из Москвы в Петербург» // Временник Пушкинской комиссии. 1974. Л.: Наука. С. 43—63.
- Вацуро В. Э. 1978. «Северные цветы». История альманаха Дельвига — Пушкина. М.: Книга.
- Вацуро В. Э., Герштейн Э. Г. 1972. Заметки А. А. Ахматовой о Пушкине // Временник Пушкинской комиссии. 1970. Л.: Наука.
- Венгеров С. А. 1908. Пушкин. Соч. / Под ред. С. А. Венгерова. Т. 2. СПб.: Изд-во Брокгауза и Ефрона.
- Виноградов В. В. 1982. Сюжет о Влюбленном бесе в творчестве Пушкина и в повести Тита Космократа (В. П. Титова) «Уединенный домик на Васильевском» // Пушкин. Исследования и материалы. Т. X. Л.: Наука. С. 121—146.
- Вольперт Л. И. 1980. Пушкин и психологическая традиция во французской литературе. Таллин: Ээсти раамат.
- Вольперт Л. И. 1998. Пушкин в роли Пушкина. М.: Языки русской культуры.
- Гиллельсон М. И. 1977. От арзамасского братства к пушкинскому кругу писателей. Л.: Наука.
- Гордин А. М., Гордин М. А. 1995. Пушкинский век. Былой Петербург. Панорама столичной жизни. СПб.: Пушкинский фонд.
- Григорьева А. Д. 1969. Поэтическая фразеология Пушкина // Поэтическая фразеология Пушкина / Отв. ред. В. Д. Левин. М.: Наука. С. 5—292.
- Гроссман Л. 1923. Искусство анекдота у Пушкина // Гроссман Л. Этюды о Пушкине. М.: Л. Д. Френкель. С. 37—75.
- Гроссман Л. 1923а. Устная новелла Пушкина // Там же. С. 77—113.
- Дельвиг А. И. 1930. Полвека русской жизни. Воспоминания А. И. Дельвига. 1820—1870. Л.: Academia.
- Денисенко С. 1997. Эротические рисунки Пушкина. М.: Независимая газета.
- Жирмунский В. М. 1981. Гете в русской литературе. Л.: Наука.
- Жирмунский В. М., Сигал Н. А. [сост., пер.] 1967. Уолпол Г. Замок Отранто. Казот Ж. Влюбленный дьявол. Бекфорд У. Ватек. Л.: Наука.
- Жуйкова Р. Г. 1996. Портретные рисунки Пушкина. Каталог атрибуций. СПб.
- Зингер Л. 1979. Судьба одного устного рассказа // Вопросы литературы. № 4. С. 202—228.
- Иванов Вяч. Вс. 2000. Избр. соч. по семиотике и истории культуры. Т. II. Статьи о русской литературе. М.: Языки русской культуры.
- Иезуитова Р. В. 1974. «Легенда» // Стихотворения Пушкина 1820—1830-х годов. Л.: Наука. С. 139—176.
- Иезуитова Р. В. 1995. Рабочая тетрадь Пушкина ПД, № 833 (История заполнения) // Пушкин. Исследования и материалы. Т. XV. СПб.: Наука. С. 235—264.
- Каменский З. А. 1974. Примечания // Русские эстетические трактаты первой трети XIX века. Т. 2. М.: Искусство. С. 593—647.
- Каменский З. А. 1980. Московский кружок Любомудров. М.: Наука.
- Каменский З. А. 1980а. Русская философия начала XIX в. и Шеллинг. М.: Наука.
- Керн А. П. 1974. Воспоминания — дневники — переписка. М.: Художественная лит-ра.
- Кобак А. В. 1993. Отдельные захоронения // Кобак, Пирютко 1993. С. 534—549.
- Кобак А. В., Пирютко Ю. М. 1993. Исторические кладбища Петербурга. Справочник-путеводитель. СПб.: Изд-во Чернышева.

Коджак А. И. 1973. Устная речь Пушкина в записи Титова // American Contributions to the Seventh International Congress of Slavists. Warsaw, August 21—27, 1973. Vol. II. The Hague: Mouton. P. 321—338.

Краваль Л. А. 1991. «Милый Демон». Портреты Каролины Собаньской в рисунках Пушкина // Волга. № 6. С. 177—178.

Краваль Л. А. 1997. Рисунки Пушкина как графический дневник. (Серия «Пушкин в XX веке». IV.) М.: «Наследие».

Левина Ю. И. [сост.] 1976. Болдинские рисунки А. С. Пушкина. 1830 год. Горький.

Левина Ю. И. 1977. О рисунках Пушкина на рукописи «Гробовщика» (атрибуция одного портрета) // Болдинские чтения. Горький. С. 153—158.

Левкович Я. Л. 1995. «Гоноропуло» или «Губернатор» // Временник Пушкинской комиссии. Вып. 26. СПб.: Наука. С. 212—215.

Литвиненко Н. Г. 1999. Театральные рисунки А. С. Пушкина. М.: АО «Астра семь».

Лотман Ю. М. 1994. Примечания // Лотман Ю. М., Розенцвейг В. Ю. Русская литература на французском языке // Wiener Slawistischer Almanach. Sonderband 36. Wien.

Лотман Ю. М. 1995. Пушкин. СПб.: Искусство.

Мадорский А. 1998. Сатанинские зигзаги Пушкина. М.: Поматур.

Невелев Г. А. 1998. Пушкин «об 14-м декабря». Реконструкция декабристского документального текста. СПб.: Технологос.

Николай Михайлович, вел. кн. [изд.] 1912. Петербургский некрополь. Т. 1. СПб.

Новикова М. 1995. Пушкинский космос. Языческая и христианская традиции в творчестве Пушкина. (Серия «Пушкин в XX веке». I.) М.: Наследие.

Оксман Ю. Г. 1924. Может ли быть раскрыт пушкинский план «Влюбленного беса»? // Атеней. Историко-литературный временник / Под ред. Б. М. Модзалевского, Ю. Г. Оксмана и П. Н. Сакулина. Кн. 1—2. Л.: Атеней. С. 166—168.

Осоват Л. С. 1986. «Влюбленный бес». Замысел и его трансформация в творчестве Пушкина 1821—1831 гг. // Пушкин. Исследования и материалы. Т. XII. Л.: Наука. С. 175—199.

Осоват Л. С. 1995. Каменный гость как опыт диалогизации творческого сознания // Пушкин. Исследования и материалы. Т. XV. СПб.: Наука. С. 25—59.

Павлов А. Т. 1995. «Архивные юноши» // Русская философия. Словарь. М.: Республика. С. 26.

Пирожков Г. В., Громов Н. В. 1993. Смоленское лютеранское кладбище (набережная реки Смоленки, 9) // Кобак, Пирютко 1993. С. 286—308.

Писная В. Н. 1927. Фабула «Уединенного домика на Васильевском» // Пушкин и его современники. Вып. 31—32. С. 19—24.

Сидяков Л. С. 1961. Повесть А. С. Пушкина и русская повесть конца 20-х — 30-х годов XIX века. Л.; Рига.

Сидяков Л. С. 1973. Художественная проза А. С. Пушкина. Рига.

Смирнов И. П. 1979. «Уединенный домик на Васильевском» и «Повесть о Савве Грудцыне» // Пушкин. Исследования и материалы. Т. IX. Л.: Наука. С. 207—214.

Степанов Н. Л. 1966. Повесть, рассказанная Пушкиным // Степанов Н. Л. Поэты и прозаики. М.: Художественная лит-ра.

Сурат И. З. 1997. Две заметки к рисункам Пушкина. I. Портрет // Московский пушкинист. IV. М.: Наследие. С. 278—279.

Todd III У. М. 1994. Дружеское письмо как литературный жанр в пушкинскую эпоху. СПб.: Академический проект.

Томашевский Б. В. 1949. Петербург в творчестве Пушкина // Пушкинский Петербург. Л.

Томашевский Б. В. 1990. Пушкин. Т. 2. М.: Художественная лит-ра.

Топорова В. Н. 1995. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифологического. Избранное. М.: Изд. группа «Прогресс»; Культура.

Тынянов Ю. Н. 1968. Пушкин и его современники. М.: Наука.

Фирсов Ю. М., Киселева И. Г. 1993. Быт великорусских крестьян-землепашцев. Описание материалов Этнографического Бюро кн. В. Н. Тенишева (на примере Владимирской губернии). СПб.: Изд. Европейского дома.

Фомичев С. А. 1982. Драматургия А. С. Пушкина // Русская драматургия. XVII — первая половина XIX века. Л.

Фомичев С. А. 1983. Рабочая тетрадь Пушкина ПД, № 835 (Из текстологических наблюдений) // Пушкин. Исследования и материалы. Т. XI. С. 27—65.

Фомичев С. А. 1993. Графика Пушкина. СПб.: Пушкинский Дом; Гос. Пушкинский Театральный Центр; Ассоциация «Новая Литература».

Франк-Каменецкий И. Г. 1935. Разлука как метафора смерти в мифе и в поэзии // Известия АН СССР. Серия 7. Отд. обществ. наук. № 2. С. 153—173.

Фрейдберг О. М. 1988. Миф и театр. М.: ГИТИС.

Фрейдберг О. М. 1996. Игра в кости. Публикация и комментарий Н. В. Брагинской // *Arbog Mundi / Мировое дерево*. 4. С. 163—172 [написано в 1927—1935 гг.].

Фрейдберг О. М. 1997. Поэтика сюжета и жанра. М.: Лабиринт [1-е изд.: 1936].

Фризман Л. Г. 1995. Семинарий по Пушкину. Харьков: Энграм.

Ходасевич В. Ф. 1922. «Пиковая дама» Пушкина и повесть В. Титова «Уединенный домик на Васильевском» // Ходасевич В. Ф. Статьи о русской поэзии. Пг.: Эпоха. С. 97—106.

Ходасевич В. Ф. 1991. Петербургские повести Пушкина // Ходасевич В. Ф. Коллежый треножник. Избранное. М.: Сов. писатель. С. 172—185.

Цявловская Т. Г. 1960. «Влюбленный бес». Неосуществленный замысел Пушкина // Пушкин. Исследования и материалы. Т. III. С. 101—130.

Цявловская Т. Г. 1975. Отклики на судьбы декабристов в творчестве Пушкина // Литературное наследие декабристов. Л., Наука. С. 202—206.

Цявловская Т. Г. 1980. Рисунки Пушкина / 2-е изд. М.: Искусство.

Цявловские М. А. и Т. Г. 1998. Материалы к летописи жизни и творчества А. С. Пушкина. 1826—1937. Т. 1. Картотека итинерариев лиц ближайшего пушкинского окружения. М.: Наследие.

Цявловский М. А. 1999. Летопись жизни и творчества Александра Пушкина в четырех томах. Т. 1—3. М.: Слово / Slovo.

Черейский Л. А. 1975. Пушкин и его окружение. Л.: Наука.

Чернов А. Ю. 1995. «Симпатическая» запись в ПД № 833 // Временник Пушкинской комиссии. Вып. 26. СПб.: Наука. С. 216—225.

Шаповалова В. 1993. О демонологии «Уединенного домика на Васильевском»: Пушкин, Байрон и Полидори // *Wiener Slawistischer Jahrbuch*. Bd. 31. S. 29—38.

Шмид Вольф 1998. Проза как поэзия. Пушкин. Достоевский. Чехов. Авангард. СПб.: Инапресс.

Шульц Ростислав 1985. Пушкин и Книдский миф. München: Wilhelm Fink Verlag [текст книги на русском яз.; титульный лист по-русски и по-немецки: *Schulz R. Puschkin und die Knidos-Sage*].

*Шульц Ростислав* 1987. Пушкин и Казот. Washington, D.C. [текст книги на русском яз.; титульный лист по-русски и по-французски: *Rostislaw Schulz. Pouchkine et Cazotte*].

*Шульц Ростислав* 1987а. О внутренней связи двух «Домиков» Пушкина. К теме «Пушкин и Казот» // Записки Русской Академической группы в США / Transactions of the Association of Russian-American Scholars in the USA. Richmond Hill, NY. Vol. 20. P. 115—139 [текст статьи на русском яз., титульный лист на двух языках].

*Эйдельман Н. Я.* 1987. Пушкин. Из биографии и творчества. М.: Художественная лит-ра.

*Эфрос А. М.* 1930. Рисунки поэта. [Б. м.:] Федерация.

*Эфрос А. М.* 1933. Рисунки поэта / 2-е расшир. и перераб. изд. М.: Academia.

*Эфрос А. М.* 1934. Декабристы в рисунках Пушкина // Литературное наследство. Т. 16—18. М.

*Beck, B.E.F.* 1982. The Three Twins: The Telling of a South Indian Folk Epic. Bloomington: Indiana University Press.

*Bhatta, C.P.* 1985. The Dice Play in Sanskrit Literature. Delhi: Amar Prakashan.

*Biebuck, D.P. and Mateene, C.M.* 1969. The Mwindo Epic. Berkeley: University of California Press.

*Bottacin, A.* 1984. Il profilo del diavolo: itinerario nella simbologia e nel fantastico del «Diable amoureux» di Jacques Cazotte // Studi e testi di letterature neolatine. Este: Libreria Editrice Ziolo.

*Bottacin, A.* 1997. Un esteta attratto del visionario: Theophile Gautier lettore di Jacques Cazotte // Questione Romantica: Rivista Interdisciplinare di Studi Romantici. Vol. 3—4. Spring. P. 87—111.

*Cardinal, R.* 1988. *Le Diable amoureux* and the Pure Fantastic // Studies in French Fiction in Honour of Vivienne Milne. London. P. 67—79.

*Cerny, J.* 1908. Jacques Cazotte und E.T.A. Hoffmann // Euphorion. 15. S. 140—144.

*Chamberlan, W.* 1985. Jacques Cazotte // Supernatural Fiction Writers: Fantasy and Horror. I: Apuleius to May Sinclair. New York. P. 29—35.

*Cioffari, V.* 1935. Fortune and Fate: From Democritus to St. Thomas Aquinas. New York.

*Cirlot, J.E.* 1971. A Dictionary of Symbols. New York (Philosophical Library).

*Culin, R.S.* 1973. Games of the North American Indians // Bureau of American Ethnology Report. № 24. Washington, D.C. [reprint; 1 ed. — 1907].

*Debreczeny, P.* 1983. The Other Pushkin. A Study of Alexander Pushkin's Prose Fictions. Stanford, California: Stanford University Press.

*Décote, G.* 1972. Note sur l'initiation de Jacques Cazotte // Dix-Huitième Siècle. Paris. Vol. 4. P. 229—236.

*Décote, G.* 1984. L'itinéraire de Jacques Cazotte, 1719—1792: de la fiction littéraire au mysticisme politique. Histoire des idées et critique littéraire. Vol. 224. Genève: Droz.

*Falchikov, M.* 1977. The Outsider and the Number Game: Some Observations on «Pikovaia dama» // Essays in Poetics. 2. № 2. P. 96—106.

*Fleurant, K.J.* 1975. Mysticism in the Age of Reason // French Review: Journal of the American Association of Teachers of French. Chapel Hill, NC. Vol. 49. P. 68—75.

*Friedrich, A.* 1943. Knochen und Skelett in der Vorstellungswelt Nordasiens // Wiener Beiträge zur Kulturgeschichte und Linguistik. 5. SS. 189—247.

*Gilman, J.* 1987. The Fantastic Dwelling in Jacques Cazotte's *Le Diable amoureux* // Selected Essays from Fifth International Conference on Fantastic in Arts. The Fantastic in

World Literature and the Arts. Contributions to Study of Science Fiction & Fantasy. 28. Westport, CT. P. 133—140.

Henderson, J.L. 1964. Ancient Myths and Modern Man // Jung, C.G., Franz von M.-L., Henderson, J.L., Jacobi, J., Jaffé, A. Man and his Symbols. A Windfall Book. New York: Doubleday & Co. P. 104—157.

Hiltebeitel, A. 1982. Brothers, Friends and Charioteers: Parallel Episodes in the Irish and Indian Epics // Homage to Georges Dumézil / Ed. by E.C. Polomé. Journal of the Indo-European Studies. Monograph № 3. Washington, D.C.: Institute for the Study of Man. P. 85—112.

Hiltebeitel, A. 1987. Gambling // The Encyclopedia of Religion / Ed. M. Eliade. Vol. 5. New York: Free Press. P. 468—474.

Hiltebeitel, A. 1988. The Cult of Draupadi. I. Mythologies: From Gingee to Kuruksetra. Chicago: The University of Chicago Press.

Hockart, A.M. 1970. Kings and Councilors. Chicago: University Press [1 ed.: Cairo, 1936].

Hunting, C. 1985. Les Mille et une sources du *Diable amoureux* de Cazotte // Studies on Voltaire and the Eighteenth Century. Oxford, England. Vol. 230. P. 247—271.

Hunting, C. 1987. La femme devant le «tribunal masculin» dans trois romans des lumières: Challe, Prevost, Cazotte // American University Studies. Series II. Romance languages and literature. Vol. 40. New York: P. Lang.

Ingham, N. 1974. E.T.A. Hoffmann's Reception in Russia. Würzburg: Jal-Verlag.

Jamison, S.W. 1996. Sacrificed Wife / Sacrificer's Wife. Women, Ritual and Hospitality in Ancient India. New York; London: Oxford University Press.

Kodjak, A. 1976. «The Queen of Spades» in the Context of the Faust Legend // Alexander Pushkin. A Symposium on the 175<sup>th</sup> Anniversary of his Birth / Ed. A. Kodjak, K. Taranovsky. New York: New York University Press.

Leighton, L.C. 1977. Numbers and Numerology in «The Queen of Spades» // Canadian Slavonic Papers. 19. № 4. P. 417—443.

Leighton, L.C. 1977a. Gematria in «The Queen of Spades»: A Decembrist's puzzle // Slavic and East European Journal. Vol. 21. P. 455—469.

Leighton, L.C. 1982. Pushkin and Freemasonry: «The Queen of Spades» // New Perspectives on Nineteenth Century Russian Prose / Ed. G.J. Gutsche, L.C. Leighton. Columbus, Ohio. P. 15—25.

Leighton, L.C. 1982. Pushkin and Marlinskij. Decembrist's Allusions // Russian Literature. 14/15. P. 351—382.

Leighton, L.C. 1987. Freemasonry in Russian Literature: Nineteenth Century // The Modern Encyclopedia of Russian and Soviet Literatures. 8. P. 36—42.

Marino, V.M. 1997. The Devil's Discourse: The Meeting of Allegory and the Fantastic // Journal of the Fantastic in the Arts. Stow, OH. Vol. 8. № 3 (31). P. 331—346.

Miller, J. 1990. Predestiny and Evil in Hindu Mythology: an Inquiry into the Symbolism of the Vena-Psthu Legend // Symbols in Art and Religion. The Indian and Comparative Perspectives / Ed. K. Werner. London: Kurzon Press. P. 103—128.

Mukoid, E. 1988. Le Portrait du diable dans le *Diable amoureux* de Jacques Cazotte // Le Portrait littéraire. Lyon. P. 171—176.

Nerre, E. 1986. Puschkins «Grobovščik» als Parodie auf das Freimaurertum // Wiener Slavistischer Jahrbuch. 17. S. 5—32.

Nerval, G. de. 1964. Les illuminés. Paris: Nouvel office d'Édition.

O'Flaherty, W.D. 1973. Ascetism and Eroticism in the Mythology of Šiva. London: Oxford University Press.

- O'Reilly, R.F. 1977. Cazotte's *Le Diable amoureux* and the Structure of Romance // Symposium. Syracuse, N.Y. Vol. 31. P. 231—242.
- Passage, C.E. 1963. The Russian Hoffmannists. The Hague: Mouton.
- Phillips, D. 1978. *Uedinennyj domik na Vasil'evskom (ostrove)*: Pushkin and the Veiled Supernatural // Russian language Journal. 32. № 112. P. 79—87.
- Pierce, C.S. 1955. Philosophical Writings / Ed. by J. Buchler. New York: Dover Publications.
- Popper, K. 1984. Ausgangspunkte. Meine intellektuelle Entwicklung. Hamburg: Hoffmann und Campe.
- Popper, K. 1985. Knowledge: Subjective versus Objective // Popper Selections / Ed. by D. Miller. Princeton: University Press. P. 58—77.
- Popper, K.R. and Eccles, J.C. 1977. The Self and Its Brain. An Argument for Interactionism. Berlin: Springer International.
- Porter, L.M. 1978. The Seductive Satan of Cazotte's *Le Diable amoureux* // L'Esprit Createur. Vol. 18. № 2. P. 3—12.
- Puhvel, J. 1987. Comparative Mythology. Baltimore: The John Hopkins University Press.
- Richer, J. 1960. L'esoterisme du *Diable amoureux* // Les Cahiers de la Tour Saint-Jacques. 2-e, 3-e, 4-e trimestres. P. 165—172.
- Richer, J. 1988. La passion de Jacques Cazotte. Paris: G. Tredaniel, Éditions de la Maisnie.
- Rieger, D. 1969. Jacques Cazotte. Ein Beitrag zur erzählenden Literatur des 18. Jahrhunderts. (Studia Romanica. Heft 15). Heidelberg: C. Winter.
- Rieger, D. 1969a. Jacques Cazotte und die Rose des Teufels // Germanisch-Romanische Monatsschrift. Vol. 19. P. 112—115.
- Roghaim, G.H. 1982. The Epic of Palnati: A Study and Translation of Palnati Virula Katha. Oxford: University Press.
- Rosset, F. 1994. Reveroni Saint-Cyr, Cazotte, Potocki: Trois peurs romanesques // La Peur au XVIIIe siècle. Genève. P. 165—77.
- Schuerewegen, F. 1985. Pragmatique et fantastique dans '*Le Diable amoureux*' de Cazotte // Litterature. Montrouge. Vol. 60. Decembre. P. 56—72.
- Schulz, R. 1984. Pushkin and the Cnidus Myth // Dissertation Abstracts International. Ann Arbor, MI. Vol. 45. № 6. Dec. P. 1774A.
- Schulz, R. 1989. Das Dämonische in Puschkins Petersburger Erzählungen im Kontext der Knidos-Sage // Arion. Jahrbuch der Deutschen Puschkin-Gesellschaft. Bd. 1. Bonn: Bouvier Verlag. S. 231—238.
- Schulz, R. 1992. Puschkins Prosa-Fragment *Naden'ka* und das Sujet der verliebte Teufel // Arion. Jahrbuch der Deutschen Puschkin-Gesellschaft. Bd. 2. Bonn: Bouvier Verlag. S. 189—198.
- Stern, Monique 1972. L'art narratif et la critique antiphilosophique dans *Le diable amoureux* de Jacques Cazotte // Dissertation Abstracts International. Ann Arbor, MI. Vol. 33. P. 2396A.
- Taittinger, C. 1988. Monsieur Cazotte monte a l'échafaud / Preface d' A. Décaux. Paris: Perrin.
- Trintzius, R. 1944. Jacques Cazotte, ou Le XVIIIe siècle inconnu. Materialisme et spiritualisme. Collection Vie des grands illuminés 1. Série. Paris: Mercure de France.
- Waddell, L.A. 1958. The Buddhism of Tibet, or Lamaism. Cambridge: University Press [reprint; 1 ed.: 1895].
- Weber, H.B. 1968. «Pikovaja dama»; A Case for Freemasonry in Russian Literature // Slavic and East European Journal. 12. № 4. P. 435—447.

*Winkler, M.* 1988. *Cazotte lu par E.T.A. Hoffmann: Du Diable amoureux à Der Elementargeist* // *Arcadia. Zeitschrift für Vergleichende Literaturwissenschaft.* Berlin. Vol. 23. № 2. P. 113—132.

*Wolf, M.* 1992. *Aspekte der Symbolik und Historie des Freimaurertums bei A.S. Puschkin* // *Arion. Jahrbuch der Deutschen Puschkin-Gesellschaft.* Bd. 2. Bonn: Bouvier Verlag. S. 273—302.

*Yusa, M.* 1987. *Chance* // *The Encyclopedia of Religion* / Ed. by M. Eliade. Vol. 3. New York: Free Press. P. 192—196.

---

---

**«ПАРКИ БАБЬЕ ЛЕПЕТАНЬЕ...»**  
(КОММЕНТАРИЙ К РЕПЛИКЕ Л. В. ПУМПЯНСКОГО)

---

*Л. О. Зайонц*

---

«СТИХИ, СОЧИНЕННЫЕ НОЧЬЮ ВО ВРЕМЯ БЕССОННИЦЫ» — до сих пор одно из самых малоизученных стихотворений Пушкина. При этом нельзя сказать, что о нем нет литературы. Литература есть, и даже большая. Посвящена она, по преимуществу, двум вопросам: спорам вокруг редакции последнего стиха и смысловой интерпретации стихотворения<sup>1</sup>. Исключение составляют несколько важных работ по истории создания текста и анализу его поэтической традиции<sup>2</sup>. И все же пушкинская «Бессонница» остается закрытым текстом. Причина, на наш взгляд, кроется в необъяснимом отсутствии исследовательского интереса к историко-литературным обстоятельствам создания стихотворения и его возможным источникам.

Лакуну в изучении генезиса текста, между тем, могло бы заполнить одно замечание, оставленное более полувека назад Л. В. Пумпянским в его статье «Поэзия Ф. И. Тютчева»: «С Бобровым, кстати, следует связывать и «тютчевские» ночные стихи Пушкина “Парки бабье лепетанье...”»<sup>3</sup>. Это никак не аргументированное и вовсе не очевидное для советской пушкинистики утверждение было проигнорировано современниками. Реплика осталась в авторских скобках и с тех пор нигде не всплывала. Подобное обстоятельство вполне может объясняться исторической неактуальностью и периферийностью выделенных Пумпянским поэтических объектов: отверженный литературой «тяжелый Бибрус» и «Стихи, сочиненные ночью...», по тем или иным причинам несколько выпадавшие из «официального» Пушкина.

Но это на поверхности. На самом деле предложенное Л. В. Пумпянским уравнение *Бобров + Тютчев = Парки бабье лепетанье* — задача с тремя неизвестными. Почему «Парки бабье лепетанье...» (стих или все стихотворенье) — «тютчевские» стихи? Почему их следует связывать с Семеном Бобровым? И почему через Тютчева? Вопрос о литературной ретроспективе и жанровой природе пушкинского текста был, таким образом, Пумпянским поставлен, но статья не дает на него ответа. Скорее, наоборот. Что же имел в виду ее автор? Действительно ли это лишь попутно возникшее, ни к чему не обязывающее предположение, или есть нечто, оставшееся за кадром?

Допустим, что предложенная Пумпянским литературная цепочка интересна ему в качестве чистой типологической конструкции: самые «ночные стихи Пушкина», «самая «ночная» душа русской поэзии — Тютчев»<sup>4</sup> и Бобров, «все творчество которого было как бы подавлено грандиозностью державинской ночи»<sup>5</sup>. Вполне приемлемая парадигма. Если это действительно так, то чем пушкинские «ночные стихи» предпочтительнее в данном случае, например, «Ночи» Шевырева (1829)? И отчего тогда — «подавленный» державинским гением Бобров, а не сам Державин? Полстатья Пумпянского посвящено выявлению и анализу именно державинского субстрата «программно-философской» и «ночной» лирики Тютчева. Художественное и духовное родство поэтов установлено. Зачем понадобился эпигон, когда доказана определяющая роль первоисточника? Ответ на этот вопрос Пумпянский дает, и, тем не менее, он вновь «зависает» на Боброве: ночной цикл Тютчева, говорится в статье, «произошел, по-видимому, через контаминацию <...> русской Юнговой культуры (Державин, Бобров, Шихматов...) с германской метафизической романтикой», а «Бобров, в качестве прекрасного англиста, знал, сверх того, и дальнейшее развитие ночной поэзии Юнга на родине ее»<sup>6</sup>. Бобров, действительно, знал. Но Юнга в России знали не по Боброву. И даже не по С. А. Шихматову, «русскому Юнгу», снискавшему этот титул только в 1812 г. за поэму «Ночь на гробах. Подражание Юнгу». Юнговские «Ночи» (полное название поэмы «Плач, или Ночные размышления о жизни, смерти и бессмертии») вошли в русскую культуру через многочисленные прозаические переводы, наиболее фундаментальный из которых принадлежал перу А. М. Кутузова (1778—1780) и с успехом выдержал несколько изданий. Вторым или параллельным источником, без сомнения, был Державин, читавший Юнга в переводах, но сумевший первым найти русскую поэтическую огласовку темы. Поток массовых подражаний — уже после него и «его» языком<sup>7</sup>. Бобров же, действительно, открывал Юнга сам, и это был иной путь. Складывается впечатление, что Пумпянский не может не сказать

о Боброве, понимая «химию» материала, но сказать о нем больше — означает ослабить принципиальную для него концепцию статьи.

Степень изученности взаимоотношений Тютчева с немецким романтизмом вполне позволяет нам подробно здесь на них не останавливаться<sup>8</sup>. Что же касается связей Тютчева с «русской Юнговой культурой», то Пумпянский лишь очерчивает территорию дальнейших разысканий. Центральное место в ней «официально» отводится Державину, в отношении же каких-либо других источников он ограничивается одним общим и справедливым замечанием о журнальной продукции «обеих столиц за годы, примерно, 1785—1820», по которой можно «составить верное представление о размерах юнго-державинской тематики ночи в русской поэзии, о размерах, следовательно, наследия, завещанного Тютчеву XVIII веком»<sup>9</sup>. Это все. Больше никаких сведений о возможном подтексте интересующей нас реплики ни эта статья, ни другие работы Пумпянского не содержат. Но — очерчена территория, кадр выстроен. Наша задача — попытаться реконструировать его логику: *Бобров — Тютчев / Пушкин*. Или опровергнуть ее.

В разговоре о традиции «ночной» поэзии рубежа XVIII—XIX вв., действительно, трудно обойтись без Э. Юнга. Его поэма «открыла тему эпохи»<sup>10</sup> и имела беспрецедентный успех, показателем которого всегда являлась массовая литература. В отличие от Державина, чьи сочинения Тютчев, конечно же, читал с детства, степень его знакомства с журнальной продукцией «обеих столиц за годы, примерно, 1785—1820» (т.е., условно говоря, до его отъезда в Германию, а значит, в период с 8—10 лет до 21 года), установить практически невозможно. Зато доподлинно известно, что ОЛРС, членом которого был молодой Тютчев, в 1817 г. получило в дар от университетского книгопродавца А. С. Ширяева книгу «Красоты Юнга» (М., 1806) и комплект журнала «Утренний свет», 1777—1780 (9 частей)<sup>11</sup>, где печатались поэты-новиковцы и были опубликованы «Юнговы ноши» в переводе А. М. Кутузова. О том, что именно эти издания держал в своих руках Тютчев, мы можем говорить с куда большей долей уверенности. Что же касается литературных и «философических» пристрастий Тютчева—пансионера и студента, то в их формировании существенную роль принимало его университетское окружение: С. Е. Раич, разрабатывавший принципы «философской» эстетики; И. И. Давыдов, В. Ф. Одоевский, М. П. Погодин — первые русские адепты Шеллинга; профессор «красноречия и стихотворства» А. Ф. Мерзляков (объект частых споров Тютчева и Погодина)<sup>12</sup> — бывший новиковец, последовательно отстаивавший за кафедрой и на страницах печатных изданий систему своих приоритетов: «Голенищев-Кутузов, Нелединский-Мелецкий, Костров, Майков, Николев, Бобров, — писал он

в 1812 г. в «Рассуждении о российской словесности в нынешнем ее состоянии», — весьма много обогатили нашу лирическую поэзию»<sup>13</sup>. Названные Мерзляковым имена — верхний слой именно той волны массовой поэзии, которая, переварив «поэтические красоты» Юнга, Макферсона, Клопштока, Попа, Грея и проч., превратила их в национальное достояние и сформировало литературную традицию.

Это — первое, что можно увидеть «за кадром», но в пределах очерченной Пумпянским территории.

Следующий вопрос — о Семене Боброве. Почему его имя возникает в предложенной Пумпянским парадигме?

Из текста статьи явствует, что речь идет о стихотворении Пушкина в целом, а не об отдельном стихе, поэтому вряд ли имелась в виду цитата или реминисценция из Боброва. Значит, с Бобровым Пумпянский мог связывать собственно «тютчевский» колорит стихотворения Пушкина. По Пумпянскому, этот колорит происходил, как уже отмечалось, от соединения в Тютчеве немецкой и юнгианской традиций, и Бобров, в качестве проводника последней, все же оказывался для Пумпянского предпочтительнее остальных. Тогда смысл интересующей нас фразы может быть сведен к следующему: в пушкинской «Бессоннице» следует искать русско-юнгианские корни — но не державинские. И здесь не может не обратить на себя внимание еще одна характерная оговорка Пумпянского, случайная или сознательная, — на той же странице, при сравнении «Бессонницы» Тютчева («Часов однообразный бой...») с Мещерской одой Державина: «Небезынтересно, быть может, отметить, что Юнгов (а следовательно, державинский и тютчевский) бой ночных часов<sup>14</sup> подвергся в позднейшей русской поэзии замечательному процессу тематического понижения», — и далее приводятся примеры из Ал. Толстого (ход маятника), Бальмонта («Дождь»: «Равня звуки точкам») и Анненского («Стальная цикада»)<sup>15</sup>. Но только что подтянутая к Юнгу и Тютчеву пушкинская «Бессонница» («Ход часов лишь однозвучный») — непостижимым образом в *этом* ряд не попадает<sup>16</sup>. Так же, как не попадают в сконструированное Пумпянским пространство одновременно и Бобров, и Державин.

Для Пумпянского Бобров, судя по всему, был поэтом, олицетворявшим, в отличие от Державина, сгущение ночной тематики, а значит — поэтом-мистиком. Разумеется, Пумпянский знал и то, что открытие и широкая популяризация Юнга в России — одна из программных акций московских мартинистов, осуществленная в рамках масонской и литературно-просветительской деятельности Новикова, в которой Бобров принимал самое живое участие. Тем более неубедительными кажутся слова Пумпянского о том, что все творчество Боброва «было как бы

подавлено грандиозностью державинской ночи», особенно если учесть уровень и специфику филологической образованности Боброва. Все, что было создано европейским предромантизмом в области ночной поэзии — Грей, Геснер, Харви, Клопшток, Юнг, Оссиан, — многообразно преломилось в его сочинениях, создав прихотливую мозаику. У него был вкус к ночной поэзии, нечто вроде особой предрасположенности, выделявшей его даже на фоне поднаторевших в ней поэтов-новиковцев. После себя Бобров оставил «сотню од, где всюду ночь, где всюду тени» (Батюшков, «Видение на берегах Леты», 1809), собрание сочинений «Рассвет полнощи» и грандиозную двухтомную поэму «Древняя ночь вселенной», за что и был прозван арзамасцами «певцом ночей» (цитата, источником которой мог быть как юнговский, так и бобровский текст: ср. у Боброва — «певец ночей священных», что, по всей вероятности, восходит к «Ночам» Юнга: «*Be seen at Midnight, rising in my song!*»<sup>17</sup>). В отличие от английских поэтов, перевод которых Бобров осуществлял (Поп) или собирался осуществить (Оссиан)<sup>18</sup>, Юнга он никогда не переводил. Поэмы и ночные оды Боброва свидетельствуют о напряженном творческом диалоге, проявляющемся в сложных комбинированных цитатах из оригинала и переводов Юнга, реминисценциях, в глубоко личном эмоциональном отклике на атмосферу юнговской поэзии<sup>19</sup>. Следует отдать должное тонкой интуиции Пумпянского, угадавшего в Боброве этот поэтический резерв.

Догадывался ли Пумпянский, что Бобров таким же образом впитал в себя и «первые шаги» европейской метафизики? Думаем, что нет. Главное отличие русского юнгианства от немецкой «метафизической романтики» он видел в присущем немцам «последовательном натурфилософском умозрении»<sup>20</sup>. Между тем обращение писателей-новиковцев к европейской поэзии ночи и, в частности, к Юнгу шло в одном русле с общим для этого круга интересом к мистике, метафизике и философии природы. Именно с этой интеллектуальной сферой связывалось то «последовательное умозрение», которое старательно прививали университетские идеологи 1770—1780-х гг. своим питомцам, в числе которых был и Семен Бобров (с 1774 г. — гимназист при Московском университете, в 1782—1785 гг. — студент, член Дружеского ученого общества). Он активно участвовал в работе переводческой семинарии проф. И. Г. Шварца, где наряду с высокой предромантической поэзией студенты переводили труды мистиков и натурфилософов (Ангела Силезского, Парацельса, Бёме, Сен-Мартена, Спинозы, Лейбница, Бонне, Гердера). Студенческие годы Боброва совпали с моментом, когда культовой фигурой в его масонском окружении становится Якоб Бёме (1575—1624) — сапожник из Герлица, философ-самородок, предшественник Шеллинга<sup>21</sup>. Его «те-

ософическая натурфилософия» (Фейербах<sup>22</sup>; Тютчев назовет ее «христианским пантеизмом») во многом определила язык и содержание философской лирики Боброва. Этому также немало способствовали лекции проф. Шварца о Бёме (1782—1783), развивающие основные положения его учения<sup>23</sup>. В Дружеском ученом обществе, в Собрании университетских питомцев, в семинарии Шварца культивировалось именно то настроение умов, которое можно назвать литературным «шеллингианством» до Шеллинга. В 1798 г., когда Шеллинг издаст свою «Философию природы», выйдет в свет первая поэма Боброва «Таврида» — классический образец «последовательного натурфилософского умозрения» и уникальный в своем роде опыт поэтической философии природы<sup>24</sup>.

Все вышесказанное означает, что в последние десятилетия XVIII в. в рамках медитативного жанра формировались принципы новой поэтики, способной передать весь комплекс актуальных для эпохи натурфилософских идей. Отрабатывались поэтическая «терминология», стилистика и топка будущей философской лирики, ее язык.

Синтез ночного жанра и пантеизма в их предромантическом спектре можно считать «визитной карточкой» Московского университета конца XVIII в. Многие из его выпускников станут впоследствии профессурой молодого Тютчева (Мерзляков, Прокопович-Антонский, Вельяшев-Волынцев и др., в числе которых появятся и первые популяризаторы философии Шеллинга Д. М. Велланский, И. И. Давыдов, М. Г. Павлов) — и уже в начале 1820-х гг. из стен Московского университета выйдет новая плеяда русских шеллингианцев. Но, пожалуй, одному Боброву, более чем кому-либо из поколения 1780-х, удастся на основе этого синтеза создать законченную философско-поэтическую систему<sup>25</sup>.

Не исключено, что с ощущением именно этой особенности Боброва связан скрытый смысл реплики Пумпянского и его слова: «о некоторых произведениях Боброва можно прямо сказать, что это — тютчевские стихи до Тютчева»<sup>26</sup>.

Это — следующий из интересующих нас вопросов.

Язык ночной медитативной поэзии рубежа XVIII—XIX вв., к тому времени уже достаточно разработанный, мог бы быть представлен соответствующим «лексиконом». В него вошли бы те образы и слова-символы «ночного» стиля, которые в крупных жанрах развертывались в строфу или период: *вечность, бездна, смерть / кладбище / бессмертие, сон / бессонница; колесница времени / вселенной, музыка сфер, завеса мира / ночной занавес / покров, бой / стон колокола, голоса / язык ночи* и т.д.<sup>27</sup>. Каждый из них, являясь неотъемлемым атрибутом философского ноктурна, сублимировал в себе его атмосферу, так что любое появление такого «символа» в тексте сопровождалось необходимым автору «сиг-

нальным» эффектом. Вплоть до середины XIX в. этот словарь продолжал сохранять память жанра и активно использовался, например, Любомудрами (и в особенности Шевыревым) в качестве строительного материала для конструирования «новой» философской поэзии.

Этот «лексикон» был общим для массовой поэзии рубежа веков (Тучков, Шихматов, Бутырский, Родзянко и др.), но у Боброва он особенно насыщен и уплотнен. В этом смысле сравнение тютчевских стихотворений с массивом его поэзии вполне сопоставимо с проекцией Тютчева на традицию русской ночной оды в целом. Одним из обращений Тютчева к традиции русского философского ноктюрна является его стихотворение «Бессонница» (1829). Пумпянский связывал «Бессонницу» с одой Державина «На смерть князя Мещерского». Между тем любопытный результат дает построчное сопоставление тютчевского текста с ночной лирикой Боброва<sup>27а</sup>:

«Бессонница»	Бобров
Часов <i>однообразный бой</i>	<i>Пробил, — пробил</i> полночный час (1, 1) При бое той дрожащей меди (4, 282)
<i>Томительная</i> ночи повесть (Пророчески-прощальный глас)	Во мраке стонет <i>томный глас</i> (1, 55)
<i>Язык</i> для всех равно чужой ( <i>Металла</i> голос)	Звукнул времени суровый <i>Металлический язык</i> (3, 40)
<i>И внятный</i> каждому, как совесть	Его ли слышу <i>глас?</i> — Иль шепчет ветр из роши?
Кто без тоски <i>внимал</i> из нас	Нет, — здесь <i>язык</i> шумит, — <i>язык невнятный</i> <i>нощи</i> (3, 12)
Среди всемирного <i>молчанья</i>	Не <i>внемлешь</i> ли в сии минуты Ты колокола смертный стон? (1, 57) Двенадцать бьет, — вся тварь вокруг меня <i>молчит</i> (3, 12)
Ср. у Юнга:	Глубока <i>тишина</i> и мрачность Господствовала по странам (Д, 2, 103)
	Какая мертвая тишина! Какая глубокая мрачность! <...> Спит все творение <...> страшное успокоение <sup>28</sup> .
<i>Глухие</i> времени	<i>Глухая</i> , — роковая ночь (Д, 3, 103) Ход смерти некий <i>глухо-шумный</i> (Д, 1, 44)

<i>стенанья</i>	Я слышу <i>стон</i> там проникает <...> Бой <i>стонет</i> , — мраки расторгает (1, 1) Что башни на стенах <i>стенает</i> (4, 282) Но что за громкий тамо звон?... Я слышу меди <i>стон</i> <sup>28а</sup>
...обряд печальный Свершая в <i>полуночный час</i> <i>Металла голос погребальный</i>	Пробил, — пробил <i>полночный час</i> (1, 1) <...> <i>колокола смертный стон</i> (1, 57) И <i>смертный</i> звон свой протягает (4, 282) Ах! — <i>гроба</i> ночь покрыла нас... (1, 55)

Тютчевский текст — не монтаж парафраз. Суть в том, что оба поэта пользуются одним «словарем», но для Тютчева это уже «словарь жанра», где слово — знак определенного контекста, точка его предельного сжатия, — поэтому нет необходимости в его расширении. Другими словами, если каждая приведенная цитата из Боброва — это осколок более крупного тематического фрагмента, то каждый стих Тютчева — «свернутый» вариант такого фрагмента. Стихотворение строится, таким образом, как «стенограмма» ночной оды, ориентированная на бобровский «субстрат» (условно-бобровский, поскольку подобного рода цитаты можно найти у многих авторов, но все вместе и в таком количестве они представлены только у Боброва).

«Бессонница» — не единственный случай. Такова же природа субтекста стихотворения «Видение» («Есть некий час, в ночи, всемирного молчанья...», 1829). Стилистика его не просто архаизирована (что не раз отмечалось) — она воспроизводит набор штампов, закрепившихся на рубеже XVIII—XIX вв. за ночной натурфилософской поэзией и широко представленных у Боброва:

*колесница мирозданья* — «собор катящихся миров», «миры горящи покатались», «машина многозвездна»;

*живая колесница* — «Со *трепетом* проходит мимо / Последних солнцев мир *живой*», «миры со *трепетом* грядут», «меж *дрожящих* звезд полков» (ср. об этом образе у Л. Я. Гинзбург: «Живая — потому что *трепещущая* звездами») <sup>29</sup>;

*час явлений и чудес* — «премудрость созерцает *явленья* в тверди», «*чудное явленье*» <о космосе>, «блестящи ночи *чудеса*», «гармоньи горней *чудеса*»;

*открыто* катится — «*открытого*...толь чудного явленья», «*открылось* царство тьмы над дремлющей вселенной», «*отверзлась* дверь; — все ново в мире»;

*густеет ночь* — «повсюду страшна *тьма густеет*», «*тьма густейша полунощи*», «*везде простерлась мгла густая*»).

Ср. едва ли не реминисценцию из Юнга: *как Атлас давит сушу* — «*Придавливаемый Атлас* в ровную долину претворился. Так-то и земля <...> неизмеримую круглость вечности поглощается» (ср.: «*And level'd Atlas leave an even Sphere. Thus Earth, and all that earthly Mind admire, Is swallow'd in Eternity's vast Round*») <sup>30</sup>.

Однако, попадая в тютчевский текст, эта старая привязанная к традиции лексика переживает нечто вроде «ренессанса» и перестает функционировать как штамп: она не разжигает текст, как можно было бы ожидать, а, напротив, насыщает его. Дело здесь не столько в малой форме стихотворения, усиливающей, по Тынянову, «лексический колорит» <sup>31</sup> (что не исключается), сколько в близкой этому «словарю» поэтической стихии. У Тютчева весь «реликтовый» пласт попадает в систему родственного поэтического мировоззрения — и органично усваивается. Механическое использование или имитация архаического стиля, где «все сгодится» (стилистические опыты Шевырева по созданию поэзии «голых и простых мыслей»), здесь абсолютно невозможны. То, что происходит у Тютчева, называется «имплантацией», и поэтому он разборчив <sup>32</sup>. Его материал — тщательно отобранный «литературный антиквариат», вносящий с собой аромат и интеллектуально-поэтическую атмосферу близкой ему эпохи. «Микроскопической оды» в понимании Тынянова, когда «одна метафора, одно сравнение заполняют все стихотворение» <sup>33</sup>, в данном случае не возникает. Материал дозированно (это особенно видно по тексту «Бессонницы») распределяется у Тютчева по всему пространству текста, делая его пропорционально насыщенной, но легкой взвесью. А ргoгoс заметим, что тютчевские стихи, наполненные архаизмами, никогда не воспринимались современниками как «тяжелые» или «перегруженные» в отличие, например, от программных стихотворений Шевырева <sup>34</sup>.

Аналогичный опыт может быть проделан и с другими «ночными» стихотворениями Тютчева, где в большей или меньшей степени, наряду с немецкой, представлена русская предромантическая традиция. Все зависит от поставленной задачи. Нас же интересовал такой тютчевский текст, который мог бы стать «посредником» между Бобровым и Пушкиным в задаче, поставленной Пумпянским. Для ее решения «Бессонница» — текст оптимальный: с одной стороны, это своеобразная выжимка из «русской школы Юнга», с другой — вполне вероятный прообраз пушкинских «Стихов, сочиненных ночью во время бессонницы» <sup>35</sup>. Ведь именно это стихотворение знаменует следующий за Тютчевым этап стилистического понижения темы, о котором говорил Пумпянский, пропуская Пушкина:

Глагол времен! металла звон!	— Державин
↓	
Звучит на башне медь — час ночи	— Бобров
↓	
Часов однообразный бой	— Тютчев
↓	
Ход часов лишь однозвучный	— Пушкин

Эта последовательность верна и в хронологическом отношении: «Бессонница» Тютчева была опубликована в январском номере «Галатеи» за 1830 г., а «Стихи, сочиненные ночью...» написаны в октябре того же года. Не исключено, что и этот номер «Галатеи» — журнала, в котором иногда печатались стихотворения Пушкина и который он время от времени перелистывал<sup>36</sup>, попал ему в руки. Однако с полной уверенностью мы говорить об этом не можем. Вряд ли и Пумпянский имел в виду факт документального знакомства, называя эти стихи Пушкина «тютчевскими».

Слагая свою версию философского ноктюрна, Пушкин оснащает его, как и положено (!), соответствующей «сигнальной» топикой: *ход времени, трепет вечности, зов / шепот, пророчество, язык ночи* («Я понять тебя хочу...»). Однако, начиная с «понижения» зачина, безусловно, ориентированного на традицию, дальнейшая логика работы Пушкина над текстом также будет заключаться в его последовательном стилистическом понижении, сравнимом со своеобразным «извлечением степени» из монументального ночного жанра. Это хорошо видно по черновым вариантам<sup>37</sup>. От первоначально заготовленного материала: *топ небесного коня / бледного коня; парк пророчиц / парк ужасных; вечности бессмертный трепет* — остается образ ночных часов, выполняющий роль жанрового камертона, и два опорных топоса: *лепетанье парок* и *трепетанье ночи*. Изменения не коснутся лишь третьего опорного стиха — *Жизни мышья беготня*, составляющего, по выражению В. А. Грехнева, «нервный центр» стихотворения<sup>38</sup>. Можно предположить, что именно он (+ первая нетронутая строфа) и задавал изначально «масштаб» пушкинского ноктюрна, к которому затем подверстывается остальная топика, в том числе и образ, с которым стих *Жизни мышья беготня* составляет контрастную пару: *Вечности бессмертный трепет / Спящей ночи трепетанье* — *Жизни мышья беготня*. В результате возникает своеобразный сниженный вариант ключевой романтической антитезы: *ночь — день*, где ночь связывается с идеей сакрального и возвышенного, а день — земного и суетного. Ср.:

Немая ночь! прими меня,  
Укрой испуганную думу;  
Боюсь *рассеянного* дня,  
Его *бессмысленного* шума  
Шевырев, 1829

О, как *пронзительны* и *дики*  
Как *ненавистны* для меня  
Сей шум, *движение*, *говор*, *клики*  
Младого *пламенного* дня.

<...>

Ночь, ночь, о где твои покровы  
Тютчев, 1835

Как над этим *дольным* *чадом*

<...>

Звезды чистые горели  
Тютчев, 1850.

Любопытно, что именно в этой «шевыревско-тютчевской» транскрипции стих *Жизни мышья беготня* войдет в глоссу В. Брюсова (1918), посвященную пушкинской «Бессоннице»:

В шумах суетного дня  
Я брожу с холодным взглядом,  
И со мной играет рядом  
Жизни мышья беготня.<sup>39</sup>

Таким образом, Пушкин сохраняет и этот важный для «ночных» романтиков образ. Меняется лишь его масштаб.

Все остальное — точно соотнесенная с регистром стихотворения риторическая интонация, как бы идущая от тютчевских «Вопросов» (*Из Гейне*, 1827) и предваряющая его «О чем ты воешь, ветр ночной?..» (1835). Таким образом, тема, выбор знаковой топики, лирическая ситуация и, главное, способ ее поэтического выражения — а это форма и соразмерная ей стилистика — вполне могут быть названы «тютчевскими».

Кроме одного.

И здесь мы возвращаемся к нашему главному вопросу: почему черз Тютчева и почему с Бобровым следует связывать ночные стихи Пушкина? Полагаем, что изложенные выше соображения о Боброве как о возможном предшественнике ночной натурфилософской поэзии 1820-х гг.

в какой-то степени ответили на этот вопрос. Однако есть и нечто другое — то, что непосредственно связывает пушкинское стихотворение с Бобровым и исключает из этой цепочки Тютчева. Это стих *Парки бабье лепетанье*. У Тютчева парок нет. В массовой поэзии XVIII — нач. XIX вв. Парка — довольно распространенный образ<sup>40</sup>, но лишь у Боброва он становится постоянным и неотъемлемым атрибутом ночной темы, причем в количестве, не превзойденном ни одним поэтом XVIII в.:

Я слышу Парок томный шум;  
Я слышу, как они за мной  
<...>  
*Спешат* окончить скучну нить (4, 172).

(Ср. в пушкинском черновике: «*торопливый*, частый лепет», «Знаю, знаю, ты *торопишь*», «Понимаю, ты *торопишь*»).

Что с пряжею в руках *ужасных*  
<...>  
*Пророческую* пели песнь (Д, 1, 172).

И горький труд свой улаждают  
*Пророческим* унылым пеньем (4, 172).

(Ср. у Пушкина: «Ты зовешь или *пророчишь*?»; в черновике: «Парк *ужасных*», «Парк *пророчиц*»).

Мы слышим *тайный* Парок труд (4, 282).

(Ср. в пушкинском черновике: «Топот *тайного* коня», «Что ты значишь *тайный* шепот»).

Что же касается начала пушкинского текста (кроме первого стиха):

Всюду мрак и сон докучный.  
Ход часов лишь однозвучный  
Раздается близ меня.  
Парки бабье лепетанье,

то оно в буквальном смысле воспроизводит зачин одной из самых известных од Боброва «Ночь» (1801—1804):

Звучит на башне медь; — час ночи, —  
Во мраке стонет томный глас. —

Все спят; — прядут лишь Парки тощи;  
Ах! — гроба ночь покрыла нас... (I, 55).

Таким образом, одного стиха *Парки бабье лепетанье* могло бы оказаться достаточно, чтобы связать пушкинское стихотворение с Бобровым без дополнительных звеньев. Но этот случай чистой типологии или неосознанного заимствования Пумпянский, судя по всему, не держал в уме: Парка — образ достаточно общий для одического символярия, а Бобров в связке *Бобров — Пушкин* интересовал Пумпянского, в первую очередь, как возможный «ретранслятор» Юнга. (Однако не исключен и столь частый в работах Пумпянского случай точного интуитивного попадания.) Но даже если и имелась в виду эта параллель, то лишь как дополнительный штрих, поскольку Бобров «отыгрывал» в статье еще один сюжет.

Как известно, Пумпянский, полемизируя с формалистами, пришел, однако, к тем же выводам о принципиальном различии тютчевского и пушкинского путей русской литературы<sup>41</sup>. Поэтому-то стихи Пушкина об «однозвучном ходе часов» и стихотворение в целом и не могли появиться в его статье в одном ряду с державинско-тютчевской традицией. Вот тогда на «законном» месте Державина возникает один из его «эпигонов», «как бы подавленный грандиозностью державинской ночи», но, между тем, «прекрасный англист». И даже если предположить, что неординарность и масштаб Боброва осознавались Пумпянским, то и тогда он был бы оставлен на отведенном ему месте: эзотерическая (+ масонская) природа большей части сочинений Боброва, их маргинальность и периферийность по отношению к главной линии «литературной эволюции», делали его малоудобной фигурой для решения научно-стратегических задач. По этой же причине Бобров, как и вся университетская традиция метафизической поэзии конца XVIII в., мало интересовал и Тынянова (хотя, думается, до поры до времени, так как в планах его неосуществленных работ имя Боброва присутствует)<sup>42</sup>. Вопрос же о *ментальном* генезисе не ставился. Что до имен Державина и Тютчева, то впервые «отчетливо произнесенные» формалистами, они открывали новые горизонты в научном осмыслении традиции XVIII в. и, таким образом, неизбежно попадали в круг профессиональных интересов Пумпянского. Его статья в «Урании» направлена против «очередного мифа» формализма, в котором отношение Тютчева к Державину понималось «прежде всего как отношение в области вопросов поэтического языка», тогда как, по убеждению Пумпянского, «дело идет об ином, — о колоризме, о тематике ночи, о программно-философской поэзии вообще»<sup>43</sup>. Угадан и точно назван целый пласт, в том числе и русской,

поэзии, завешанный Тютчеву (как, впрочем, и Пушкину) XVIII веком. Ломоносов, Державин — лишь небольшая его часть. Разумеется, Пумпянский понимал и это, но, видимо, не мог себе позволить за счет второстепенных и неактуальных для полемики имен ослабить позиции. В числе неизбежных «жертв» оказался и Семен Бобров.

Мы же здесь лишь обозначили контуры того материала, который стоял или мог бы стоять за интересовавшей нас репликой и «оговорками» Л. В. Пумпянского и которым он так щедро пренебрег.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> *Бонди С. М.* Спорные вопросы изучения пушкинских текстов // Литература в школе. 1937. № 1. С. 37—50; *Селиванова С. Д.* Над пушкинскими рукописями. М., 1980. С. 21—25; *Чичерин А. В.* Очерки по истории русского литературного стиля: Повествовательная проза и лирика. М., 1985. С. 340—344; *Измайлов Н. В.* Очерки творчества Пушкина. Л., 1975. С. 259—262; *Грехнев В. А.* Болдинская лирика Пушкина (1830). Горький, 1977. С. 73—80; *Макаров А. А.* В. А. Жуковский — редактор Пушкина (Проблема атрибуции спорных вариантов стихотворений посмертного издания 1838—1841 гг.) Автореферат канд. дисс. М., 1987; *Пеуранен Э.* Лирика А. С. Пушкина 1830-х гг. Поэтика: темы, мотивы и жанры поздней лирики. Ювяскюля, 1978. С. 207—213; *Муравьева О. С.* Об особенностях поэтики пушкинской лирики // Пушкин: Исследования и материалы. Л., 1989. Т. XIII. С. 27—28; *Непомнящий В.* Феномен Пушкина в свете очевидностей // Новый мир. 1998. № 8. С. 190—215; *Фомичев С. А.* Служенье муз. О лирике Пушкина. СПб., 2001. С. 209—212.

<sup>2</sup> Рукою Пушкина. Несобранные и неопубликованные тексты. М.; Л., 1935. С. 268—286; *Григорьева А. Д.* «Мне не спится...» (К вопросу о поэтической традиции) // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1974. Т. 33. № 3. С. 207—215; *Тименчик Р. Д.* «Медный всадник» в литературном сознании XX в. // Проблемы пушкиноведения. Сб. научн. трудов. Рига, 1983. С. 82—96; *Он же.* Ахматова и Пушкин. Заметки к теме. III. «Невидимый звон копыт...» // Пушкин и русская литература. Сб. научн. трудов. Рига, 1986. С. 119—135; *Спроге Л. В., Сидяков Л. С.* Из комментариев к «Стихам, сочиненным ночью во время бессонницы» // Временник Пушкинской Комиссии. Вып. 26. СПб., 1995. С. 86—94; *Сидяков Л.* Две редакции «Стихов, сочиненных ночью во время бессонницы» А. С. Пушкина // Пушкинский юбилейный. Иерусалим, 1999. С. 45—56.

<sup>3</sup> *Пумпянский Л. В.* Поэзия Ф. И. Тютчева // Уралия. Тютчевский альманах. Л., 1928. С. 49—50.

<sup>4</sup> *Блок А.* Собр. соч. М.; Л., 1962. Т. 5. С. 25—26.

<sup>5</sup> *Пумпянский Л. В.* Указ. соч. С. 49.

<sup>6</sup> *Пумпянский Л. В.* Указ. соч. С. 51 и 50.

<sup>7</sup> *Заборов П. Р.* «Ночные размышления Юнга» в ранних русских переводах // Русская литература. Эпоха классицизма. М.; Л., 1964. С. 269—279; *Левин Ю. Д.* Английская поэзия и литература русского сентиментализма // От классицизма к романтизму. Л., 1970; *Он же.* Восприятие английской литературы в России. Л., 1990. Однако ни в одной из перечисленных работ имя Боброва в связи с Юнгом не упоминается.

<sup>8</sup> См.: *Пигарев К.* Тютчев — переводчик Гете // Уралия. Тютчевский альманах. Л., 1928. С. 114—124; *Лежнев А.* Два поэта. Гейне, Тютчев. М., 1934; *Маймин Е. А.* Поэты-любомудры и «немецкая школа» // Вопросы литературы и фольклора. Воронеж, 1972. С. 115—133; *Он же.* Русская философская лирика. Поэты—любомудры, А. С. Пушкин, Ф. И. Тютчев. М., 1976. С. 143—194; *Тынянов Ю. Н.* Тютчев и Гейне // ПИЛК. С. 29—37; <*Неусыхин А. И.*> Тютчев и Гельдерлин // Лит. наследство. М., 1989. Т. 97. Кн. 2. С. 542—547; *Жирмунский В. М.* Гете в русской литературе. Л., 1982. С. 162—168; *Топоров В. Н.* Заметки о поэзии Тютчева (Еще раз о связях с немецким романтизмом и шеллингианством) // Тютчевский сборник. Таллинн, 1990. С. 32—107; *Рогов К. Ю.* К истории «московского романтизма»: кружок и общество С. Е. Раича // Лотмановский сборник. 2. М., 1997. С. 523—576; а также ряд специальных работ Д. Чижевского.

<sup>9</sup> *Пумпянский Л. В.* Указ соч. С. 50.

<sup>10</sup> *Пумпянский Л. В.* Сентиментализм // История русской литературы. Т. IV. М.; Л., 1947. С. 432.

<sup>11</sup> Труды Общества любителей российской словесности. М., 1817. Ч. 8. С. 42, 233, 234.

<sup>12</sup> См.: *Рогов К. Ю.* Указ. соч. С. 525—527; *Королева Н. В.* Тютчев и Пушкин // Пушкин: Исследования и материалы. Л., 1962. Т. IV. С. 192; *Шайтанов И. О.* Мыслящая муза. «Открытие природы» в поэзии XVIII века. М., 1989. С. 223—243.

<sup>13</sup> Труды Общества любителей российской словесности. М., 1812. Ч. 1. С. 94.

<sup>14</sup> Имеется в виду юнговский текст: «The bell strikes One. We take no note of time But from its loss. To give it then a tongue, Is wise in Man» (*Young E.* The Complaint, or Night Thoughts on Life, Death and Immortality. Hamburg, 1777. P. 6—7), в котором поэт объединяет образы *боя колокола* и *языка времени*.

<sup>15</sup> *Пумпянский Л. В.* Указ. соч. С. 51.

<sup>16</sup> Параллелизм образов Державина, Тютчева и Пушкина был отмечен Е. М. Таборисской в статье «Онтологическая лирика Пушкина 1826—1836 годов» (Пушкин: Исследования и материалы. СПб., 1995. Т. XV. С. 83).

<sup>17</sup> *Young E.* Op. cit. P. 222.

<sup>18</sup> См.: Письма русских писателей XVIII века. Л., 1980. С. 400, 403.

<sup>19</sup> См.: *Зайонц Л. О.* Э. Юнг в поэтическом мире С. Боброва // Учен. зап. ТГУ. Вып. 645. Тарту, 1985. С. 71—85; см. также: *Altshuller M. G.* Semyon Bobrov and Edward Young // Russian Literature Triquarterly. 1988. № 21. P. 129—140.

<sup>20</sup> *Пумпянский Л. В.* Указ. соч. С. 51.

<sup>21</sup> Шеллинг высоко ценил Я. Бёме и неоднократно обращался к его наследию. Факт этой преемственности — общее место в истории философии. Ср. с мнением Герцена о Шеллинге: «В нем всегда что-то было родное Платону и Якобу Бёму <...> Шеллинг одевался в Якоба Бёма и начинал задумывать реакцию самому себе» (*Герцен А. И.* Собр. соч. М., 1954. Т. 3. С. 115).

<sup>22</sup> *Фейербах Л.* История философии. М., 1974. Т. 1. С. 183.

<sup>23</sup> См.: *Тукалевский В. Н.* Н. И. Новиков и И. Г. Шварц // Массонство в его прошлом и настоящем. М., 1995. Т. 1. С. 203—209; *Левен В. Г.* Якоб Бёме и его учение // Вестник истории мировой культуры. 1958. № 5. С. 67—79.

В 1813 г. в «Друге Юношества» (№ 1) будут опубликованы лекции проф. Шварца, а два года спустя выйдет в свет русский перевод «Христософии» Бёме (*Christosophia*, или Путь ко Христу в девяти книгах, творение Иакова Бема. Пер. с нем. СПб., 1815). «Не исключено поэтому, что со взглядами Бёме Тютчев мог познакомиться еще до отъезда в Германию. Несомненно одно — с сочинениями этого философа

он был знаком основательно и давно» (*Кузина Л. Н. Из Якоба Бёме // Лит. наследство. Т. 97. Кн. 1. М., 1988. С. 179*). Ср. письмо Тютчева к Д. Н. Блудову (нач. 1860-х гг.): «Якоб Беме — один из величайших умов, которые когда-либо проходили земное попрание. Он, так сказать, точка пересечения двух наиболее противоположных учений — Христианства и Пантеизма. Его можно было бы назвать христианским пантеистом, если бы сочетание этих двух слов не заключало в себе вопиющего противоречия» (*Лит. наследство. Т. 97. Кн. 1. М., 1988. С. 501.*) Почти так же, но тридцатью годами раньше писал Чаадаев о философии Шеллинга (письмо к Шеллингу 1832 г.): «...При чтении Вас у меня зачастую являлось предчувствие, что из Вашей системы должна когда-нибудь проистечь религиозная философия (*une philosophie religieuse*) <...> Каждая новая мысль, примыкавшая в моем уме к этой основной мысли, казалась мне камнем, который я приносил для построения храма, где все люди должны будут когда-нибудь сойтись для поклонения, в совершенном знании, явному Богу (*le Dieu évident*)» (перевод цит. по: *Топоров В. Н. Указ соч. С. 84*). Показательно и, видимо, не случайна стилистика чаадаевского обращения: в тех же символических категориях (камень — возведение храма — совершенное знание — Бог) традиционно описывали свой путь к Истине члены «масонского братства», «свободные каменщики».

<sup>24</sup> См.: *Зайонц Л. О. К символической интерпретации поэмы С. Боброва «Таврида» // Труды по знаковым системам. Т. 24. Тарту, 1992. С. 88—104.*

<sup>25</sup> Этот же синтез традиций Ю. М. Лотман называет фундаментом тютчевской поэзии. См.: *Лотман Ю. Русская философская лирика. Творчество Тютчева [неавторизованный конспект лекций]. Публ. Л. Киселевой // Тютчевский сборник. II. Тарту, 1999. С. 277.*

<sup>26</sup> *Пумпянский Л. В. Указ. соч. С. 50.*

<sup>27</sup> В указанной выше (см. примеч. 8) фундаментальной работе В. Н. Топорова аналогичный лексико-семантический ряд рассматривается в качестве немецкого субстрата тютчевской поэзии. Видимо, правильнее было бы говорить об общем для европейского предромантизма мифопоэтическом комплексе, в той или иной степени присутствовавшем в разных литературах. Поэтому, обнаруживая поэтические параллели у разноязычных авторов, не следует забывать о возможном существовании подобной или близкой системы образов в языке, на котором думал и писал поэт (речь не идет об указанных В. Н. Топоровым фактах бесспорного цитирования). В этом вопросе мы солидарны с выводом Л. В. Пумпянского: «Трактовка Тютчевым на русском языке тем германской метафизики была возможна только потому, что старая нравственная и философская ода, в особенности державинская, разработала методы программно-теоретической поэзии» (*Пумпянский Л. В. Указ. соч. С. 56*).

<sup>27a</sup> Цит. по изд.: *Бобров С. С. Рассвет полночи. Ч. 1—4. СПб., 1804* (в скобках указаны часть и страница); *Он же. Древняя ночь вселенной, или Странствующий слепец. Ч. 1—3. СПб., 1807—1809* (в скобках — Д, с указанием части и страницы).

<sup>28</sup> < *Кутузов А. М.* > Плач Э. Юнга, или Ночные размышления о жизни, смерти и бессмертии. М., 1799. С. 8.

<sup>28a</sup> Цит. по изд.: *Поэты 1790—1810-х годов. Л., 1971. С. 160.*

<sup>29</sup> *Гинзбург Л. Я. О лирике. М., 1997. С. 95—96.*

<sup>30</sup> < *Кутузов А. М.* > Указ. соч. С. 308; *Young E. Op. cit. P. 120.*

<sup>31</sup> *Тынянов Ю. Н. Вопрос о Тютчеве // ПИЛК. С. 46.*

<sup>32</sup> Ср. замечание В. Н. Топорова о «шеллингианстве» Тютчева: «Он выбирал сам — и именно то, что было ему «родственно» и поэтому нужно» (*Указ. соч. С. 90*).

<sup>33</sup> *Тынянов Ю. Н. Указ. соч. С. 43.*

<sup>34</sup> См. критику Ф. Булгарина: Сев. Пчела. 1828. № 58. 15 мая; Сын Отечества и Сев. Архив. 1829. Т. 1. № 3. С. 180; см. также критику И. Дмитриева (Старина и Новизна. 1902. Кн. 12. С. 331—332).

<sup>35</sup> Вопрос о влиянии этого стихотворения Тютчева на пушкинские «Стихи, сочиненные ночью...» был поставлен на одном из заседаний семинара Венгерова в 1915 г. в докладе П. Д. Драганова «Стихотворения Тютчева и Пушкина о бессоннице». Участвовавший в обсуждении Тынянов возможность такого влияния опровергал (см.: *Чудакова М. О., Тоддес Е. А.* Тынянов в воспоминаниях современника [Собрание] // ПТЧ. С. 100).

<sup>36</sup> См.: *Осват А. Л.* «Олегов щит» у Пушкина и Тютчева (1829 г.) // ТТЧ. С. 61—69.

<sup>37</sup> См.: *Сидяков Л.* Указ соч.; *Зильберштейн И. С.* Из бумаг Пушкина (Новые материалы). М., 1926.

<sup>38</sup> *Грехнев В. А.* Болдинская лирика А. С. Пушкина. 1830 год. Горький, 1977. С. 77.

<sup>39</sup> См. интерпретацию этого стиха в специально посвященном ему эссе М. Волошина «Аполлон и мышь» (*Волошин М.* Лики творчества. Л., 1989. С. 96—111).

<sup>40</sup> См.: *Григорьева А. Д.* «Мне не спится...» (К вопросу о поэтической традиции) // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1974. Т. 33. № 3. В статье образ пушкинской Парки рассмотрен в широкой историко-литературной перспективе. Поэзия Боброва в качестве возможного источника не указывается.

<sup>41</sup> *Пумпянский Л. В.* Указ соч. С. 56—57.

<sup>42</sup> См. комментарии Е. А. Тоддеса к статье Тынянова «“Аргивяне”, неизданная трагедия Кюхельбекера»: ПИЛК. С. 431.

<sup>43</sup> *Пумпянский Л. В.* Указ. соч. С. 37.

---

---

## ЕЩЕ РАЗ ОБ АДРЕСАТЕ ЭПИГРАММЫ БАРАТЫНСКОГО «УВЫ! ТВОРЕЦ НЕПЕРВЫХ СИЛ!»

---

*Наталья Мазур*

---

Увы! творец непервых сил!  
На двух статейках утомил  
Ты кой-какое дарованье!  
Лишенный творческой мечты,  
Уже, в жару нездравом, ты  
Коверкать стал правописание!

Неаполь возмутил рыбарь,  
И власть прияв, как мудрый царь  
Двенадцать дней он градом правил;  
Но что же? непривычный ум,  
Устав от венценосных дум,  
Его в тринадцатый оставил!

Впервые напечатанная в составе последнего сборника Баратынского «Сумерки» (1842), эта эпиграмма долгое время вызывала недоумение комментаторов. Редактор полного собрания сочинений Баратынского 1914 года, М. Л. Гофман, исходя из вариативного чтения второй строки в разных копиях текста («на двух романах утомил» и «на двух статейках утомил»)<sup>1</sup>, высказал предположение, «что Баратынский своей эпиграммой не имел в виду определенного лица»<sup>2</sup>. Комментаторы первого издания Баратынского в «Библиотеке поэта» (1936), Е. Н. Купрянова и И. Н. Медведева, определили исторический сюжет, лежащий в

основе второй строфы, — восстание в Неаполе 1647 года (подробнее об этом ниже), однако адресата эпиграммы установить не сумели<sup>3</sup>.

Первая разгадка была выдвинута в 1956 году Б. Я. Бухштабом, который предположил, что писателем, утомившим свое дарованье *на двух романах*, мог быть И. И. Лажечников. Действительно, автор двух довольно популярных исторических романов, «Последний Новик» (1831—1833) и «Ледяной дом» (1835), в своем третьем романе «Басурман» (1838) пустился в орфографические эксперименты: задумав сблизить правописание с произношением, он стал писать «этова», «сверхтово», «вутешение» и т.п. Новации Лажечникова были встречены шумной и недобрительной критикой. Выделив тему искаженного правописания как основную в эпиграмме, Бухштаб резонно связал ее с полемикой вокруг «Басурмана» и датировал концом 1838 — началом 1839 года. Появление в «Сумерках» варианта «на двух *статейках* утомил» он объяснял соображениями «приличия» — в исходном виде адресат эпиграммы был, по его мнению, слишком очевиден<sup>4</sup>.

Остроумная гипотеза Бухштаба была принята во всех последующих изданиях Баратынского. Тем не менее полностью поддержать ее мешает одно соображение: мирный литературный образ Лажечникова плохо ассоциируется с героем второй части эпиграммы — рыбаком Мазаньелло (Томазо Аньелло д'Амальфи, 1623—1647), возглавившим народное восстание в Неаполе в 1647 году. После того как восставшие во главе с Мазаньелло за несколько дней сумели добиться удовлетворения своих требований, рыбаку были оказаны неслыханные почести: среди прочего он получил звание народного главнокомандующего (*Capitano Generale del fedelissimo popolo napoletano*). К Мазаньелло перешла вся полнота реальной власти в городе: он устанавливал законы и руководил военными действиями, разбирал дела и вершил приговоры. Однако скоро он начал проявлять первые признаки потери рассудка. В трудах хронистов и в позднейшей историографии бытуют два объяснения безумия Мазаньелло: одна версия утверждает, что рассудок бедного рыбака, принявшего на себя бремя правления и славы, помутился именно от непривычных «державных дум»; другая — что Мазаньелло был отравлен бывшими друзьями, вступившими в сговор с вице-королем<sup>5</sup>. Обезумевший рыбак был осмеян народом, а затем убит своими же сообщниками. В 1830—1840-е годы память об этом и без того весьма известном эпизоде из итальянской истории была актуализирована необычайно популярной оперой Д.-Ф.-Э. Обера «*La muette de Portici*» (1828, либретто Ж. Делавиня и Э. Скриба; шла также под названием «*Fenella*»)<sup>6</sup>.

Эта история мгновенного взлета и столь же мгновенного падения народного вождя с трудом проецируется на литературную биографию

Лажечникова. Хотя в 1830-х годах его исторические романы пользовались немалым успехом, путь к славе оказался для Лажечникова отнюдь не стремительным: свои первые литературные опыты он печатал еще в 1810-е годы. Вдобавок, в почтенной фигуре немолодого директора училищ Тверской губернии (должность, которую Лажечников занимал в 1830-е годы) было трудно усмотреть претендента на роль властителя дум или выразителя народного мнения. Таким образом, вся историческая аналогия в некотором смысле повисает в воздухе.

Между тем в русской словесности 1830-х годов был персонаж, легко соотносившийся с революционным прототипом, — «неистовый» Виссарион Белинский. Уже после шумного эффекта первой программной статьи Белинского «Литературные мечтания» (1834) за критиком закрепилась вполне определенная репутация. Как вспоминал впоследствии тот же Лажечников:

Мало кому из молодых писателей случалось начинать свое поприще так смело, сильно и самостоятельно. Белинский выступил в ней <статье «Литературные мечтания»> во всеоружии даровитого новатора. Изумление читателей было общее. Кто был от нее в восторге, кто вознегодовал, что дерзкою рукою юноши, недоучившегося студента (как узнали вскоре), семинариста (как называли его иные), одним словом, человека без роду-племени, кумиры их сбиты с пьедестала, на котором они, казалось, стояли так твердо<sup>7</sup>.

Сходный образ, но с противоположной оценкой присутствует в записной книжке П. А. Вяземского:

Полевой у нас родоначальник литературных наездников, каких-то кондотьеры, ниспровергателей законных литературных властей. Он из первых приучил публику смотреть равнодушно, а иногда и с удовольствием, как кидают грязью в имена, освященные славою и общим уважением, как, например, в имена Карамзина, Жуковского, Дмитриева, Пушкина. Белинский — Полевой, обьевшийся белены<sup>8</sup>.

Приведем еще несколько показательных цитат:

М. И. Дмитриев: «Белинский начал ниспровергать все авторитеты, все признанные заслуги литературные. <...> тогда уже начиналась демократическая зависть ко всему, выходящему из уровня. Белинский был заклятый демократ, а все эти люди <Богданович, Державин, Жуковский и др.> составляли аристократию наших талантов»<sup>9</sup>.

И. И. Панаев: «Как ничтожны и жалки показались мне после этой горячей и смелой статьи <«Литературные мечтания»> пошлые, рутинные критические статейки о литературе, появившиеся в московских и петербургских журналах. <...> И как понятна ненависть, которую питали к Белинскому тогдашние литературные знаменитости и посредственности, лицемерившие перед старыми авторитетами из боязни за самих себя, за собственную литературную участь. <...> О личности Белинского стали носиться между петербургскими литераторами какие-то сбивчивые, противоречивые и неблагоприятные слухи. Его смелость и резкость действовали неприятно на литераторов. Они видели, что на них идет нешуточная гроза»<sup>10</sup>.

А. И. Герцен: «Он был один из самых свободных людей, не связанный ни верованиями, ни традицией. Он не зависел от общественного мнения и не признавал никаких авторитетов; он не боялся ни гнева друзей, ни ужаса «прекраснодушных». Он стоял на страже критики, готовый обличить, заклеймить все то, что считал реакционным»<sup>11</sup>.

В этих характеристиках, пусть ретроспективных и обобщенных, прослеживается один константный мотив, не зависящий от отношения автора к Белинскому: *демократический герой (безродный мятежник, возмутитель спокойствия, скандалист, выскочка), ниспровергающий литературные власти (авторитеты, аристократию)*. Многочисленные дериваты этого мотива, построенного на политических коннотациях<sup>12</sup>, активно эксплуатировались как самим критиком, так и его союзниками и оппонентами. Сформировавшийся в результате «революционный» образ вплоть до наших дней определяет репутацию Белинского.

С другой стороны, образ Мазаньелло имплицировал не только протестные черты; бедный рыбак стал символом необычайных (пусть и кратковременных) способностей простолюдина к решению государственных дел — черта, отразившаяся и в рассматриваемой эпиграмме («И власть прияв, *как мудрый царь*, / Двенадцать дней он градом правил»). Эта составляющая образа также проецируется на некоторые элементы литературной позиции Белинского. Отметим, прежде всего, его стремление описывать литературную ситуацию и литературные процессы, пользуясь социально-политическим кодом; ср. примеры из статей 1834—1835 гг.:

У нас еще и по сию пору царствует в литературе какое-то жалкое, детское благоговение к авторитетам; мы и в литературе высоко чтим *табель о рангах* и боимся говорить вслух правду о *высоких персонах* («Литературные мечтания», I, 42; курсив Белинского); «еще в первый раз литература явилась без верховной главы и из огромной монархии распалась на множество

мелких, независимых друг от друга государств, завистливых и враждебных одно другому. Голов было много, но они так же скоро падали, как скоро и возвышались; словом, этот период есть период нашей литературной истории в темную годину междоусобия и самозванцев» (то же, I, 90); «Мир журнальный есть мир политический в миниатюре; в нем есть своя оппозиция, свои союзы, свои войны и примирения («Аббадонна», «Мечты и жизнь» Николая Полевого», I, 155) и т.п.

Когда Белинский применяет этот код по отношению к критику, последний выступает в роли полномочного судии и мудрого управляющего литературного государства:

Задача критика и истинная оценка произведений поэта непременно должны иметь две цели: определить характер разбираемых сочинений и указать место, на которое они дают право своему автору в кругу представителей литературы» («О русской повести и повестях г. Гоголя», I, 284); «Для того и другого рода <литературного> ничтожества нужен свой, особенный бич, бич кренкий, ибо то и другое ничтожество покрыто тройною броней. Для того и другого рода ничтожества нужна своя Немезида, ибо надобно же, чтобы люди иногда просыпались от своего бессмысленного усыпления и вспоминали о своем человеческом достоинстве; ибо надобно же, чтобы гром иногда раздавался над их головами и напоминал им о их творце» (то же, I, 300—301); «где кодекс этих законов <изящного>? <...> как непрочны литературные кодексы! <...> еще долго дожидаться полного и удовлетворительного кодекса искусств («Стихотворения Владимира Бенедиктова», I, 355—356).

Соответственно описывается и собственная литературная установка: Белинский охотно репрезентирует себя как единственного борца за утверждение истинной литературной иерархии, бескорыстного поборника святого искусства; ср. пылкий ответ на вопрос, задаваемый самому себе:

Но уверены ли вы, что ваше дело направлять общественный вкус к изящному и распространять здравые понятия об искусстве; уверены ли вы, что ваши понятия здравы, вкус верен? Так, я знаю, что тот был бы смешон и жалок, кто бы стал уверять в своем превосходстве других; но, во-первых, вещи познаются по сравнению, и дела других заставляют иногда человека приниматься самому за эти дела; во-вторых, если каждый из нас будет говорить: «да мое ли это дело, да где мне, да куда мне, да что я за выскочка!», то никто ничего не будет делать. Гадок наглый самохвал, но не менее га-

док и человек без всякого сознания какой-нибудь силы, какого-нибудь достоинства («О поэзии Бенедиктова», I, 359).

Можно привести еще множество примеров того, как Белинский утверждает свое право вершить высший литературный суд и устанавливать эстетические законы. Скрытые за этим истинные амбиции критика лаконично сформулировал его проницательный современник, П. В. Анненков, писавший, что «тогдашняя цензура не угадала в Белинском на первых порах моралиста, который, под предлогом разбора русских сочинений, занят единственно исканием основ для трезвого мышления, способного устроить разумным образом личное и общественное существование»<sup>13</sup>.

Таким образом, и литературная репутация Белинского, и выразившиеся уже в его ранних статьях «властные претензии» делают критика гораздо более вероятным кандидатом на роль литературного Мазаньелло, чем Лажечников.

В первой части эпиграммы также можно увидеть ряд полемических отсылок к Белинскому. Начнем с прямого и наиболее очевидного указания, которое содержится в печатном варианте второй строки: «на двух *статейках* утомил». Это единственное достоверно авторизованное чтение, которое, при всей размытости термина «статейки», достаточно точно определяет литературную специальность адресата: не поэт, романист или драматург, но журналист — публицист и критик. Эта интерпретация находит опору и в начальной строке («творец непервых сил»), которую можно трактовать не только как оценку творческих способностей адресата, но и как указание на вторичность его литературной продукции.

С другой стороны, идея «вторичного» таланта может быть прочитана как намек на одно из любимейших занятий Белинского: распределение авторских дарований на различные категории — первостепенные (истинные гении), второстепенные (таланты) и, наконец, литературные самозванцы, лишённые истинного дарования<sup>14</sup>. В статье о Баратынском 1835 года Белинский ввел в категорию второстепенных дарований новую оппозицию:

Один так любит искусство, что посвящает всю жизнь свою на служение ему в качестве действителя, не думая о том, что у него нет таланта и что он своею деятельностью оскорбляет святость и великость этого искусства, которому хочет служить; это любовь нечистая: к ней примешано много эгоизму, мелочного самолюбия. Другой так любит искусство, что, начавши писать по увлечению и приобретаю лестные успехи, но видя, что его

произведения, которым рукоплещет толпа, далеко не соответствуют тому идеалу поэзии, который он создал себе, останавливается в начале поприща, успешно начатого, с стесненным сердцем рвет и попирает ногами свои вялые лавры и решается никогда не оскорблять святости и великости искусства, которое обожает. Вот это любовь к искусству, любовь высокая, благородная! И может ли такой человек хладнокровно видеть, как жалкая посредственность или низкая злонамеренность профанирует святость и великость боготворимого им искусства <...>?. Может ли он не подать голоса, остаться немым, страшась преследований раздраженной посредственности или боясь имени «ругателя»? («О стихотворениях г. Баратынского», I, 323—324).

Соответственно всей логике этой статьи, описание «нечистого» любителя искусства проецировалось на Баратынского, меж тем как во втором портрете угадывался сам Белинский. Таким образом, оказывается, что в этой статье критик сам признал себя вторичным талантом — «творцом непервых сил», возведя, однако, эту черту в статус особого достоинства<sup>15</sup>.

Непременной характеристикой истинного гения, по Белинскому, была дивинационная сущность его творчества, описывавшегося как «таинственное ясновидение, поэтический сомнамбулизм» («О русской повести и повестях г. Гоголя», I, 286) (здесь явно просвечивало немецкое романтическое представление о гении как проводнике абсолютно-го духа). Исключительная сила фантазии позволяет истинному творцу пренебрегать тщательной отделкой своих произведений, отличающей, напротив, таланты второстепенные, рассудочные:

Кажется, в наше время никто не должен сомневаться в том, что в истинно художественном произведении не может быть погрешностей и недостатков, как думают школяры и люди посредственные. Что создано фантазиею, а не холодным умом, то всегда истинно, верно и прекрасно; погрешности же там, где фантазия уступает место уму, и ум работает без участия чувства, по источникам изобретения («Стихотворения Владимира Бенедиктова», I, 360).

Показательно, что именно отсутствие истинного «чувства» и «фантазии» (т.е. «творческой мечты») Белинский ставил в вину Баратынскому, у которого он находил лишь «слабые искорки поэзии», но «везде ум, везде литературную ловкость, умение, навык, щегольскую отделку и больше ничего» («О стихотворениях г. Баратынского», I, 325). Добавим, что эти же аргументы были использованы Белинским против двух поэтов, близких Баратынскому литературно или биографически, — Ба-

тюшкова и Кюхельбекера. В первом (хотя общая оценка была достаточно высокой — ср. примеч. 22) критик обнаружил отсутствие «чувства», усугубляемое «жеманством и шегольством в отделке» («Сочинения в прозе и стихах Константина Батюшкова», I, 165). Последнему Белинский отказал даже в звании стихотворца, заявив, что «для того, чтобы быть поэтом, мало ума: нужно чувство и фантазия. Делать поэмы может всякий, творить — один поэт» («Ижорский», I, 232).

В этой перспективе первые четыре строки эпиграммы читаются как обращенный упрек поэта критику — упрек, сформулированный в терминах противника. Возможно, здесь попутно обыгрывается название первой статьи Белинского «Литературные мечтания» (через соседство «творческой мечты» с рифмующей парой «дарованье—правописание») и высмеиваются творческие претензии критика (напомним подзаголовок этой статьи — «Элегия в прозе»).

Появляющийся в пятой строке мотив «нездорового жара» коррелирует с темой безумия Мазаньелло и одновременно содержит отсылки к репутации и эстетическому дискурсу критика. В нем прочитывается сатирический намек на имидж Белинского, который, по мнению современников, действовал и писал в состоянии перманентного аффекта (ср. у П. А. Вяземского: «Белинский — Полевой, объевшийся белены»; Ксенофонта Полевого: «Я уважал в нем честного, хотя и сумасшедшего, больного человека»<sup>16</sup>; Н. А. Греча: «Умный человек, но горький пьяница, и пишет свои статьи, не выходя из запоя»<sup>17</sup>; А. И. Герцена: «человек смелый, нетерпимый, горячий и раздражительный»<sup>18</sup>).

Одновременно статьи Белинского, считавшего энтузиазм одним из неперменных свойств современного поэта и истинного творчества, испещрены такими понятиями, как *жар*, *пламенное чувство*, *горячность* и т.п. Ограничимся примерами из «Литературных мечтаний» (во всех примерах курсив мой. — Н. М.):

только *пламенное чувство* смертного может постигать в свои светлые мгновения, как велико тело этой души вселенной» (30); сатиры Кантемира «были скорее плодом ума и холодной наблюдательности, чем живого и *горячего* чувства» (41); похвальные слова Ломоносова — «отнюдь не выражение *горячего*, живого и неподдельного чувства, которое одно бывает источником истинного красноречия» (44); «или в самом деле *огненное* чувство ставит в иные минуты смертного <...> наравне с природою» (48); Державин — это «*пламенный* дифирамб века Екатерины» (48); о Пушкине — «где теперь <...> эти вспышки *пламенного* и глубокого чувства» (73); Давыдов — поэт «со всем *жаром* не охлажденного годами и трудами чувства» (75); Языков и Давыдов «трогают выражением чувства живого и *пламенного*» (75); стихи Шевырева «часто обнаруживают более усилия ума, чем изливание *горячего* вдох-

новения. Один Веневитинов <...> обнимал природу не холодным умом, а пламенным сочувствием» (78); роман Загоскина «Юрий Милославский» «проникнут необыкновенной *теплотою чувств*» (95); Лажечников «обладает всеми свойствами романиста: талантом, образованностию, *пламенным* чувством и опытом лет и жизни (96).

Показательно, что именно «холодность» была одним из главных упреков, предъявленных критиком Баратынскому: «В наше время, холодное, прозаическое время, — пояснял он, — надо в поэзии огня да огня: иначе нас трудно разогреть» (I, 326).

Еще одно подразумевание, возможно, скрывается за словом *нездравый*. Одна из главных задач критики, по Белинскому, «направлять общественный вкус к изящному и распространять здравые понятия об искусстве» (I, 359). Отмечая, что «в нашей умственной деятельности, как и в нашей общественной жизни, очень мало видно владычество здравого смысла, даже в мелочах» (I, 183), критик неизменно отводит роль проводника этих *здравых понятий* и носителя *здорового смысла* самому себе, тем самым неприкрыто претендуя на место руководителя и наставника современной словесности. Баратынский своей эпитагмой отрицает амбициозную программу критика, обыгрывая оксюморонное сочетание концептов энтузиастического *жара* и *здорового* смысла.

Итак, по ряду идеологических и формальных примет можно с большой долей уверенности опознать в Белинском возможного адресата эпитагмы «Увы! творец непервых сил!..». Остается частный, но весьма существенный вопрос о «коверканьи правописанья», без решения которого все найденные соответствия будут считаться сугубо условными.

Однако всеобъемлющий ум критика не обошел и вопросы русской орфографии. В 1835—1836 годах Белинский выступил активным поборником одного орфографического новшества — в ряде статей<sup>19</sup> он настойчиво предлагал отказаться от обычая писать некоторые имена нарицательные с прописной буквы, усматривая в таком употреблении средство для неоправданного повышения их статуса<sup>20</sup>. Уже в самих примерах «дискриминируемых» слов — «Гений, Литература, Литератор, Искусство, Поэзия, Поэт, Поэма, Ода, Драма, Роман, Романист, Драматик...» («О жизни и произведениях сира Вальтера Скотта», I, 346) — явственно проступает идеологическая подоплека орфографической новации. Сам критик неоднократно подчеркивал глубинные импликации проблемы прописных букв:

Посмотрите на одно наше правописание или на наши *правописания*, потому что у нас их почти столько же, сколько книг и журналов: мы еще изъяв-

ляем наше детское уважение большими буквами и поэту, и поэзии, и литератору, и литературе, и журналу, и журналисту — все это у нас, на Руси, состоит в классе и потому требует поклона («Несколько слов о “Современнике”», II, 183).

Реформа правописания у Белинского оказывалась прямо связанной с установкой на демократизацию словесности, под которой подразумевалась свобода от почтения к литературным авторитетам<sup>21</sup>. Внутренняя связь между предлагаемыми орфографическими новшествами и стремлением развенчать ложные авторитеты наиболее отчетливо проявилась в рецензии Белинского на перевод биографии Вальтера Скотта. Здесь критик иронизировал над прописными буквами и одновременно над чрезмерным почтением к литературе:

Мы знаем, что гений гораздо выше не только коллежского советника, но и коллежского асессора; мы знаем, что слова: поэзия, искусство, роман, драма и пр. выражают предметы, священные для нашего чувства, но ведь гений такое же нарицательное слово, как и глупец, но ведь добродетель, слава <...> также выражают идеи, священные для нашего человеческого чувства; зачем же в словах: глупец, добродетель, самоотвержение начальные литеры пишутся маленькие? («О жизни и произведениях сира Вальтера Скотта», I, 346).

В этой же рецензии была предпринята очередная атака на устоявшуюся систему литературных авторитетов. Белинский выстроил свою иерархию английских, а заодно и русских талантов: прославляя Вальтера Скотта, он предрекал полное забвение «уродливому» и «забытому народом» Мильтону. Он распределил по рангам русских литераторов, предсказав долгую славу трем из них — Пушкину, Грибоедову и Крылову<sup>22</sup>. Так в очередной раз (и при этом замечательно ясно) проявились претензии Белинского на роль судии и пророка российской словесности. При этом чрезвычайно показателен избранный им способ легитимации собственного статуса: в этой рецензии Белинский ссылается исключительно на народное мнение: «*глас народа — глас Божий*, и народ и века самые непогрешительные критики» (I, 344). Перед нами очевидный пример «популистской» подстановки — одновременно с утверждением абсолютной ценности народного авторитета собственное мнение выдается за «глас народа». Вообще, Белинский неоднократно выдвигал в своих статьях критерий «общего мнения» как единственно верный в оценке достоинства и репутации поэта. Но формировать это общее, народное мнение (*глас народа*) он считал прерогативой немно-

гих носителей истины и здравого смысла<sup>23</sup>. Для нас особенно характерно, что апелляция к «общественным» ценностям оказалась одним из ключевых аргументов в статье о Баратынском. Настаивая здесь на своем праве развенчивать ложные авторитеты, критик восклицал:

Неужели наши мелкие расчеты, наше жалкое самолюбие, наши ничтожные отношения дороже и важнее истины, *общественного* вкуса, *общественной* любви к искусству, *общественных* понятий об изящном? <...> Надо направлять *общественный* вкус и понятия об изящном, распространять *общественную* склонность к изящному («О стихотворениях г. Баратынского», I, 324).

Так от вопроса правописания мы снова вернулись к проблеме взаимоотношений Баратынского и Белинского. Очевидно, что у поэта были все основания не любить критика. Баратынский оказался первым объектом нападения Белинского: уже в «Литературных мечтаниях» его поэмы и критические опыты подверглись пренебрежительной оценке, а его статус поэтического лидера, соперника Пушкина и вовсе отрицался («теперь никто даже и в шутку не поставит имени г. Баратынского подле имени Пушкина. Это значило бы жестоко издеваться над первым и не знать цены второму»; I, 74). Еще более уничижительным был тон статьи «О стихотворениях г. Баратынского» (1835), девизом которой стало разоблачение «самозванцев» в искусстве, «сокрушение идолов», чей авторитет основан исключительно на литературных конвенциях и кружковых пристрастиях. Белинский отказал Баратынскому в звании «истинного поэта», признав за ним некоторое риторическое мастерство и «ум, изредка задумчиво рассуждающий о высоких человеческих предметах, почти всегда слегка скользкий по ним, но всего чаще рассыпающийся каламбурами и блещущий островами» (I, 323), — в устах Белинского похвала небольшая.

Нетрудно спрогнозировать реакцию Баратынского и наиболее вероятные сценарии его ответа: пренебрежительное молчание или быстрая публикация эпиграммы-ответа, рассчитанной на однозначное узнавание адресата. Однако эпиграмма появилась в печати лишь спустя много лет и в таком контексте, который размывал сатирическую заостренность и затруднял опознание адресата<sup>24</sup>. Таким образом, для окончательной интерпретации текста необходимо объяснить его появление в «Сумерках» — итоговой книге поэта, тщательно очищенной от злободневных и поверхностных аллюзий<sup>25</sup>. Не менее важно понять, как эта эпиграмма встраивается в семантическую структуру сборника, плотно прошитого системой многозначных интертекстуальных отсылок.

При всей идеологической емкости эпиграммы Баратынского, распыленные в ней слова-сигналы, полемически корреспондирующие с дискурсом ранних статей Белинского, дают лишь пунктирный очерк того концептуального поля, в котором реализовался принципиальный спор поэта с критиком. Можно предположить, что своей эпиграммой Баратынский отвечал не только, а может быть, и не столько на критические нападки, сколько на мировоззренческие презумпции Белинского, на его философские и эстетические установки<sup>26</sup>. Анализ эпиграммы, на наш взгляд, ясно показывает, что Баратынский увидел в позиции Белинского воплощение определенной (и совершенно неприемлемой для него) интенции — жажды властвовать умами, которая ставит подчинившегося ей в зависимость от инстинктов и вкусов «толпы».

Полемика с подобной позицией, сторонником которой, разумеется, был не только Белинский, продолжается и в других текстах сборника. Экспликация этого спора, переводящая его в обобщенный план, перенесена (как это часто бывает в «Сумерках») в пространство другого текста — в четырнадцатую строфу «Осени» (1837):

Так иногда толпы ленивый ум  
Из усыпления выводит  
Глас, пошлый глас, вещатель общих дум,  
И звучный отзыв в ней находит,  
Но не найдет отзыва тот глагол,  
Что страстное земное перешёл.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Автограф эпиграммы неизвестен. В собрании сочинений Баратынского 1869 года, которое было подготовлено сыном поэта Николаем с использованием материалов семейного архива, указывалось, что в рукописи стихотворения имелись следующие разночтения: строка 2 читалась «На двух романах утомил», строка 11 — «Уставши от державных дум». Второй из этих вариантов присутствует и в цензурном экземпляре «Сумерек». М. Л. Гофман сообщил, что эти разночтения есть и в некоторых копиях жены поэта, А. Л. Боратынской (*Боратынский Е. А.* Полное собрание стихотворений. СПб., 1914. Т. 1. С. 301—302), однако автографа эпиграммы он не обнаружил. В принципе, как заметил А. М. Песков (устное сообщение), нельзя исключить, что под «рукописью» Н. Е. Боратынский имел в виду одну из копий, сделанных женой поэта (о небрежности отдельных копий А. Л. Боратынской см.: *Фризман Л. Г.* Проблемы текстологии Баратынского // *Боратынский Е. А.* Стихотворения. Поэмы. М., 1982).

<sup>2</sup> *Боратынский Е. А.* Полное собрание стихотворений. СПб., 1914. Т. 1. С. 302.

<sup>3</sup> *Боратынский Е. А.* Полное собрание стихотворений. Л., 1936. Т. 2. С. 270.

<sup>4</sup> Бухштаб Б. Я. Адресат эпиграммы Баратынского // Труды Ленинградского гос. библиотечного института им. Н. К. Крупской. Т. 1. Л., 1956. С. 233—235 (заметка неоднократно перепечатывалась). Добавим, что роману «Басурман» предшествовала статья Лажечникова «Предложение новово правописания» (Литературные приложения к «Русскому инвалиду». 1837. № 17. С. 160—161), напечатанная в авторской орфографии и содержащая вполне радикальные предложения по реформе русского правописания. Во втором издании «Басурмана» (1841) и в переиздании романа в собрании сочинений (1858) Лажечников отказался от орфографических нововведений (см.: Грот Я. К. Спорные вопросы русского правописания от Петра Великого доныне. СПб., 1876. С. 216; Викторovich В. А. И. И. Лажечников // Русские писатели: 1800—1917. Биографический словарь. М., 1994. Т. 3. С. 275).

<sup>5</sup> См., например: Бондарчук В. С. Неаполитанская революция 1647—1648 гг. М., 1994. С. 76—78; *Capocelatro F. Diario contenente la storia delle cose avvenute nel Reame di Napoli negli anni 1647—1650*, a cura di A. Granito. Napoli, 1850. Vol. 1. P. 72; *Donzelli G. Partenope liberata*. Napoli, 1647. Pt. 1. P. 61; *Giraffi A. Le rivoluzioni di Napoli*. S. 1. MDCXLVII. P. 149, 156—157.

<sup>6</sup> Достаточно напомнить, что премьера оперы в Брюсселе (1830) стала поводом для манифестации, которая переросла в национальное восстание, закончившееся отделением Бельгии от Франции. В России «Фенелла», отцензурованная самим Николаем I (минимизирована тема народного восстания и даже изменено имя главного героя), с большим успехом шла на петербургской оперной сцене с января 1834 года (см.: Дризен Н. В. Драматическая цензура двух эпох (1825—1881). М., 1905. С. 13—14, 17; Вольф А. И. Хроника петербургских театров с конца 1826 до начала 1855 года. СПб., 1877. Ч. 1. С. 36—38; Эйгес И. П. Музыка в жизни и творчестве Лермонтова // ЛН. Т. 45—46. М., 1948. С. 504—511, 538—539; Гозенпуд А. А. Русский оперный театр XIX века (1836—1856). Л., 1969. С. 303—304). Мотивы оперы отразились в современной живописи, прикладном искусстве и модах; ее необычайная популярность отмечена и во множестве литературных текстов. Так, в первом варианте гоголевского «Ревизора» Хлестаков выдает себя, среди прочего, за автора «Фенеллы»; у Лермонтова в «Княгине Лиговской» события в театре разворачиваются на фоне «Фенеллы» и т. п. Е. Н. Куприянова и И. Н. Медведева (1936), указав на Мазаньелло как на прообраз адресата эпиграммы, первыми назвали в качестве ее возможного источника и оперу Обера (забавно, что комментаторы излагали при этом отнюдь не оберовскую версию исторического сюжета, а воспроизводили фрагменты статьи из Нового энциклопедического словаря — Пг., [1915]. Т. 25. Стб. 357). Однако здесь необходимо внести одно существенное уточнение: история Мазаньелло была широко известна до и помимо оперы Обера: отсылки к этому сюжету встречаются у самых разнообразных авторов — от Бэкона и Ларошфуко до Байрона и Гюго (только в XVII веке зафиксировано не менее 97 произведений, посвященных Мазаньелло: *Laura Sbordone. Per una bibliografia seicentesca su Masaniello // Masaniello nella dramaturgia europea e nell'iconografia del suo secolo / A cura di: R. De Simone, C. Groeben, M. Melchionda e A. Peters*. Napoli, 1998. P. 312—317). Необходимо учитывать и то, что в опере Обера история Мазаньелло подверглась существенной трансформации, между тем как в эпиграмме Баратынского она воспроизведена довольно точно; единственное существенное отклонение связано с датами: Мазаньелло правил не двенадцать, а десять дней — с 7 по 16 июля. Чем объясняется этот сдвиг, нам пока не ясно. По тонкому наблюдению Омри Ронена, соседство в одном контексте слов «рыбарь» и «двенадцать» актуализирует их апостольские коннотации; скрещение этих коннотаций со словом «тринадцатый», в свою очередь, может вводить тему

лже-пророка (устное сообщение, февраль 2002 г.). Конкретные источники исторического сюжета, использованного Баратынским, указать, тем не менее, довольно затруднительно: в конце XVIII — начале XIX вв. и в историографии, и в художественной литературе описания неаполитанского восстания 1647 года встречаются нередко (интерес к ним был актуализирован революционными событиями в Неаполе в 1799 и 1820 гг.), однако ни одно из известных нам изложений сюжета не обнаруживает очевидного сходства с рассматриваемой эпиграммой.

<sup>7</sup> Лажечников И. И. Заметки для биографии Белинского // Полное собрание сочинений И. И. Лажечникова. СПб., 1900. Т. 12. С. 252. Обзор откликов современников на «Литературные мечтания» см.: Нечаева В. С. В. Г. Белинский. Учение в университете и работа в «Телескопе» и «Молве». 1829—1836. М., 1954. С. 407—410.

<sup>8</sup> Вяземский П. А. Записные книжки (1813—1848). М., 1963. С. 286—287.

<sup>9</sup> Дмитриев М. А. Главы из воспоминаний моей жизни. М., 1998. С. 458—459.

<sup>10</sup> Панаев И. И. Литературные воспоминания. М., 1950. С. 108—110.

<sup>11</sup> Герцен А. И. О развитии революционных идей в России // ПСС. М., 1956. Т. VII. С. 238.

<sup>12</sup> У данного мотива была еще одна деривация, строящаяся не на политической, а на религиозной метафорике: деятельность критика Белинский нередко трактовал как борьбу с ложной религией или с язычеством (*ниспровержение кумиров, идолов*); см., например, «Литературные мечтания» (Белинский В. Г. ПСС. М., 1953. Т. I. С. 55; ссылки на данное издание далее даются в тексте с указанием тома и страниц), «О русской повести и повестях г. Гоголя» (1835; I, 301); «Стихотворения Кольцова» (1835; I, 386) и т.д. Литературные противники (настоящие или воображаемые критиком), напротив, интерпретировали позицию Белинского как литературное *святотатство, безбожие* или *ересь*. Данный метафорический ряд, в частности, модулировал те «учительные» и «законодательные» установки Белинского (пафос *истинного знания*), на которые, как мы постараемся показать ниже, Баратынский реагировал в анализируемой эпиграмме.

<sup>13</sup> Анненков П. В. Литературные воспоминания. М., 1983. С. 127.

<sup>14</sup> «Классификациями» такого рода наполнены все ранние статьи критика, который упорно стремился рассортировать на «чистых» и «нечистых» весь наличный литературный материал, как русский, так и иностранный (см. например, «Литературные мечтания» (1834), рецензию на «Абадонну» и «Мечты и жизнь» Н. Полевого (1835), статьи о стихотворениях Баратынского и Кольцова (1835) и т.п.

<sup>15</sup> Оттенок автоописания присутствовал в еще одном «портрете» данной статьи. Размышляя об истинных поэтах доцивилизованного общества (рассуждения, на которые, возможно, его подтолкнул «Последний Поэт» Баратынского), Белинский предлагал «прекрасный сюжет» для драмы, которая «в тысячу бы раз лучше и яснее всех курсов и теорий эстетики объяснила дивную и великую тайну, которая здесь, на земле, называется поэтом, художником». В центре ее был бы образ гениального юноши, явившегося в допетровской России, среди народа, похожего «на обледенелую массу воды, по которой тщетно скользят бледные лучи зимнего солнца». Он родился в бедности и выучился грамоте у доброго монаха. Юноша одержим необъяснимой страстью к творчеству, которой не может ни понять, ни изъяснить; окружающие считают его сумасшедшим, и сам он верит в то, что одержим злым духом (I, 321). В этом сюжете есть отсылки к образу великого российского «рыбара» — Ломоносова (мотив зимы, бедности, пророческих снов), однако в то же время он может проецироваться и на самого Белинского. Любопытно, что финальная тема сумасшествия переключается с концом рыбака Мазаньелло.

<sup>16</sup> Николай Полевой. Материалы по истории русской литературы и журналистики тридцатых годов. Л., 1934. С. 293.

<sup>17</sup> Анненков П. В. Литературные воспоминания. М., 1983. С. 122.

<sup>18</sup> Герцен А. И. ПСС. М., 1956. Т. VII. С. 235

<sup>19</sup> Соответствующие пассажи мы находим в рецензиях на «Грамматические уроки русского языка Димитрия Каширина («Молва», 1835, № 41, ц. р. 19 октября; I, 337—338), на перевод книги А. Каннингама «О жизни и произведениях сира Вальтера Скотта» («Молва», 1835, № 43, ц. р. 2 ноября; I, 342—346) и на пушкинский «Современник» («Молва», 1836, № 7, ц. р. 31 апреля; II, 178—184).

<sup>20</sup> Более масштабные проекты Белинского по реформе русской орфографии были изложены им, в основном, уже после смерти Баратынского в статьях 1844—1845 годов. В поздних работах им были затронуты вопросы об унификации правописания букв «и\і» и «е\ять» (VIII, 252—256), о написании «о» и «е» после шипящих (IX, 222—235) и о проекте общей реформы алфавита (IX, 328—345). См. об этом также: Обзор предложений по усовершенствованию русской орфографии (XVIII—XX вв.). М., 1965. С. 55, 63, 65, 113, 149, 268, 278, 279, 282, 401, 403—404.

<sup>21</sup> Довольно характерно, что этот пассаж появился в рецензии на первую книжку пушкинского «Современника», где, несмотря на в целом доброжелательный тон, Белинский не преминул упрекнуть журнал за пристрастия к мнимым талантам, под которыми подразумевался и Баратынский. Так, Белинский обвинил «Современник» в пристрастной симпатии к «Московскому Наблюдателю»: журнал «намекает о каких-то перлах русской поэзии, будто бы находящихся в «Наблюдателе», а этот намек довольно ясно намекает о *знаменитых друзьях*, так, по крайней мере, нам показалось...» (II, 181; курсив оригинала). Напомним, что в первых номерах «Московского Наблюдателя» было напечатано четыре стихотворения Баратынского — «Последний поэт», «Недоносок», «Бокал» и «Алкивиад».

<sup>22</sup> «Державина, Озерова, Жуковского, Батюшкова и некоторых других будет помнить записные литераторы, люди книжные; Пушкина и Грибоедова будет помнить и знать народ» (I, 343—344). Особую славу, едва ли не превосходящую Пушкина и Грибоедова, Белинский предсказывал басням Крылова, которым суждено сделаться «ходячею философиею народа» (Там же). Баратынский здесь не упомянут вообще.

<sup>23</sup> В ранних статьях Белинского заметна рассогласованность между высоким статусом «народного» или «общественного» мнения и романтическим презрением к толпе. Так, признавая ложность мнений толпы, критик все же наделял ее инстинктом, позволяющим безошибочно оценивать масштаб и долговечность литературных явлений. Ср.: «Толпа слепа: ей нужен блеск и треск, ей нужна яркость красок, и ярко-красный цвет у ней самый любимый... Но нет — этого быть не может! Ведь есть же и у самой толпы какое-то чутье, которому она следует наперекор самой себе и которое всегда верно» («Стихотворения Кольцова»; I, 391). «Толпа», «народ» и «общество» отличаются у него, в сущности, только степенью «образованности», которая зависит от наставлений просвещенных демагогов.

<sup>24</sup> В связи с этим вновь встает вопрос о датировке этого текста Баратынского. Если принимать нашу гипотезу о переадресации эпиграммы, то следует отказаться от датировки, предложенной Б. Я. Бухштабом — 1838—1839 гг. (по времени выхода третьего романа Лажечникова «Басурман»). Мы предлагаем считать ранней границей создания текста время публикаций статей Белинского, содержащих орфографические инновации (статья о биографии Вальтера Скотта вышла из печати в ноябре 1835 г., а рецензия на первую книжку «Современника» — в мае 1836 г.).

Ознакомиться с этими статьями Баратынский мог, однако, и существенно позже, поэтому нижнюю хронологическую границу текста было бы осторожнее и корректнее отодвинуть на 1841 год — время формирования сборника «Сумерки».

<sup>25</sup> Нам уже приходилось писать о том, что некоторые квазиэпиграммы в «Сумерках» («Всегда и в пурпуре и в злате...», «Филида с каждою зимою...») не только не имеют конкретных прототипов, но и вообще не ориентированы «на личность» или «на порок»: Мазур Н. Н. «Недоносок» Баратынского // Сборник к 70-летию Вячеслава Всеволодовича Иванова. М., 1999. Мазур Н. Н. «Правда без покров» — об одной эпиграмме Баратынского // In other Words: Studies in Honor of Vadim Liapunov / Eds. Stephen Blackwell et al. / Indiana Slavic Studies. Vol. 11. (2000) (в печати). Таким образом, эпиграмма на Белинского в «Сумерках» — единственная, допускающая «адресное» прочтение.

<sup>26</sup> Позиция, которая предусматривает и уважение к противнику, и готовность вести с ним содержательный, хотя и заочный диалог. Любопытна в этом отношении анненковская реконструкция отношения к Белинскому со стороны писателей круга Баратынского: «Протестующий характер статьи <“Литературные мечтания”> <...> был очень ясен <...> людям, соглашавшимся со многими из ее положений, но не любившим видеть бесцеремонное колебание преданий, да еще на основании чужих философских систем. Таковы были Пушкин и Гоголь. И тот и другой были оценены весьма благосклонно критиком, но сохраняли о нем почти всю жизнь упорное молчание» (Анненков П. В. Литературные воспоминания. М., 1983. С. 125). Заметим, что молчание это распространялось только на печатные формы литературного общения: известны устные высказывания Пушкина и Гоголя о Белинском — сдержанно-доброжелательные в отношении его критического чутья и литературного таланта, но отторгающие идеологические посылки критика.

Ноябрь 2000

---

---

# «СМОЛЬЯНЕ В 1611 ГОДУ» А. А. ШАХОВСКОГО

КАК ПОПЫТКА СОЗДАНИЯ НАЦИОНАЛЬНОЙ ТРАГЕДИИ

---

*Любовь Киселева*

---

ЗА СОРОК ЛЕТ СЛУЖЕНИЯ русскому театру А. А. Шаховской создал более ста драматических произведений в самых разных жанрах, однако пьесы комического плана — комедии, волшебные оперы и оперы-анекдоты, водевили, дивертисменты, шутки явно доминируют в его творчестве. Даже драматургические переделки поэзии и прозы Пушкина, Вальтера Скотта, Загоскина, Жуковского и др., как правило, преобразались у него в комические тексты. Поэтому немногочисленные опыты Шаховского в трагическом роде из-за своей маргинальности почти никогда не возбуждали к себе исследовательского интереса. Между тем и в данном случае вполне оправдывается методологическое положение формалистов о том, что маргинальные тексты могут оказать неоценимую услугу в изучении литературного процесса.

Мы не ставим сейчас перед собой задачи выделить из творчества «колкого Шаховского» все тексты, которые следовало бы отнести к трагическому роду: вопрос о жанровом определении многих и многих его произведений отнюдь не решен. Отметим лишь, что первое обращение к трагедии было связано с периодом становления новой — предромантической — трагедии в русском театре, т.е. с концом 1800-х гг.: с эпохой торжества Озерова, трагедиям которого Шаховской хотел противопоставить свою «Дебору» (1810)<sup>1</sup>.

В конце 1820-х гг. вопрос о русской трагедии вновь становится актуальным. Шаховской всегда чутко улавливал веянья времени. Наступала эпоха исторического романа и исторической драматургии. Шаховской становится большим поклонником Вальтера Скотта и первым

начинает переделывать его романы для русской сцены. Поклонялся он и Шекспиру, более того, Скотт являлся для него, как и для многих его современников, продолжателем шекспировского «духа» в искусстве.<sup>2</sup> Появление пушкинского «Бориса Годунова», хотя и не опубликованного, но уже известного в литературных кругах второй половины 20-х гг., дало сильнейший импульс для разработки русской исторической трагедии, причем сюжеты из Смутного времени надолго становятся основными источниками вдохновения для драматургов.

В 1829 г., живя в Москве,<sup>3</sup> Шаховской пишет сочинение «Смольяне в 1611 году. Драматическая хроника в 5 действиях», которое было одобрено к постановке театральной цензурой 14 марта 1830 г., а отрывок из нее (д. 1, явл. 4) был вскоре опубликован<sup>4</sup>. Однако постановка пьесы задержалась на четыре года. И в Петербурге, и в Москве «Смольяне» были поставлены в 1834 г. уже в переработанном — четырехактном — варианте и удержались на сцене в обеих столицах только на два спектакля. Таким образом, серьезного зрительского успеха пьеса не имела, напечатана также не была, и сейчас ее цензурные экземпляры хранятся в Театральной библиотеке<sup>5</sup>. Рискнем, однако, предположить, что обращение к ней будет интересно не только для специалистов по творчеству Шаховского и по истории русского театра. Пьеса важна для изучения национальной идеологии николаевской эпохи, того интеллектуального климата, в котором проходило становление ныне живо интересующей исследователей уваровской триады, а также разработка художественного решения проблемы русского национального характера, о чем приходилось уже писать и автору этих строк<sup>6</sup>.

В исследовательской литературе «Смольянам», как и всему позднему творчеству Шаховского, уделялось мало внимания, хотя был сделан ряд пронизательных и интересных замечаний. Так, А. А. Гозенпуд отметил, что изображение польского лагеря в пьесе явно ориентировано на шиллеровский «Лагерь Валленштейна»<sup>7</sup>. М. Шербакова, описавшая музыкальное оформление постановки и установившая, что автором музыки к «Смольянам» был ученик Кавоса Дмитрий Шелехов, бегло коснулась драматургической стороны пьесы Шаховского и заметила, что она принадлежит к «сусанинскому сюжету»<sup>8</sup>. Можно согласиться с этим утверждением, поскольку основной темой пьесы является тема подвига и жертвы за Отечество<sup>9</sup>.

Итак, по историческому материалу «Смольяне» Шаховского являются частью того большого и разветвленного сюжета русской литературы конца 1820-х — начала 1830-х гг., который связан со Смутным временем<sup>10</sup>.

Известно, что среди исторических эпох, осмыслявшихся в качестве культурных кодов для николаевского царствования, особенно выде-

ляются эпохи Петра I, Смуты и Иоанна III. Все они — рубежные, переломные в русской истории, отсюда — возможность поднимать вопросы, актуальные для той идеологической концепции, формированием которой были озабочены и правительственные идеологи, и писатели, и все деятели, стремившиеся осмыслить государственное и национальное бытие России, ее место в мировом историческом и культурном процессе. Суммируя, можно вычленил следующие вопросы: сущность русского самодержавия, идеал самодержца, Россия между Востоком и Западом, национальный характер, православие как «русская вера». Нельзя не заметить, что произведения самых разных авторов, принадлежащие к каждому из названных сюжетов, в определенном смысле являют собой единый текст, вступают между собой во взаимодействие — как вполне осознанное авторами, так и типологическое, — в любом случае актуальное для читателей и зрителей (поскольку сочинения для театра занимают здесь значительное место). Кроме того, сюжеты переплетаются, обрастают ассоциациями и аллюзиями, втягивая в *текст о Смутном времени* все новые и новые произведения и микросюжеты.

С каждой из перечисленных исторических эпох, явившихся предметом особой рефлексии в конце 20-х — 30-е гг., в период становления национальной идеологии, связан в этом процессе свой акцент. Думается, что удобнее будет пользоваться определением «национальная», т.к. официальная идеология — это лишь один из вариантов более широкого понятия, и уваровская триада может быть с успехом применена в интересующий нас период не к одним только бенкендорфовско-фон-фоковским и уваровским текстам. Как нам уже приходилось замечать, все зависит от конкретного наполнения каждого из членов формулы «православие, самодержавие, народность».

Эпоха Иоанна III давала возможность специально сосредоточиться на роли самодержавия как института власти. *Художественная разработка* сюжета была начата еще повестью Карамзина «Марфа Посадница, или Покорение Новагорода». Роль текста-родоначальника будет во всех случаях исключительно важна: он задает импульс, который затем постоянно варьируется, и диалог с ним можно проследить не только в произведениях, прямо связанных с этим сюжетом (например, в трагедиях М. П. Погодина «Марфа Посадница Новгородская» или «Дочь Иоанна III» Г. П. Розена), но и в текстах из других сюжетных «рядов», например, в тех же «Смольянах» Шаховского.

Не будем сейчас останавливаться на эпохе Петра I, поскольку о роли петровского мифа в становлении идеологии николаевского царствования писалось более, чем о других культурных кодах<sup>11</sup>. Перейдем к Смутному времени и остановимся на тех причинах, которые, на наш взгляд, обусловили особую популярность этого исторического периода.

Опять-таки роль текста-родоначальника — «Бориса Годунова» Пушкина<sup>12</sup> — переоценить невозможно (хотя до начала 1831 г. он был известен лишь в авторском чтении или по рукописи). Однако не менее важной здесь становилась лежавшая на поверхности параллель между эпохами 1612 и 1812 годов (иноземная интервенция, пожар и покорение Москвы, народная война). Для рубежа 20—30-х гг. актуальность такой параллели особенно возросла в связи с приближавшейся «бородинской годовщиной», с одной стороны, и с польскими событиями — с другой. Польская тема стала оселком для всех без исключения современников, поэтому любое обращение к ней становилось особенно знаковым.

В многочисленных исторических исследованиях и публикациях документов из эпохи Смуты, появившихся в начале 30-х гг., ясно осмыслилось особое значение этого периода для русского национального сознания. Вот что писал Н. Г. Устрялов в предисловии к составленному им трехтомнику «Сказаний современников о Димитрии Самозванце»: «Едва ли найдем в Летописях Человечества эпоху столь достопамятную, какую представляет наша История в начале XVII века <...> В эпоху Самозванцев более, нежели когда-либо раскрылся характер народный: тут явился в полном блеске Россиянин — непоколебимый в Вере, в Законе праотцев, непоколебимый в преданности Царю и Престолу, но враг всего не Русского, ужасный на войне, в пылу страстей, добрый и приветливый в спокойной хижине. И ныне Русский народ не изменил, по крайней мере в главных чертах, сему характеру: его одушевляет та же преданность к Вере, к Престолу, к обычаям предков, которая спасла Россию от ига иноземцев, от власти Сигизмунда, та же ненависть ко всему не родному, которая в начале XVII века одних ознаменовала подвигами доблести, других довела до слепого заблуждения, до мрачных злодейств. В Истории Самозванцев вы узнаете народ со всеми его добродетелями и недостатками»<sup>13</sup>.

В этой характерной и весьма клишированной цитате нам хотелось бы обратить особое внимание на последнюю фразу. Она ясно показывает, что Смутное время осознавалось в интересующую нас эпоху как далеко не однозначный и отнюдь не идеальный период русской истории. С нашей точки зрения, это обстоятельство имело весьма существенное влияние на причины обращения к нему художников постдекабристской эпохи. Романтизм с его вниманием к сложным, таинственным, противоречивым явлениям успел наложить свой отпечаток на сознание людей первой трети XIX в. Время «простых решений» миновало и в искусстве, и в историческом знании.

Даже опираясь только на материал, представленный в «Истории государства Российского» Карамзина<sup>14</sup>, остававшейся по-прежнему

главным поставщиком и сюжетов, и исторических концепций, нельзя было не увидеть, что не только враги-интервенты явились причиной бедствий России в начале XVII в., но и сами русские. Становилось очевидным, что русский национальный характер имеет двойственную природу, что, в свою очередь, требовало осмысления. Тот же Устрялов, которого мы только что процитировали, называя Смуту временем «неустойчивых беспримерных», с удивлением констатирует: «Имя Дмитрия, как волшебный глас, как приговор Судьбы, взволновало наше Отечество, разорвало все узы, ниспровергло все законы <...> Предки наши в непонятном ослеплении стремились с хлебом-солью на встречу каждому, кто только хотел назваться Дмитрием, и — поверит ли потомство? — несколько сот тысяч Россиян с Боярами, с Князьями предалась Жиду — Вору Тушинскому! <...> Судьба нашего Отечества зависела от одного слова Сигизмунда, и если бы не твердость Ергогена, не великодушие Минина, не мужество Пожарского — прощай Россия — и навеки. К счастью, заблуждение исчезло; предки наши образумились, стали дружно, твердо за Веру, за Отечество; явили доблести Героев»<sup>15</sup>.

Устрялов ограничивается почти механическим перечислением исторических противоречий, но при этом призывает русских писателей приняться за сюжеты Смутного времени, «не изменяя духу времени в малейших подробностях», и создать произведения, которые могли бы заменить русским читателям романы Вальтера Скотта.

Романы Вальтера Скотта, конечно, много способствовали обращению современных ему писателей в разных странах Европы к сложным, противоречивым эпохам собственной истории, а также к разработке проблемы народного характера, участия народа в истории. Шаховской, как уже отмечалось, живо откликнулся на потребность времени. Пьесой, которая сочетала в себе преломленный его сознанием шекспиризм и вальтер-скоттовские традиции, обращение к русской «злобе дня» 1829—1830 гг. и включение в дискуссии о русской драматургии, о пьесах Хомякова, Погодина в кругу «Московского наблюдателя» (в среде которого Шаховской, видимо, вращался в это время), а может быть, и результат хотя бы косвенного знакомства с «Борисом Годуновым», — явились «Смоляне в 1611 году».

Шаховской не первый раз обращался к Смутному времени. Однако его «Иван Суссанин» (1815) — это опера-анекдот, которая не только полностью принадлежит культурной ситуации середины 10-х гг., но и в силу жанровой специфики не претендует на глубину разработки исторического сюжета. Теперь драматург опять выбирает героический, «жертвенный» сюжет — взятие Смоленска поляками в ночь со 2 на 3 июня 1611 г., происшедшее после почти двухлетней осады города и мужественного противостояния его жителей.

Эпизод этот ярко и достаточно подробно описан в 12-м томе «Истории» Карамзина, которой Шаховской во многом и следует. Однако тем более показательны отступления от исторических фактов. В «Сусанине» Шаховской, вопреки известной легенде, спасает своего героя и венчает пьесу хором счастливых поселян. В «Смолянках» он как раз заставляет большинство своих героев погибнуть: смертельно ранен во время дерзкой вылазки в стан врага Александр Горчаков, умирает его невеста Елена, во время штурма города гибнут Петр Горчаков<sup>16</sup>, Алексеев, Татищев и др. Что же касается Шеина, то его в пьесе спасает от верной смерти Новодворский — положительный герой из поляков (о нем см. ниже). Однако именно Шеин у Шаховского приказывает сыну дать сигнал о взрыве смоленского храма, т.е. финал остается открытым: зритель может предположить, что враги не простят герою такого поступка. Вот как выглядит финальный эпизод в «Смолянках»:

*Татары бросаются на Шеина. Француз (останавливая татар): <...> Сдавайся! Шеин: Нет! Татарин: Умри же! <...> Новодворский: Стой! (выбивает саблю татарина). Шеин: Руби!.. я не сдаюся! (Татары бросаются) Новодворский (бросаясь на татар) Никто не смей <...> Шеин: И жить стыжуся! Но Русских честь спасу!»* Далее следуют удары колокола, взрыв храма и финальная реплика Шеина о погибших смолянах: «Они Твои, Небесный Царь!»

Между тем Карамзин не упоминает о Шеине, говоря о взрыве собора, «где заперлися многие из граждан и купцов с их семействами, богатством и пороховою казною. Уже не было спасения: Россияне зажгли порох и взлетели на воздух, с детьми, имением — и славою!» Что же касается башни, где находился Шеин, то и здесь картина у Карамзина несколько иная: «Еще один воин стоял с мечем окровавленным и противился Ляхам: доблий Шеин. Он хотел смерти; но пред ним плакали жена, юная дочь, сын малолетный: тронутый их слезами, Шеин объявил, что сдается Вождю Ляхов и сдался Потоцкому»<sup>17</sup>. Затем Карамзин пишет о дальнейшей судьбе пленников: Сигизмунд взял к себе сына Шеина, его жена и дочь достались Льву Сапеге, сам Шеин был отправлен «в Литву узником», в плену наряду с несколькими сотнями бояр и дворян оказались и архиепископ Сергей, и воевода князь Горчаков. Ясно говорит историограф и о причине падения Смоленска — о «злодейской измене» смолянина Андрея Дедишина, который перебежал к полякам и «указал им слабое место крепости», в котором полякам во время штурма удалось сделать роковой для судьбы города пролом<sup>18</sup>.

Конечно, Шаховской пренебрег всеми этими фактами сознательно. Наличие среди жителей героического Смоленска даже одного пре-

дателя никак не вписывалось в ту концепцию русского характера, которую драматург хотел передать в своей пьесе. Поэтому он предпочел на этот раз отступить от фактов, максимально усилив драматизм ситуации. Пьеса завершалась финалом, приличествующим *трагедии*, что дало драматургу возможность и выдержать жанр в духе новых требований конца 20-х гг., и отделить свою пьесу от традиции «Дмитрия Донского» Озерова, корреляции с сюжетом которого Шаховской не мог не учитывать<sup>19</sup>. Как мы полагаем, эта соотнесенность входила в его творческие планы.

Шаховской в «Смольянах» как бы все еще ведет внутренний диалог с трагедиями своей молодости, в данном случае — с «Дмитрием Донским» Озерова, который в свое время вызывал недовольство и прямую критику шишковистов, но которому тогда ни сам Шаховской, ни кто-либо из архаистов не смогли ответить. Сюжет «Смольян» кажется *репликой* к сюжету «Донского», которая, так сказать, проясняет жанр, вводя в пьесу подлинную трагическую коллизию.

Напомним, что в трагедии Озерова трагическая коллизия была явно надумана (несчастливая любовь Дмитрия к «небывалой» княжне Ксении, которая «шатается», по насмешливому выражению Г. Р. Державина, за ним в военный лагерь и из-за которой русский князь был готов бросить и родину, и битву с татарами, что вызывало особое негодование адмирала А. С. Шишкова)<sup>20</sup>. У Озерова все кончалось благополучно: битва выиграна, Тверской великодушно уступил Ксению «победителю свирепого Мамая», любовники бросаются в объятия друг друга.

Счастливый финал, вопреки намерениям автора, подчеркивал несоответствие происходящего на сцене важности изображаемого исторического момента. Понятно, что в глазах беседчиков патриотический восторг, охватывавший зрителей «Дмитрия Донского» в преддверии 1812 г., не искупал подобных недостатков пьесы. «Русской» трагедии, которая передавала бы внутренний мир людей древней Руси, в понимании шишковистов, — степенных и благочестивых, для которых чувство любви к отечеству превосходило бы все прочие, — у Озерова не получилось. И все же тогда, в конце 1800-х гг., никто из них не смог дать русской сцене своей трагедии.

Драматургические эксперименты позднего Державина явно не отвечали запросам зрителей. «Дебора» самого Шаховского — патриотическая трагедия на библейский сюжет (Кн. Судей. 4—5) — не могла затмить «Дмитрия Донского» уже потому, что не была «русской» трагедией. Хотя ее непосредственным «образцом» была «Гофолия» Расина, Шаховской подхватил, несомненно, одну из линий, которая привлекала зрителей к озеровским пьесам. В центре «Деборы» стоял сильный

женский характер, который вдохновлял мужских персонажей и народ на подвиги во имя отечества. Дебора превосходит в уме, проницательности и стойкости своего мужа Лавидона, избранного вождем израильтян. Лавидон храбр, но доверчив и легко поддается внушению политических интриганов, Дебора послушна лишь Вышней воле и готова идти до конца в борьбе с врагами веры и отечества. Ксения у Озерова также проявляет в решительную минуту больше твердости, чем русский вождь, готовый вместо Куликовской битвы начать междоусобную войну за руку Ксении:

Д и м и т р и й

Но брак (Ксении с Тверским. — Л. К.) остановить довольно здесь мечей;  
К защите прав моих довольно рук <...>

<...> Во ярости моей

На брань, на люту брань пойду, мой стан подвигну

И твоего отца я местию достигну.

К с е н и я

Постой, о государь! куда стремишься ты!

И ревности куда влекут тебя мечты?

Иль хочешь ты в своем свирепом исступленьи

<...>

Явить татарам здесь отечества позор,

Приуготовить им победу несомненну,

Россию под ярем вести окровавленну?

и т.д.<sup>21</sup>

Есть в «Деборе» и другие очевидные переключки с «Донским»: совет священников и старейшин, который должен решить судьбу Силома, параллелен совету перед битвой в шатре Димитрия (д. 1, явл. 1—3); совет первосвященника покориться воле Сисара живо напоминает предложение старого князя Белозерского искать мира с Мамаем (зрелая опытность противопоставлена в обоих случаях пылкой молодости). Однако только через двадцать лет Шаховской нашел тот ракурс для «русской» трагедии, который помог ему по-своему «переписать» Озерова.

В «Смольянах» любовный конфликт был устранен, любовная линия (представленная Александром Горчаковым и его невестой Еленой) редуцирована и подчинена основной идее трагедии — необходимости жертвы и героической смерти за отечество. Правда, именно в любовной линии в наибольшей мере присутствуют обязательные составляющие романтического текста: пророческий сон, экстаз, даже ропот на

Бога, почти по «Людмиле» Жуковского (только ропщет жених, а не невеста<sup>22</sup>), и одновременная смерть любовников. Очевидно, что в изображении чувств героев Шаховской явно стремился, в отличие от Озерова, соблюсти древнерусский колорит, и это ему, в определенной мере, удастся, но воздействие литературного контекста все же оказалось сильнее<sup>23</sup>. И тем не менее отказ от happy end'a придавал большую, по сравнению с Озеровым, убедительность основной патриотической теме жертвы за Отечество, которая в противном случае могла бы свестись в «Смольянах» к декларациям<sup>24</sup>.

В этой главной для него теме Шаховской остается неизменен как носитель сознания конца XVIII века, оставшегося актуальным и для декабристов. Приведу обширную цитату, надеюсь, что она одновременно даст хотя бы некоторое представление о стилистике стихотворной трагедии Шаховского. Его герой — Шейн — в центральном монологе развивает авторскую концепцию «сына Отечества»:

Спокоен будь холоп, который сделал то,  
Чем может защитить себя от наказания;  
Наемник смело жди за труд твой воздаянья,  
Когда, шадя себя, исполнил уговор;  
Бессовестный судья, перехитря законы,  
Да слабому не даст от сильных обороны,  
Мой руки, как Пилат, чтоб избежать укор.

Но гибнущей отчизны

Благочестивый сын

Спокоен будет ли в тот час, как он один

Без казни, даже укоризны

В народной гибели охотой уцелел?

Кто положил его служению предел?

Он служит родине не по условию;

Он сын, не раб ее, он духом, самой кровью

С ней слит в одно: он за нее падет;

Но вовсе не умрет,

Покуда род его и имя будут живы.

Убитый яростью врагов,

Как хлебное зерно с удобренной им нивы,

Он даст сторичный плод.

<...>

Да, славный наш отпор, наполня землю слухом,

Научит Русских всех, как весело стоять

За Царство, правду и свободу.

Последние строки кажутся взятыми из какого-нибудь декабристского сочинения, хотя бы из Рылеева. Однако есть и приметы иной эпохи, свидетельствующие о том, что Шаховской чутко прислушивался к тому, что делалось в литературе, угадывал то направление, в котором она двигалась, и по-своему старался откликнуться на это новое.

«Смольяне» являют собой показательный пример взгляда в прошлое и будущее русской трагедии одновременно. Можно сказать, что прошлое перетянуло, чем отчасти объясняется и отсутствие у пьесы подлинного успеха. Однако мы помним, что когда Пушкин в 1830 г., разбирая трагедию Погодина «Марфа Посадница Новгородская», ставил вопрос о «народной драме» (т.е. о национальной трагедии), он вовсе не был уверен, что такую драму можно создать. Вот его аргументы: «Отчего же нет у нас народной трагедии? Не худо было бы решить, может ли она и быть. <...> народная трагедия родилась на площади, образовалась и потом уже была призвана в аристократическое общество. У нас было бы напротив. <...> Трагедия наша, образованная по примеру трагедии Расина, может ли отвыкнуть от аристократических своих привычек? <...> где, у кого выучиться наречию, понятному народу? Какие суть страсти сего народа, какие струны его сердца, где найдет она себе созвучия, — словом, где зрители, где публика? <...> для того, чтоб она могла расставить свои подмостки, надобно было бы переменить и ниспровергнуть обычаи, нравы и понятия целых столетий...»<sup>25</sup>.

Назвав пьесу Погодина «*опытом* (подчеркнуто мной. — Л. К.) народной трагедии», Пушкин мог отнести эти же слова и к «Смольянам» Шаховского, поскольку в обеих трагедиях дается «развитие важного исторического происшествия», решавшего судьбы России. Однако ни Погодин, ни Шаховской не обладали полным набором качеств, необходимых, по Пушкину, «драматическому писателю»: «Философия, бесстрастие, государственные мысли историка, догадливость, живость воображения. Никакого предрассудка любимой мысли. *Свобода*». О последнем в особенности трудно говорить в применении к Шаховскому, как раз развивающему в трагедии свои «любимые мысли».

Вслед за пушкинским «Борисом Годуновым», драматург строит пьесу, с одной стороны, как противопоставление двух лагерей — русского и польского и, с другой стороны, он отказывается от центрального персонажа. Главным героем «Смольян» оказывается город, народ. Шеин, руководитель обороны города, интересуется Шаховского, в первую очередь, не как индивидуальность, а как часть коллективной личности — жителей города, являющих собой народ, нацию в момент наивысшего проявления ее внутренних потенций. Отвечая польскому послу, пытавшемуся вести переговоры о судьбе Смоленска с ним одним («Король

твой ум глубокий уважает / И видит всех граждан в тебе одном»), Шеин прямо говорит:

Нет, я один ничто; но вместе с ними  
Я всё: они со мной одна душа,  
И ваш Король нас разлучить не в силах.  
Так говори им всем или иди!

Боярин воевода Шеин, воевода князь Горчаков, дьяк Алексеев и безымянные пушкарь, стрелец, женщина — все они у Шаховского мыслят и чувствуют одинаково, в том числе и когда ободряют друг друга в минуты душевной слабости и ропота на лишения. Мы видим пример единения всех сословий и народностей, без различий даже пола и возраста. Женщины и дети Смоленска готовы умереть, но не сдать врагу. Вот реплика безымянной смолянки: «Мы правде не изменим, / И смерть, так смерть: двух раз не умирать, / А одного никак не миновать».

По сути, Шаховской пытается создать нечто вроде драматургического эпоса — опять перед нами попытка ответить на современные литературные запросы. Напомним авторское жанровое определение — «хроника». Это — шекспировская аллюзия, но не только.

Драматург стремится передать зрителю особенности русского патриархального сознания, каким он его видит. Главной его составляющей, по Шаховскому, является вера. «Смольяне» — это религиозная трагедия, причем в гораздо более серьезном смысле, чем столь поддержанная правительством «Рука Всевышнего Отечество спасла» Н. В. Кукольника. Шаховской продолжает собственную «Дебору», но уже на русском материале.

*Религиозная* тема органически переплетается с темой *национальной*: герои защищают не только землю, но и веру отцов, главное же состоит в том, что их сознание органически религиозно. Смирение, покорность Божией воле, по Шаховскому, — ведущая черта национального характера. Однако эта тема в пьесе не эксплуатируется и дается без излишней экзальтации. В «Смольянах» нет никаких чудес, которыми изобилует, например, пьеса Кукольника. Более того, город гибнет вопреки всем молитвам его благочестивых жителей. Вера смолян в Провидение как будто бы посрамлена: враги берут город, жители гибнут, однако они уверены в небесной награде и умирают без ропота. Они в точности исполняют завет Авраамия Палицына, переданный им Мезецким накауну штурма:

Кровопрлитная готова вам трапеза  
И чаша смертная до края налита.  
Так, близок Божий час, и Христианин каждый

Будь твердым духом бодр и чистым сердцем рад!  
Престанешь скоро ты томиться жадной  
Живой воды, и твой душевный глад  
Насытишь скоро ты неземнородным хлебом.

<...>

Когда в сердцах у вас цветет надежда  
На Искупителев завет,  
Когда любовью вы к нетлению горите  
И верите, что смерть не есть души предел:  
То в ночь грядущую от ваших дел  
Надежду и любовь, и веру покажите.

Однако жители Смоленска заботятся и о земной славе, которую видят в том, чтобы передать следующим поколениям незапятнанной честь своего Отечества. На вопрос Новодворского: «Но смертию насильной / Зачем вам умирать?» Шеин отвечает: «Умрем, чтоб ведал свет / О правде нашей».

С точки зрения развития *патриотической* концепции, в «Смолянах в 1611 году», пожалуй, наиболее знаменательно изображение польского лагеря. Здесь, как мы полагаем, возможны точки пересечения с пушкинским взглядом. Важно при этом, что редакция трагедии, создававшаяся после Польского восстания 1831 г., не внесла изменений в концепцию Шаховского.

Конечно, в целом, польский лагерь изображен как вражеское и отрицательное начало. Однако он отчетливо разделен на две части. Первую — большинство — составляют наемники, которые воюют из-за наживы. В основном, это даже не «природные» поляки; эти персонажи, не имеющие имен, называются обычно по своей этнической или географической принадлежности: Чех, Жид, Молдаван, Швейцар <sic!>, Итальянец, Француз, Татарин, Запорожец и др. Вот характерная реплика Француза: «... я ушел в солдаты, / Чтоб бить других, и славно подерусь... / А за кого? за что? зачем? спроси меня: не знаю».

Особенное презрение у автора вызывают перебежчики, как, например, Запорожец, который прямо говорит:

<...> признаюсь, хоть горько  
Мне, православному, идти не за своих,  
Да делать нечего: что выслужишь у них?

Постися, да дерись и только.

А так чтобы войти хозяином в чей дом —  
Нельзя; своя земля!.. такой пойдет содом,  
Что Боже упаси: так и пришло пуститься

Служить у тех,  
С кем, на крещенный счет, подчас могу нажиться,  
Хотя оно бесспорно грех,  
Да понеделничать я дал уж обещанье  
Для спасенья души  
И принести еще успею покаянье.

Ответная реплика Мазура подчеркивает принципиальную для Шаховского разницу между наемником и человеком, служащим интересам своего отечества:

Так вижу я, что здесь и все вы хороши.  
Наш Польский стан не то, мы все отчизне служим  
И двадцать месяцев деремса, а не тужим.

И смоляне у Шаховского на себе ощущают разницу между поляками («<...> Королевские полки как волки смелы») и наемниками (их называют «королевский сброд»), которые не склонны слишком усердствовать в бою:

Там был наемный полк, так он улепетнул,  
Чтоб свой товар сберечь.<sup>26</sup>

Для сравнения в пьесе Шаховского в среду защитников Смоленска также введены иностранцы. Это шотландец Лесли и немец Энгельгард, которые сражаются наравне с русскими, поэтому руководители обороны города подчеркивают:

Алексеев  
Все равно,  
Что предок твой родился иноземцем,  
Нерусской родом ты, так русской сердцем.

Горчаков  
И знать я не хочу, кто были их отцы,  
А Энгельгард и Лесли молодцы,  
Так стало русские: Царям законным вместе  
Служили верно мы, так не изменим чести,  
Умрем, и дело решено...

В польском лагере автор особо выделяет образ мальтийского рыцаря Новодворского — истинного патриота и верного подданного польско-

го короля Сигизмунда. Это как бы alter ego Шеина среди поляков. Он старается удержать своих собратьев по оружию от излишней жестокости к жителям осажденного Смоленска. Накануне штурма Новодворский приходит в город для последних переговоров, в надежде вынудить смолян прекратить сопротивление и тем самым избежать кровопролития. Однако, видя непреклонность защитников Смоленска, он восхищен их мужеством. Как воин, верный присяге, он должен с ними сражаться, но спешит покинуть город, поскольку боится утратить твердость:

... мне не достанет мочи  
Смотреть на вас и долг мой не забыть.  
Простите, храбрые... так вы Славяне,  
Вы братья нам.

Важно подчеркнуть и общую *историческую* концепцию пьесы: бедствия Смутного времени Шаховской склонен объяснять грехом самих русских, особенно коварством и междоусобицей бояр. Его любимый герой Шеин прямо обвиняет их:

И Дона и Днепра не станет смыть пятна  
С имен Бояр, служивших Самозванцам.

Поэтому характерно, что два идеальных героя — Новодворский со стороны поляков и Шеин среди русских — надеются на прекращение в будущем распри между двумя народами-братьями. Шеин восклицает:

Когда Небесный Судия  
Меж нас погасит огонь раздора?

И еще более отчетливо мысль автора звучит в словах Новодворского:

Так неужли ж враждою,  
В которой может быть и правых нет,  
Мы будем ввек губить своих единокровных,  
Чтоб чуждым племенам добычей быть.  
Нет, я надеюсь, придет то время,  
Когда как братьев нас любовь соединит.

В тот самый год, когда пьеса Шаховского ставилась в театре, Пушкин работал над посланием Адаму Мицкевичу «Он между нами жил...», где вложил в уста польского поэта слова, тесно перекликающиеся с только что процитированной репликой из «Смолян в 1611 году»:

Он говорил о временах грядущих,  
Когда народы, распри позабыв,  
В великую семью соединятся.<sup>27</sup>

Нам представляется симптоматичным, что пьеса Шаховского, создававшаяся в русле пушкинского «Бориса Годунова», обнаруживает немало точек пересечения с позицией поэта в начале 30-х гг.

Религиозно-патриотическая трагедия «Смольяне в 1611 году» явно пыталась ответить тем задачам «народной драмы», которые ставил Пушкин в рецензии на пьесу Погодина, — понять, каковы «струны сердца» русских как нации и выразить «страсти сего народа». Конечно, масштаб дарования автора не позволил ему воплотить эти идеи на адекватном уровне — трагедия растянута, стих и слог ее страдают очевидными несовершенствами. Однако в начале 30-х гг. театральным успех обеспечивался не одними художественными достоинствами.

Премьера «Смольян» состоялась в Петербурге 26 января 1834 г., через десять дней после первого представления «Руки Всевышнего» Кукольника (15 января). Последнюю сопровождал шумный успех, вызванный, как нам приходилось указывать, скорее поддержкой ее правительственными кругами, чем зрительским одобрением<sup>28</sup>. Подобный контекст оказался явно невыгоден для пьесы Шаховского.

В 1830 г., прослушав «Смольян» в авторском чтении, собравшиеся у Жуковского литераторы «решили, что она должна произвести сильное впечатление над зрителями», а Пушкин предложил Шаховскому дать отрывок для публикации в «Литературной газете»<sup>29</sup>. После постановки в Петербурге в 1834 г. уже упоминавшийся нами рецензент «Северной пчелы» заметил о «Смольянах»: «Как патриотическая пьеса, она имела успех на Театре»<sup>30</sup>. И все же далее двух спектаклей дело не пошло. Полагаем, что «Рука Всевышнего...» Кукольника невольно потеснила в репертуаре пьесу на близкий сюжет и со сходной, но не тождественной тенденцией.

Хотя пьеса Шаховского вполне вписывается в формулу «православие, самодержавие, народность», однако к официозной драме ее причислить трудно. Смольяне (народ), единые в своем патриотическом порыве, верные Богу и «московским государям», действуют в пьесе Шаховского уж слишком самостоятельно, без указки сверху; их руководители, хотя и носят боярские и княжеские титулы, уж слишком близки к простым горожанам. Кроме того, самодержавное начало, столь выдвинутое Кукольником, у Шаховского редуцировано. В результате «Смольяне в 1611 году», в отличие от «Руки Всевышнего...», не удостоились высокого покровительства. Скромная попытка стареющего и уже утратившего позиции драматурга создать *независимую, не конъюнктурную* национальную

трагедию успехом не увенчалась. Вместе с тем, как нам представляется, в трудном деле становления национальной идеологии 1830-х гг. ей все же принадлежит законное место.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Мы имеем в виду творческое соперничество, что необходимо оговорить, т.к. после смерти Озерова довольно долго мусировался несправедливый слух о том, что Шаховской снял с репертуара его «Поликсену», чтобы продвинуть на сцену свою «Дебору». Напомним также, что участие драматурга в те же годы в коллективном переводе «Заиры» Вольтера было вызвано стремлением группы театралов дать восходящей звезде русского театра Е. Семеновой материал для творческого соревнования с приехавшей в Россию французской актрисой Жорж. Для своей ученицы и протеже М. Валберховой Шаховской перевел другую трагедию Вольтера — «Китайский сирота».

<sup>2</sup> См. специальную работу: *Гозенпуд А. А.* В. Скотт и романтические комедии А. А. Шаховского // Русско-европейские литературные связи. М.; Л., 1966.

<sup>3</sup> Это обстоятельство повышает степень вероятности тогдашнего знакомства Шаховского с пушкинским «Борисом Годуновым».

<sup>4</sup> См.: Театральный альманах на 1830 год. СПб., 1830. С. 140—145.

<sup>5</sup> ОР и РК СПб. Театральной библиотеки, шифр I VII 3 III № 4659. Писарская копия. Листы не нумерованы, поэтому в дальнейшем мы вынуждены будем цитировать эту рукопись без указания номера листа.

<sup>6</sup> См.: *Киселева Л. Н.* О роли театра в становлении официальной идеологии николаевской эпохи (драма — опера) // Россия/Russia. 1999. № 3.

<sup>7</sup> *Гозенпуд А. А.* А. А. Шаховской // *Шаховской А. А.* Комедии. Стихотворения. Л., 1961. С. 66.

<sup>8</sup> *Щербакова М.* Музыка в русской драме. 1756 — первая половина XIX века. СПб., 1997.

<sup>9</sup> Автор новейшей монографии о Шаховском ульяновский исследователь С. М. Шаврыгин, озабоченный идеей сделать из Шаховского религиозного писателя и прочитавший даже «Нового Стерна» как воплощение притчи о блудном сыне, справедливо посвящает «Смолянам» — пьесе, действительно, пронизанной религиозными мотивами и идеями, специальный параграф. См.: *Шаврыгин С. М.* Творчество А. А. Шаховского в историко-литературном процессе 1800—1840-х годов. СПб., 1996. С. 159—164. Однако предложенный автором анализ прагматики и функции религиозных мотивов в пьесе нам не представляется достаточным.

<sup>10</sup> См. об этом в статье: *Вацуро В. Э.* Историческая трагедия и романтическая драма 1830-х годов // История русской драматургии. XVII — первая половина XIX века. Л., 1982. С. 331—332.

<sup>11</sup> См., в первую очередь: *Лотман Ю. М.* Несколько добавочных замечаний к вопросу о разговоре Пушкина с Николаем I 8 сентября 1826 года // *Лотман Ю. М.* Пушкин. СПб., 1995; *Основат А. Л., Рогинский А. Б.* Историческая проза и государственный миф // Старые годы: Русские исторические повести и рассказы первой половины XIX века. М., 1989. С. 361—364. *Wortman Richard S.* Scenarios of power: Myth and Ceremony in Russian Monarchy. Princeton Univ. Press, 1995. Vol. I. P. 302 et al.

<sup>12</sup> Предшествовавшая ему по времени публикации трагедия Б. Федорова «Борис Годунов», разумеется, не могла сыграть роли текста-родоначальника, хотя и «проявила» характерным образом ожидания эпохи.

<sup>13</sup> Устрялов Н. Сказания современников о Дмитриии Самозванце. СПб., 1831. Т. I. С. III—IV.

<sup>14</sup> См.: Карамзин Н. М. История Государства Российского. М., 1989. Кн. 3. Т. XII.

<sup>15</sup> Устрялов Н. Указ. соч. С. II.

<sup>16</sup> Как будет далее ясно из изложения Карамзина, в действительности и воевода Горчаков, и дочь Шеина (только что упомянутая Елена) остались живы.

<sup>17</sup> Карамзин Н. М. Указ. соч. С. 179.

<sup>18</sup> Там же. С. 180. Любопытно отметить, что автор рецензии на постановку «Смолян», излагая «историческую основу» пьесы, также упоминает об измене: «Смоленск выдержал с лишком полуторогодовую осаду. Голод и измена некоего Дедешина <sic!> повергли Смоленск к ногам Сигизмунда» (Северная пчела. 1834. № 32. 9 февр. С. 127).

<sup>19</sup> М. Щербакова установила, что при постановке «Смолян» в качестве увертюры использовалась увертюра к «Дмитрию Донскому». Можно полагать, что то же относилось и к декорациям и костюмам: пьеса Озерова продолжала идти на сцене, так что зрительские ассоциации были запрограммированы.

<sup>20</sup> См.: Жихарев С. П. Записки современника: Дневник чиновника. Воспоминания старого театрала. Л., 1989. Т. 2. С. 99; Аксаков С. Т. Воспоминание об Александре Семеновиче Шишкове // Аксаков С. Т. Собр. соч.: В 3 т. М., 1986. Т. 2. С. 277.

<sup>21</sup> Озеров В. А. Трагедии. Стихотворения. Л., 1960. С. 249.

<sup>22</sup> Напомним, что та же особенность характерна и для «Дмитрия Донского» Озерова, и для «Деборы» Шаховского.

<sup>23</sup> Любовная линия в «Смолянах», видимо, возбуждала споры современников. В целом доброжелательный рецензент из «Северной пчелы» писал: «Не понимаем, для чего Автору вздумалось впутать в сие произведение любовь дочери Шеина, Елены, к сыну Князя Горчакова. Любовь эта так холодна, так безжизненна, что без нея весьма можно было бы обойтись» (Цит. соч. С. 127). С другой стороны, далее рецензент несколько себе противоречит, когда, критикуя исполнение роли Елены, пишет о «тихой страсти», которую не смогла передать актриса Григорьева, и сравнивает эту роль с ролью Антигоны из «Эдипа в Афинах» Озерова. Подобные колебания были спровоцированы авторским стремлением передать образ скромной, смиренной, хотя и любящей, древнерусской красавицы. Вместе с тем, из письма Шаховского к С. Т. Аксакову от 8 января 1830 г. мы узнаем краткую реплику Пушкина, присутствовавшего при чтении пьесы на вечере у Жуковского: «Пушкин говорил, что он лиризм везде любит» (Русский архив. 1873. Кн. I. С. 0473).

<sup>24</sup> Ср. в передаче Жихарева отзыв Яковлева о роли Дмитрия, которой актер не любил, несмотря на огромный успех, который она ему неизменно приносила: «Не о чем тут хлопотать! — говаривал он. — Нарядился в костюм, вышел на сцену и пошел себе возглашать <...>» (Жихарев С. П. Указ. соч. С. 383).

<sup>25</sup> Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. Л., 1978. Т. 7. С. 149—150.

<sup>26</sup> Ренегат и обманщик Марк Угрин, взявший на себя роль посредника в переговорах, прямо обвинен в трусости:

<...> здесь он бодро ходит,  
А там, срамец, от взрыва наутек.

<sup>27</sup> Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. Л., 1977. Т. 3. С. 259.

<sup>28</sup> См. нашу работу, указанную в примеч. 6.

<sup>29</sup> См. уже приводившееся письмо Шаховского С. Т. Аксакову (Русский архив. 1873. Кн. I. С. 0473—0474). Отметим, что речь шла о публикации речи Мезецкого (не Лизецкого, как указано в «Русском архиве»).

<sup>30</sup> Северная пчела. 1834. № 32. С. 127.

---

---

# ПОЛИТИЧЕСКИЙ ПОДТЕКСТ СПОРОВ ВОКРУГ ПРАЗДНОВАНИЯ ТЫСЯЧЕЛЕТИЯ РОССИИ

---

*Ольга Майорова*

---

В СЕНТЯБРЕ 1862 г. в Новгороде Великом пышно праздновалось тысячелетие России: власть отмечала легендарное событие — призвание варягов в славянские земли. Приглашение князя Рюрика с братьями и дружиной официально признавалось датой рождения российской государственности, началом самодержавного правления на Руси. Освящение памятника тысячелетию, репрезентировавшего российскую историю как цепь триумфальных побед и успешных преобразований, осуществленных верховной властью (автор проекта — художник М. О. Микешин), а также целый ряд торжественных церемоний (встреча царя в Новгороде, литургия в Софийском соборе, коленопреклоненное молебствие на Софийской площади новгородского Кремля, парад гвардии) — все это служило символическим подтверждением неколебимости самодержавия. Праздник, разыгрывавший основание монархии (Майорова 2000), должен был продемонстрировать, с одной стороны, твердость власти, ее верность имперскому нарративу русской истории, с другой стороны — гибкость самодержавия, его способность править страной и в кардинально изменившейся, благодаря начатым реформам, обстановке. Стремясь приспособить традиционную политическую систему к новой — либеральной — эпохе, Александр II воспользовался легендарной годовщиной и превратил праздник в зримое свидетельство обновленной идеологии самодержавия: опираясь на легенду о добровольном призвании варягов, на мифологию «полюбовной сделки» власти с народом, организаторы торжества приглашали общество, переживавшее глубин-

ную ломку в годы реформ, — прежде всего, образованные его слои — к примирению и сотрудничеству с правительством<sup>1</sup>.

Однако общество, усилиями разных своих представителей — журналистов, студентов, профессуры, столичного дворянства и провинциальных помещиков — отклонило это приглашение, демонстрируя неприятие новгородского торжества. Прежде всего, в ничтожном числе была представлена в Новгороде культурная элита. Как деликатно выразился анонимный сотрудник «Московских ведомостей», на празднике «чувствовался недостаток» «в так называемой образованной публике» (*З. Новгородские письма // Мвед.* 1862. 13 сент. № 200). Хотя в газетах регулярно печаталась информация об удобных маршрутах до Новгорода, расписании поездов и пароходов, ценах на квартиры и провизию, приехали на торжество главным образом те, чье присутствие предполагалось церемониалом: императорская свита, сводные батальоны гвардии, придворная певческая капелла, служащие по выборам из Новгородской и соседних губерний<sup>2</sup>. Официальный характер торжества манифестировался господством форменной одежды: «Мундиры в эти дни играли главную роль. Кажется, трудно было встретить человека не в мундире», даже служащие по выборам купцы и крестьяне «не снимали с плеч своих шитых кафтанов» или ходили «просто с медалями» (*Эвальд 1862*, № 212). Город был наполнен «гвардейскими офицерами, солдатами, мировыми посредниками с медалями на широких цепях», «придворными лакеями в мундирах или красных шинелях» (*ОЗ.* 1862. № 9, паг. II, 154).

Однако при всем наружном блеске праздника его подготовка разворачивалась на столь мрачном фоне, что министр внутренних дел П. А. Валуев счел необходимым заранее послать в Новгород Д. Н. Толстого, директора Департамента полиции, чтобы предотвратить возможные неприятности и подготовить почву для подобающей встречи царя. Правительство опасалось не просто оппозиционных жестов, но серьезных эксцессов: «В Петербурге носились в это время странные слухи о том, что будто бы под памятник сделан подкоп, и он будет взорван в самую минуту открытия» (*Эвальд 1895*, 78). Когда за несколько дней до праздника Валуев узнал о случае пожара в Новгороде, это известие вызвало у него тревожные подозрения: «Если поджог, неладно» (*Валуев 1961*, I, 188).

Настороженность министра объяснялась свежими еще впечатлениями от катастрофических семидневных пожаров в Петербурге в мае 1862 г. Память о них вкупе с другими грозными обстоятельствами того времени — слухами о готовящихся покушениях на царя (*Там же*, 156, 159, 168, 173, 181), всеподданнейшими адресами дворянских собраний разных губерний (адреса выражали недовольство правительственной по-

литикой и требовали созыва выборных «всей земли русской»), повсеместным распространением революционных прокламаций, студенческими волнениями, наконец, совершенными подряд покушениями на сменивших один другого наместников в Царстве Польском (сначала на графа А. Н. Лидерса, затем на великого князя Константина Николаевича) — все это заставило самого Александра II проявлять повышенную осторожность. Летом 1862 г., когда у великого князя Константина Николаевича родился в Варшаве сын Вячеслав, царь отправил на крестины великого князя Александра Александровича, объясняя при этом брату: «Как бы мне ни хотелось послать к вам Никсу (т.е. наследника Николая Александровича. — *О. М.*), но при теперешних обстоятельствах вы поймете, что я не могу на это решиться» (*ДиД.* 1920. Кн. 1. 136). Накануне отъезда в Новгород Александр II вновь писал Константину, не скрывая опасений и тревожных настроений по поводу предстоящего торжества: «8-го числа все ограничится церковною церемониею для освящения памятника и парадом войск, там собранных <...> Милостей и никаких вообще объявлений не будет. Надеюсь на милосердие Божие, что день этот, несмотря на все мрачные предсказания, пройдет благополучно» (*ДиД.*, 1922. Кн. 3. 79).

Надежды Александра II оправдались. Единственную известную нам попытку оппозиции продемонстрировать в Новгороде недовольство удалось предотвратить. Буквально накануне торжества новгородские помещики приняли общее решение бойкотировать праздник: не подавать царю адреса и не устраивать бала, хотя и то, и другое предполагалось церемониалом. Описывая встречу парохода с царем в Новгороде, Д. Н. Толстой отметил странную одежду местных помещиков: хотя на пристани «все были в мундирах», дворяне остались «верны, по-видимому, одушевлявшему их еще накануне чувству; по крайней мере многие сверх мундиров были задрапированы фантастическими плащами и вместо форменных шляп имели на головах какие-то диковинные шапки. Их телодвижения, позы, словом все выражало людей недовольных и как бы сознающих свою самостоятельность...» (*Толстой 1885*, 57). Иронический тон мемуариста объяснялся тем, что переворот в настроении оппозиционеров совершился необыкновенно быстро: вызывающие позы и недовольные выражения лиц по мере приближения царского парохода преображались, поддаваясь общему чувству восторга и умиления<sup>3</sup>. На следующий день новгородские дворяне дали «великолепный» бал, а затем поднесли царю адрес, «дышащий самыми верноподданническими чувствами» (*там же*). Фрондерство обернулась комедийным переодеванием, нелепым и быстро элиминированным жестом, несколько не изменившим, даже, напротив, подчеркнувшим природу

торжества, призванного символизировать любовное единение власти с народом.

Однако, если в рамках ритуального праздничного пространства оппозиционную волну удалось погасить, то за пределами Новгорода — в Москве, отчасти в Петербурге, но главное, на страницах прессы — торжество либо игнорировалось, либо отмечалось подчеркнуто формально. В Москве митрополит Филарет отслужил молебен, но ни крестного хода, ни народных увеселений, ни иллюминации не устраивали. В русской церкви в Париже, по свидетельству А. В. Никитенко, который находился тогда во Франции и пришел отпраздновать этот день с соотечественниками, к его удивлению, было мало русских, и никто и не думал отмечать тысячелетие; только члены посольства были в парадной форме (*Никитенко*, II, 291). Помимо Новгорода лишь в Петербурге (по распоряжению царя) были устроены народные гуляния, иллюминация, выстрелы из пушек Петропавловской крепости, бесплатные театральные спектакли. Но и в Петербурге фрондерские настроения давали себя знать. Содержатель увеселительного сада Излер<sup>4</sup> в самый день праздника, когда столице предписывалось веселиться, «задал своим посетителям», как сообщал корреспондент «Северной пчелы», «“сиамский карнавал” <...>, изображающий торжественный въезд сиамского короля в свою столицу» на ученом слоне (Петербургское обозрение // *Спч.* 1862. 11 сент. № 244), — явная пародия на въезд царя в Новгород, подробно освещавшийся в эти дни во всех газетах.

Что же касается прессы, то в периодике 1862 г. официальная юбилейная риторика покрывалась ровным гулом недовольства, насмешки и издевки. Памятник тысячелетию стал фокусом негативных эмоций, удобной точкой приложения антиправительственных настроений. Иллюстрацией сказанному может служить короткий эпизод из «Бесов» Достоевского — романа, появившегося в печати почти через десять лет после новгородского торжества.

Напомню, что на литературном утре в пользу недостаточных гувернанток Н-ской губернии после писателя Кармазинова (карикатура на Тургенева) и Степана Трофимовича Верховенского, нещадно освидетельствованной аудиторией, на сцену прорвался третий чтец, почти маньяк, который «всё махал кулаком за кулисами», а на сцену выбежал «с широкой торжествующей улыбкой, полной безмерной самоуверенности». В его короткой речи, с восторгом принятой аудиторией, Россия, по словам хроникера, «всемирно и публично бесчестилась», а памятник тысячелетию представлял венцом национального абсурда: «...в Новгороде, напротив древней и бесполезной Софии, — кричал маньяк, — торжественно воздвигнут бронзовый колоссальный шар на память тысячеле-

тию уже минувшего беспорядка и бестолковщины» (*Достоевский*, X, 374—375). Можно приводить множество примеров из прессы тех лет, которые кажутся непосредственным объектом пародии Достоевского, синтезировавшего разлитый в оппозиционных изданиях издательский тон отзывов о памятнике. Писатель воспроизвел расхожую логику дискредитации новгородского торжества. Его «маньяк» не просто игнорирует аллегорический смысл памятника, но трансформирует символ державы в пустой знак — торжество «бестолковщины», помпезный и бессмысленный «бронзовый колоссальный шар».

Сходной стратегии придерживался фельетонист «Отечественных записок». За несколько месяцев до новгородского торжества в журнале появился фельетон, автор которого самым беспечным тоном рассказывал о впечатлениях дня и вдруг, будто «простодушно» забываясь в своей болтовне, обращался к читателям с неожиданной просьбой: «Не забудьте поставить мне памятник на месте моего рождения, именно в Мышгороде. Памятник этот должен иметь форму колокольчика в ознаменование того, что я всю свою жизнь ничего не делал, как только звонил языком. Наверху этого колокольчика поставьте, пожалуй, крест и подле него плачущую деву, изображающую скорбь всей России о потере такого прекрасного человека, как я. Крест будет опираться на полушарие, служащее символом того, что я облагодетельствовал полмира» (Все или ничего // *ОЗ*. 1862. № 2. 52). Весь этот пассаж — откровенная насмешка над многозначностью памятника тысячелетию. Дело в том, что Микешин придал огромному монументу форму колокола, символизировавшего одновременно и державные традиции, и новгородскую «вечевую» вольницу. Этот емкий торжественный образ играючи подменяется в фельетоне легким «колокольчиком» — символом пустозвонства. Земной шар, «аллегорически означающий державу» (*Отто*, *Куприянов*, II), — центральный элемент памятника — под пером фельетониста стал знаком амбициозной самооценки безымянного «благодетеля человечества», каковым и рекомендует себя сотрудник «Отечественных записок»<sup>5</sup>. Наконец, осмеяна в фельетоне и верхняя часть памятника, где рядом с крестом и ангелом изображена коленопреклоненная «царственная жена», придерживающая щит с двуглавым орлом. Эта «аллегория православной России» (*там же*) уподоблена в фельетоне надгробию — «плачущей деве, изображающей скорбь».

Могильные ассоциации широко эксплуатировались в «антипраздничной» риторике. Более того, они тревожно приходили на ум самим организаторам торжества. Почти за полгода до открытия новгородского памятника, после заседания комитета «у министра двора для совещаний о празднестве тысячелетия России», Валуев опасно заметил:

«Какое-то предчувствие говорит мне, что лития и панихида, входящие в церемониал, в него войдут недаром<sup>6</sup>. Вообще несчастная мысль ставить памятник живым. Россия еще жива. Будет ли жить после тысячелетия та же самая Россия, которую мы ныне чтим своею матерью?» (Валуев, I, 158). Представить новгородское торжество в траурном свете, разглядеть в памятнике славы очертания надгробного монумента, превратить юбилей в похороны — эта стратегия радикальной и либеральной журналистики (кошмаром отозвавшаяся в дневнике Валуева) подразумевала отрицание имперской государственности как тупикового пути русской истории. Оппозиция видела в новгородском торжестве символ конца той самодержавной России, которую власть стремилась оправдать и приподнять на празднике тысячелетия. Неудивительно, что памятник и праздник заняли особое — эмблематическое — место в общественном сознании эпохи.

То ритуальное и вербальное юбилейное пространство, в рамках которого утверждалась мифология самодержавия, оказалось мощным генератором «антипраздничного» дискурса, сводившегося к десакрализации и демифологизации власти, а следовательно, и к попытке утвердить на отвоеванном пространстве собственную риторику и собственную систему ценностей.

В качестве иллюстрации этой стратегии ниспровержения официальной праздничной риторики можно указать на выступление профессора С.-Петербургского университета П. В. Павлова на вечере в пользу Литературного фонда в феврале 1862 г. Оно послужило, как давно отмечено исследователями Достоевского, прообразом приведенного эпизода из «Бесов». В программе вечера анонсировалось авторское чтение посвященной тысячелетию статьи Павлова, уже опубликованной к тому времени в академическом «Месяцеслове». Автор, однако, значительно отклонился от печатного текста и произнес импровизированную речь, запомнившуюся современникам, благодаря оглушительному резонансу, ею вызванному: Павлов немедленно был подвергнут аресту и административной высылке. Интересно, что, подобно хроникеру из «Бесов», свидетели этого события обращали особое внимание на жестикуляцию чтеца не в меньшей мере, чем на суть его речи. На взгляд стороннего человека, оказавшегося на вечере почти случайно (студента Петербургской семинарии, сына протоиерея И. И. Базарова), поведение Павлова выглядело болезненной экзальтацией:

...он вскочил, замахал руками и с сжатыми кулаками закричал громким голосом, делая сильное ударение на подчеркнутых словах: «Не прельщайтесь блестящею мишурою побед и триумфов. Наше Отечество находится в

самом жалком положении!» Тут его прервали самые неистовые рукоплескания и самые бешеные bravo. Когда наконец буря утихла, он продолжал с тем же остервенением: «Манифест 19 февраля разделит наше настоящее от прошлого бездонною пропастью. Наши администраторы находятся теперь на скользкой стезе, и каждый попятный шаг может низвергнуть их стремглав в эту страшную пропасть, каждый попятный шаг может навлечь на Отечество наше ужасное несчастье. Единственное средство избежать этого — *сближение с народом*» <...> вся последняя часть его речи была ежесекундно прерываема криками и рукоплесканиями, а по окончании ее он был несколько раз вызываем (РС. 1901. № 8. 252—253).

В изложении П. И. Мельникова, описавшего накаленную атмосферу вечера под свежим впечатлением от услышанного, речь Павлова также предстает непримиримым отрицанием имперской России: «Павлов читал <...> что у нас анархия, что мы на краю бездны, что слепые вожди сами свалятся туда и всю Россию свалят, если не узнаем народа и не сольемся с ним. Рукоплескание страшное, вызывают Павлова. Он вышел, дал знак к молчанию и сказал: “Имей уши слышати да слышит”» (Барсуков, XIX, 105). Эта последняя фраза, не раз повторенная, по свидетельству ряда мемуаристов, — чисто декламационный жест, с особым восторгом принятый аудиторией.

Речь Павлова — зеркальное отражение официальной юбилейной риторики. Если в точке высочайшего напряжения — в трактовке проводившихся реформ — власть исходила из концепции единства и преемственности державного нарратива, больше всего опасаясь представить историю прерванной в этой точке, то Павлов трактовал реформы как зону фатального разрыва: 19 февраля отделило прошлое от настоящего «бездонной пропастью». Там, где власть рисовала ясную и заманчивую перспективу — блестящее будущее обновленного реформами общества и освобожденного народа, Павлов видел «скользкую стезю» и предрекал «ужасные несчастья». И наконец, Павлов выбивал у официальной риторики точку опоры — народ, неотъемлемый элемент мифологии «полюбовной сделки»: «Россию свалят, если не узнаем народа и не сольемся с ним». Достоевский воспроизвел выступление Павлова в общем абрисе, опустив (возможно, сознательно, чтобы не компрометировать близкую ему самому идею) позитивную часть его речи — призыв слиться с народом. Именно этот призыв явился основным элементом «антипраздничной» стратегии, объединившим разные оппозиционные силы общества.

Праздник тысячелетия России являл собой попытку связать общество и власть через легенду о добровольном призвании варягов и ми-

фологию «полюбовной сделки». Стремление вместить общество в имперский нарратив вписывается в контекст той примирительной стратегии, которой следовало правительство в начале 1860-х годов. Но общество, как видим, отчаянно сопротивлялось, предпочитая похоронить имперский дискурс — объявить его исчерпанным. Чтобы дискредитировать имперское прошлое, критикам правительства важно было представить народ отчужденным от власти, а новгородский праздник преподнести как исключительно официальную затею, оставившую народ глубоко равнодушным.

В целом ряде «антипраздничных» выступлений утверждалось, что народ не понимал значения новгородского торжества. Эта мысль звучала даже в некоторых газетных отчетах — как непосредственное свидетельство зрителя: «Народ понимает тысячелетие только с арифметической стороны. Цифра 1000 ошеломляет и больше ничего» (*З. Новгородские письма // Мвед. 1862. 13 сент. № 200*). Фельетонисты не упускали случая ехидно заметить, что народ видит в празднике лишь счастливую возможность получить барыши. Сотрудник «Отечественных записок» не без сарказма передавал фразу новгородского извозчика, заломившего седоку бешеную цену: «Мы этого времени столько ждали!» (*ОЗ. 1862. № 9. 59*). 8 сентября, когда проходило новгородское торжество, в газете «День» появилась статья А. Гильфердинга «Судьба прежних славянских государств», представлявшая собой развернутую попытку дискредитировать праздник как символ единения власти с народом: «У нас в России, где вообще мистицизм мало развит и цифре 1000 не приписывается чрезвычайного, таинственного смысла, публика, по всей вероятности, не придает особенного значения этому событию <...> народ же наш, мы полагаем, остается едва ли не равнодушным, когда ему говорят, что русскому государству минуло тысяча лет» (*Д. 1862. 8 сент. № 36*). Помимо публикации Гильфердинга, 8 сентября в «Дне» должна была появиться еще и передовая статья И. С. Аксакова, подвергнутая, однако, цензурному запрещению (*Барсуков, XIX, 280*)<sup>7</sup>. Как утверждал Аксаков, значение «официальной программы официального торжества» «едва ли доступно пониманию простонародной России. Она не ведает наших археологических вычислений, она непричастна западной юбилейной сентиментальности» (*Аксаков, V, 3*). Аксаков превратил свою статью в судебный процесс над «историческими прегрешениями прожитого тысячелетия» и в качестве главного свидетеля на этом процессе проходил, разумеется, народ — вечный индикатор истины.

Если праздничная дата объявлялась чуждой народу, то памятник тысячелетию преподносился в качестве безвкусного новодела, идущего вразрез с историей. «Мне не раз приходило в голову, когда я бывал в

новгородском Кремле, — писал П. Полевой в «Дне» незадолго до торжества, 26 августа, — что вместо пресловутого памятника тысячелетию России, едва ли не гораздо лучше было бы поддержать в целостности старинные кремлевские стены и башни, живые памятники столетий, оградить их, кроме того, и от начальственного произвола, и от осквернения невежд. Не будет ли смешон этот памятник, новенький и красивенький, среди величаво важных стен, покрытых седым мохом веков? Не странно ли ставить памятник старине, — к развалинам и красноречивым остаткам которой мы так убийственно равнодушны?» (Полевой 1862, 11). «Более чем странно...», — отвечала газета в кратком редакционном примечании (Д. 1862. 26 авг. № 33). С тех же позиций защиты народной точки зрения на страницах газеты «Наше время» была предпринята мощная атака на памятник со стороны Ф. И. Буслаева, который видел в нем лишь слабое подражание западному искусству или, если воспользоваться словами Аксакова, — монументальный эквивалент «западной юбилейной сентиментальности»: «...только тогда <...> гранит и бронза перестанут быть для народа мертвою массою, когда художник выразит свои идеи так, чтобы народ его понял». Между тем Микешин, утверждал Буслаев, не только нарушил каноны понятного народу искусства, не только «наложил чужое клеймо на родную старину», но и саму историю представил в чуждом народу истолковании, отказавшись, например, от изображения Ивана Грозного: «напрасно он не прислушался к голосу народа, который в своих былинах отдает первенство Ивану Грозному перед всеми московскими царями» (Буслаев 1886, 200). Среди представленных на памятнике русских царей и великих князей Ивану Грозному действительно не нашлось места, что отражало примирительную стратегию власти, искавшей поддержки общества и демонстративно отказывавшейся от самоидентификации с жестоким правителем.

Симптоматично, что в отрицании имперского дискурса сблизилась представители разных общественных группировок. При всем глубинном различии исходных идеологических моделей, на которые опирались Павлов, Аксаков и Буслаев, при всем различии аудиторий, к которым они апеллировали, и той социальной ауры, которая окружала их выступления, в избранных ими риторических средствах дискредитации власти обнаруживаются важные точки соприкосновения.

В качестве неизбежного греха или главного симптома болезни и Аксаков и Павлов фиксировали фальшь самовосхваления: «нынешний день Россия из собственных уст воздаёт себе хвалу и собственными руками ставит себе памятник славы в Великом Новгороде» (Аксаков, V, 3; ср. у Павлова: «блестящая мишура побед и триумфов»). В качестве главного спасительного средства и мерила истины выступал народ, не

подавшийся никакой «исторической лжи» и «спасший для нас залог нашего будущего духовного возрождения»: «Постоянно знаменуя присутствие Бога в Истории <...> русский народ и теперь, как и в прежние времена, не стал бы убажывать себя горделивыми самовосхвалениями, легкомысленными словословиями и вообще превозноситься земною славою»; наша задача — вернуться к народу (*Там же*, 4; ср. у Павлова: «всю Россию свалят, если не узнаем народа и не сольемся с ним»).

Однако в отличие от западнически настроенных критиков, строивших дискредитацию памятника на могильной метафорике и с помощью похоронных аналогий, оттеснявших имперский дискурс на периферию нового социального пространства, Аксаков развивал оппозицию *профанное* ↔ *сакральное*, за которой предполагалась особая модель общественного развития: «памятнику славы» он противопоставлял «храм» и «покаяние». Народ, писал Аксаков, «не соорудил бы себе памятника, восхищая прежде времени приговор истории, а воздвиг бы храм Тому, кому принадлежит суд над временами и летами, и в этом храме покаяния принес бы всенародную исповедь всех своих исторических неправд и прегрешений». Всю русскую историю — в русле славянофильской традиции — Аксаков трактовал как трагический процесс разъединения «земли» и «государства», народной России и власти, и доводил это противопоставление до наглядной и эмблематической оппозиции: *храм* ↔ *памятник*. Преподнося возвращение в храм как приобщение к телу народа, как форму национального единения, Аксаков апеллировал к базовым мифологемам общественного сознания, конструируя особую, противостоящую имперскому нарративу, модель исторического развития. Комментарием к этой модели может служить ряд текстов 1860-х годов, в которых оппозиция *храм* ↔ *памятник* развивалась в том же ключе, что и под пером Аксакова.

За месяц до празднования тысячелетия России в «С.-Петербургских ведомостях» была напечатана заметка, на первый взгляд, чисто информативного характера, получившая протяженный и довольно скучный заголовок: «Новоустроенный собор в Нижнем Новгороде во имя святого благоверного великого князя Александра Невского, святой равноапостольной Марии Магдалины и святителя Николая Чудотворца». Однако именно по заглавию заметки легко можно было догадаться, что речь шла об августейшей семье. Храм посвящался небесным патронам Александра II, императрицы Марии Александровны и наследника престола цесаревича Николая Александровича, и возводился он в память об их посещении Нижнего Новгорода в 1859 г. Как вспоминал автор заметки, в дни визита августейшая семья продемонстрировала истинную набожность: «Народ видел, как венценосные особы преклонили

колена в соборе» (*СПбвед.* 1862. 14 авг. № 176). Горячая молитва на глазах народа и вместе с народом — нить, соединяющая царя с подданными, а его подданных друг с другом. Под впечатлением встречи с царской семьей жители города приняли решение строить собор, причем в строительство вносил свою лепту каждый — от богатого купца до полунищего извозчика: «Предложение русского человека было принято столь единодушно, что даже ярмарочные извозчики изъявили желание безвозмездно сделать насыпь с подвозкою материалов» (*там же*). Единодушный порыв народа вызывает умиление автора заметки и побуждает к обобщениям, где он развивает уже знакомую нам оппозицию *памятник ↔ храм* (процитирую эту заметку по возможности полно, поскольку она не попадала в поле зрения исследователей):

Можно ли чрез сооружение одного лишь вещественного изображения достойно вознаградить человека, который во всю свою жизнь трудился для пользы общей и жертвовал собою, соорудив, по смерти его, статую или нечто вроде вавилонского столпа? На Западе, там другое дело: достаточно положить простой камень в землю, в воспоминание какого-нибудь события, и народ с благоговением будет чтить его. Русский же человек иначе на это смотрит. Воздвигните монумент; он пройдет, пожалуй, мимо, посмотрит, может быть и остановится, если есть время, а то и так пройдет. Спросите же его: «А как тебе нравится этот памятник?» — «Да, хорош», — ответит русский человек. — «А что бы ты сделал, как бы ты выразил свою признательность к заслугам великого человека или в воспоминание важного происшествия?» — «Я бы соорудил памятник, к которому бы не заросла уже дорожка травой, напротив того, вечно была бы покрыта не травой, но народом. Мой бы памятник тесно соединил меня с тем лицом, кому бы я воздвиг его». — О каком же памятнике говорит русский человек? О храме Божиим. Назовите эту мысль странною, но надо согласиться, что эта мысль характеризует русского человека. Не надо долго искать тому примера: он пред нами, пред всей Европой. По даровании августейшим нашим Монархом свободы русскому человеку, чем он выразил свою благодарность? Русский человек не построил Триумфальных ворот, он поспешил принести лепту в храм Божий, на сооружение вечного памятника Тому, который сделал его свободным.

Памятник, органичный атрибут западной культуры, наделенный языческими коннотациями («вавилонский столп», Триумфальные ворота), объявлялся чуждым народу. По сути через противопоставление *храм ↔ памятник* реализовывалась не только оппозиция *Россия ↔ Запад*, но и оппозиция *народное ↔ имперское*. «Русский человек не пост-

роил Триумфальных ворот» — уже этой одной фразой утверждалась бездна между народом и официальной николаевской Россией, воздвигшей Триумфальные ворота в честь победы над Наполеоном.

В том же духе развивалась приведенная система противопоставлений в статье А. С. Маслова, посвященной проекту памятника Бородинскому сражению в Москве:

Бронзовые памятники, подобные Минину и Пожарскому, не вполне выражают религиозно-патриотическое народное чувство, укрепляемое верой и молитвой. На бронзовые памятники народ неграмотный, незнакомый с историей глядит холодно; даже самый бородинский памятник (т.е. установленный Николаем I на Бородинском поле — *О. М.*) он не иначе называет как столбом, говоря, например: от столба налево или направо, и т.д. Надо, чтоб Бородинский памятник в Москве был местом молитвы по убиенным и павшим на брани воинам <...> Совершение такого памятника, блестящего не наружным великолепием, но внутренней силой воспоминаний, будет новою грозой врагам России и крамольникам, им сочувствующим (*Маслов 1864*).

Как следует из трех приведенных статей, написанных по разным поводам, но исходящих из круга, близкого к славянофильскому, оппозиция *памятник ↔ храм* соотносилась с целой цепочкой взаимосвязанных противопоставлений: *имперское и народное, языческое и христианское, западноевропейское и русское*<sup>8</sup>. За этой многослойной системой противопоставлений стояла оппозиция двух моделей общественного развития. Иначе говоря, альтернатива *памятник ↔ храм* являла собой закодированный спор о будущем, поскольку очерченная система противопоставлений функционировала в двух направлениях: она проецировалась не только в прошлое, но и в будущее. Грань между тем и другим проложила крестьянская реформа. Освобождение 20 миллионов русских людей воспринималось в 1860-е годы как первый шаг к уничтожению сословных границ, как внезапно открывшаяся перспектива объединения нации на новых основаниях, что неизбежно влекло за собой проблему смены национально-государственной самоидентификации и обновления национального сознания. Если Александр II, несомненно ощущавший необходимость в корректировании властной модели, стремился только подправить традиционные основания идентификации (праздник тысячелетия России и являл собой демонстрацию обновленной модели самодержавия), то оппозиционные силы не принимали предложенного паллиатива, отодвигая имперский нарратив на обочину истории и выдвигая новые основания для национального еди-

нения, предполагавшие трансформацию имперской государственности в более либеральную политическую систему, где место *имперского* занимало *народное* начало, где все пронизывалось *христианскими* представлениями и в противоположность *западноевропейским* предписывались национальные *русские (славянские)* традиции.

Эта система представлений, при всей ее размытости, естественно вписывается в русло европейского национализма середины прошлого века, для которого формирование национального сознания и национального государства воспринималось как часть борьбы за либеральные преобразования. Получив свободу, избавившись от пут полицейского государства, русское общество тоже будировало идею национального государства, в основном — устами либералов, близких к славянофильскому кругу. Однако они избегали конкретизации представлений о национальном государстве на русской почве. Как писал Аксаков, «поверх политической формы настоящего носится политическая форма будущего», пока еще загадочная (М. 1867. 13 янв. № 10). Ни он, ни многие другие либералы не отвечали на вопрос, как сложившийся режим может трансформироваться в новый. Конкретные демократические институты либо не обсуждались, либо осмыслялись в мифологизированной перспективе (идея возрождения Земского собора). Аксаков считал, что «у России не одно политическое знамя, но и знамя веры» (*там же*). Таким образом, и Аксаков, и тяготевшие к нему слои общества искали ресурсы социального развития в сакральной сфере, в храме, что в значительной степени определило судьбу российского национализма.

Практически вся полемика вокруг празднования тысячелетия — непосредственная реакция общественного сознания на тот крутой поворот, который переживала Россия в эпоху реформ. Противопоставление памятника храму — лишь один из сигналов этого глубинного процесса. Как писал Буслаев, критикуя памятник тысячелетию, «вопросы по народности дают главное направление современной жизни»: «Из-за них объявляются войны, ими руководствуется политика, во имя их эмансипируются миллионы крепостных тружеников <...> Чтoб быть верным выражением эпохи, — памятник Тысячелетию России должен был удовлетворить эти современные требования по вопросам о народности» (Буслаев 1886, 202). Негативная реакция общества на праздник тысячелетия России не в последнюю очередь объяснялась острым осознанием того, что идея национальности (или народности, если следовать языку эпохи) осталась празднику чужда.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Подробнее о праздновании тысячелетия России, анализ метафорики торжества и эмблематики памятника см.: *Wortman 1990*, 766—769; *Уортман 1998*, 231—235; *Майорова 2000*.

<sup>2</sup> Не участвовал в новгородском торжестве даже М. П. Погодин, придавший варяжской легенде ту каноническую форму, которая обеспечила ей в николаевскую эпоху статус официальной версии начального события государственной жизни (см. об этом: *Wortman 1995*, 299; *Майорова 2000*, 137—140). Оставаясь в Москве, буквально за три дня до праздника он сделал в дневнике запись, свидетельствующую о том, что без официального приглашения он и не думал ехать в Новгород: «К Ахлестышеву: о празднике (тысячелетия). Только в Новгороде. Никто не приглашен. Как все глупо» (*Барсуков*, XIX, 280).

<sup>3</sup> Об *умилении* как ключевом слове официальной юбилейной риторики см.: *Wortman 1990*; *Уортман 1998*, 233.

<sup>4</sup> Сад Излера, как вспоминал А. И. Георгиевский, посещался «лучшею публикою» (*Лит. наследство*. Т. 97. Кн. 2. 1989, 145).

<sup>5</sup> Фельетон подписан криптонимом «-дъ», который в словаре Масанова приписан А. В. Эвальду.

<sup>6</sup> Впоследствии этот замысел — включить в церемониальную литию и панихиду — отклонили (возможно, не без влияния Валуева).

<sup>7</sup> Однако в 1885 г. эта статья вошла в Собрание сочинений Аксакова, что само по себе свидетельствовало о смене правительственной риторики и государственной символики при Александре III.

<sup>8</sup> Сказанное позволяет реконструировать тот контекст восприятия новгородского торжества, который определил его двоящуюся оценку, сделанную Ф. И. Тютчевым сразу по возвращении из Новгорода: «Празднества были очень хороши. На освящении памятника я получил место, с которого все было видно как нельзя лучше. Единственно, чего недоставало мне, как и многим другим, это религиозного чувства прошлого; а только оно одно могло придать истинное значение этому празднеству. Тысячелетия не смотрели на нас с высоты этого памятника, впрочем, во всех отношениях удачного. У всех нас душа слишком усыплена, и ведает Бог, что нужно, чтобы пробудить ее» (*РА*. 1899. № 8. 595—596). Тот острый дефицит «религиозного чувства прошлого», который болезненно ощущался Тютчевым в ходе новгородских торжеств, — ясный сигнал принадлежности праздника к профанной сфере, разумеется, в глазах славянофильского и околославянофильского круга.

## ЛИТЕРАТУРА

Аксаков — Аксаков И. С. Собрание сочинений. Т. 1—8. М., 1886—1887.

Барсуков — Барсуков Н. Жизнь и труды М. П. Погодина. Кн. I—XXII. СПб., 1888—1910.

Буслаев 1886 — Буслаев Ф. И. Памятник Тысячелетию России // Буслаев Ф. И. Мои досуги. Собранные из периодических изданий мелкие сочинения. Ч. II. М., 1886 (впервые: Наше время. 1862. № 13).

Валуев 1961 — Дневник П. А. Валуева, министра внутренних дел: В 2 т. М., 1961.

Гильфердинг 1862 — Гильфердинг А. О Кирилле и Мефодии и тысячелетней их годовщине // День. 1862. 31 марта. № 25; 28 апр. № 29; 5 мая. № 30. 12 мая. № 31.

Д — День (газета).

*ДиД* — Дела и дни (журнал).

*Достоевский* — *Достоевский Ф. М.* Полное собрание сочинений: В 30 т. Л., 1972—1990.

*М* — Москва (газета).

*Майорова 2000* — *Майорова О. Е.* Бессмертный Рюрик. Праздник тысячелетия России в 1862 году // Новое литературное обозрение. 2000. № 43.

*Маслов 1864* — <*Маслов А. С.*> Современник 1812-го года. Воспоминание о Бородинской битве в 1864 году // Современная летопись. 1864. № 34 (октябрь).

*Мвед.* — Московские ведомости.

*Никитенко* — *Никитенко А. В.* Дневник. Т. 1—3. М., 1955.

*ОЗ* — Отечественные записки.

*Отто, Курпьянов* — *Отто Н., Курпьянов И.* Биографические очерки лиц, изображенных на памятнике тысячелетия России, воздвигнутом в г. Новгороде. Новгород, 1862.

*Павлов 1862* — *Павлов И. П.* Тысячелетие России // Месяцеслов на 1862 год. СПб., 1862. Приложение.

*Полевой 1862* — *Полевой П.* Из Новгорода Великого: Несколько слов о новгородских древностях // День. 1862. 26 авг. № 33.

*РА* — Русский архив.

*РС* — Русская старина.

*СПбвед.* — С.-Петербургские ведомости.

*Спч.* — Северная пчела.

*Толстой 1885* — Записки графа Д. Н. Толстого // Русский архив. 1885. Кн. 2. № 5.

*Уортман 1998* — *Уортман Р.* Поездки Александра II по Российской империи // П. А. Зайончковский. 1904—1983 гг. Статьи, публикации и воспоминания о нем. М., 1998.

*Эвальд 1862* — *Эвальд Ар<кадий>*. Праздник тысячелетия России. (От нашего корреспондента) // С.-Петербургские ведомости. 1862. 8 сент. № 196; 16 сент. № 201; 20 сент. № 212.

*Эвальд 1895* — *Эвальд А. В.* Воспоминания // Исторический вестник. 1895. № 10.

*Wortman 1990* — *Wortman, Richard.* Rule by Sentiments: Alexander II's Journeys through the Russian Empire // The American Historical Review. 1990. Vol. 95. № 3.

*Wortman 1995* — *Wortman, Richard S.* Scenarios of Power. Myth and Ceremony in Russian Monarchy. Vol. 1: From Peter the Great to the Death of Nicholas I. Princeton University Press, 1995.

---

---

Т Ы Н Я Н О В С К И Й   С Б О Р Н И К

---

# II

---



---

---

## В. В. РОЗАНОВ ОБ И. С. ТУРГЕНЕВЕ (К ПРОБЛЕМЕ ИСТОКОВ СТИЛЯ РОЗАНОВА)

---

*Леа Пильд*

---

В ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ, начиная с формальной школы, сложилось устойчивое представление о том, что истоки стиля Розанова восходят к «младшей», не канонизованной линии в литературе<sup>1</sup>.

Основание для такого вывода давала не только теоретическая концепция литературной эволюции у формалистов, но и многие собственные высказывания писателя на протяжении всего его творческого пути. Меньше обращалось внимания на соотнесенность поэтики и идейно-смыслового пласта произведений Розанова с русской классической прозой XIX века, за исключением Достоевского. Между тем почти все классики становились объектом пристального внимания Розанова, а некоторые из них оказали непосредственное воздействие на его стилистическую манеру. В 1910-е годы Розанов выстраивает свою литературную родословную и включает в нее не только второстепенных («забытых» современностью) авторов — таких, например, как Ю. Говоруха-Отрок, И. Рцы-Романов или Н. Гиляров-Платонов. Он безусловно включает в родословную Достоевского, моделирует себя как «второго» Гоголя: очень заботится о том, чтобы быть узнаваемым в предшествующей литературной традиции. При всем парадоксализме его высказываний, Розанов готов усмотреть преемственную связь между собственным творчеством и произведениями многих классиков XIX века — при известных оговорках: «Ведь я чувствую, что вся литература русская притворяется, а поцарапай ее — она в сущности «Розанов». И писали бы то же, что я, только не смеют»<sup>2</sup>.

Тем не менее основная тематика статей Розанова («пол и религия») как бы выключает его из русской литературной традиции. Ориентация на «теоретическую» «карамазовщину», убедительно проанализированная А. Данилевским<sup>3</sup>, явно представлялась самому Розанову недостаточной, так как формировала однозначно негативную литературную репутацию писателя. Например, в «Опавших листьях» читаем: «Со времени «Уед<иненного>» окончательно утвердилось в печати, что я — Передонов, или — Смердяков. Mercsi<sup>4</sup>. Федор Павлович Карамазов в глазах усредненного читателя и литературного критика представляет собой один из элементов единой смысловой парадигмы (герои русской литературы XIX века, отличающиеся безнравственностью и «низким» сладострастием), в которую входят и Смердяков, и Передонов, но не хочет на равных правах входить Розанов.

Тургенев привлекает особое внимание Розанова в конце 1900-х — 1910-е годы. В это время имя Тургенева становится актуальным в критике в связи с разросшейся литературой на эротическую тему. В статьях авторов самой различной идеологической ориентации (от марксистского критика Воровского до символиста Мережковского) «целомудренные» произведения Тургенева, где смысловым центром является любовная тема, противопоставляются современной художественной «порнографии» (произведениям М. Арцыбашева, В. Каменского, М. Кузмина и В. Розанова). Творчество Розанова, по мнению многих критиков, наоборот, согласуется с эстетическими установками «новейших эротоманов» и даже превосходит их по степени эстетического максимализма. Так, например, К. Чуковский в «Открытом письме Розанову» пишет: «Вас я считаю единственным, поставившим в России «проблему пола». Гг. Арцыбашев, Каменский и другие «половые писатели» — перед Вами просто «таперы». Вы в этом деле единственный виртуоз»<sup>5</sup>.

В розановских статьях о Тургеневе усматривается скрытая полемическая противопоставленность современным критикам. Если все они единодушно говорят о тургеневском «спиритуализме», чистой «духовности» при трактовке любовной темы, то Розанов, наоборот, пишет об исходном эротическом импульсе тургеневского творчества, противопоставляя Тургенева, как и названные выше критики, той же «художественной порнографии». Критики хорошо отдавали себе отчет, что противостояние так называемой порнографии будет действительно только в том случае, если критикуемым писателям будет противопоставлен художник, авторитетный в глазах не только элитарного, но и массового читателя. Тургенев, в восприятии массового читателя начала века, символизировал «высокое», не эротическое отношение к любви. Розанов пытается доказать, что его эротическая утопия не имеет ничего общего

с литературной продукцией Арцыбашева и Каменского. Одновременно он противопоставляет названным авторам Тургенева.

В нововременской статье 1908 г. «О памятнике Тургеневу» эта мысль выражена четко: «Ведь, конечно, представитель любви, представитель великого любящего сердца — есть Лаврецкий и Лиза Калитина, а не лошадь на пружинах, подобная детским конькам, названная «Санин»<sup>6</sup>. Основная мысль статьи переключается с одним из ведущих мотивов книг «Уединенное» и «Опавшие листья» — мотивом «друга» (единственной и подлинной любви) как основной экзистенциальной опоры автора: «Однолюбие» великого писателя, эта редкая и исключительная черта, — сыграла великую, в сущности, историческую роль. Ведь эта черта и содержит в себе «рыцарское поклонение женщине»; точнее — этот удивительный и редкий феномен единственной любви за всю жизнь...»<sup>7</sup>.

Устойчивым клише в литературной критике еще со времен «почвенничества» стало уподобление Тургенева женственной натуре. Так пытались объяснить «зыбкость», «неустойчивость» его мировоззрения. Тургенева обвиняли в «художественном скептицизме» (Страхов), «художественном нигилизме» (Мережковский)<sup>8</sup>. Мережковский, например, писал: «Тургеневу не нужно проникать в женщину извне: он видит ее изнутри. Это не о женщине, — это сама женщина»; «Женственное прекрасно в женщине, а в мужчине кажется «бабьим», слабым, ленивым, предательским, подлым»<sup>9</sup>.

Примерно тем же обвинениям (только гораздо более острым: цинизм, профанация общечеловеческих ценностей и т.д.) подвергается в русской критике Розанов, особенно после революции 1905 г., а также в 1910-е годы. Готовность его одновременно отстаивать противоположные политические и идеологические позиции критики пытаются объяснить его «женскостью». Миф о «женскости» Розанова, представление о его «бабьей», по выражению Бердяева,<sup>10</sup> натуре, созданный русскими критиками, культивируется и развивается и самим писателем, поскольку является органической частью его историософской концепции.

В статье «Возле русской идеи» (1911), где Розанов, во многом вслед за Достоевским и Вл. Соловьевым, развивает свои представления о русском мессианизме, интерпретации творчества Тургенева отведено одно из ключевых мест. Произведения Тургенева символизируют в глазах Розанова женственную природу русской нации как духовной субстанции, представляющей собой ведущее начало в процессе культурного синтеза — культурного сближения между Россией и Европой. В подтверждение своих мыслей Розанов приводит устные признания иностранцев о впечатлении, которое производит на них чтение Тургенева: «Минувший год в Наугейме мне пришлось не самому слышать, но че-

рез третье лицо услышать рассказ о том необыкновенном *исцеляющем* действии, какое русская литература производит на иностранцев <...> Западные же увлекаются именно «женственностью» в нас... Ее ищут у Тургенева...»<sup>11</sup>. Близкие идеи изложены Розановым в статье 1915 г. «Отцы-воспитатели русского общества», посвященной переписке Тургенева с графиней Ламберт<sup>12</sup>.

В книгах Розанова 1910-х гг. также достаточно частыми являются скрытые параллели между Тургеневым и самим автором. Так, в «Уединенном» (1912) находим один из афоризмов, приобретший уже при жизни автора скандальную известность. Его неоднократно цитировали сначала современники-критики, а затем и исследователи<sup>13</sup>: «Моя кухонная (прих.-расх.) книжка стоит «Писем Тургенева к Виардо». Это — *другое*, но это такая же ось мира и, в сущности, такая же поэзия» (127).

В этом высказывании интерпретаторы усматривали ироническую полемику, розановский эпатаж по отношению не только к классической литературной традиции (отрицание «изящной» литературы), но и по отношению к современному читателю, считающему литературу «высокой» сферой жизни и противопоставляющему ее низменной «прозе». Это, действительно, так — Розанов, как известно, пытался стереть границу между бытом и литературным текстом, уничтожить дистанцию между условностью литературы и конкретностью, вещностью бытия. Однако следует подчеркнуть, что приведенное высказывание помимо отсылки к письмам Тургенева, изданным в 1900 г.,<sup>14</sup> представляет собой также отсылку к двум статьям самого Розанова: «Виардо и Тургенев» (1910) и «Загадочная любовь» (1911). Обе написаны на одну и ту же тему, в связи с упомянутой публикацией тургеньевских писем. Любовь Тургенева к Полине Виардо, по мысли Розанова, неправильно понята, неверно проинтерпретирована современниками и поэтому исключена из истории: «...конечно, великие привязанности любви всегда были и есть теперь и навсегда останутся... Но они не *рассказываются*. И вот... как бы «не были»»<sup>15</sup>. В данном случае Розанов как автор статьи выступает в той же роли, в какой он выступит в 1913 году по отношению к своему литературному учителю Н. Страхову, выпуская книгу «Литературные изгнанники». Книга познакомит читателя с «забытым» в истории литературы автором — Николаем Страховым. Статья «Тургенев и Виардо» знакомит читателя с историей любви Тургенева. В противовес общераспространенной в начале века мысли о духовном, платоническом чувстве его к Виардо, здесь говорится о любви «физической», в терминологии Розанова — «языческой»: «Между тем было плоскою ошибкою думать, что Тургенев был привязан к Виардо «духовною привязанностью»: к ее умственной интересности, образованию, такту, пению и проч. Нет и нет!

Совершенно нет! <...> Тургенев как бы пал под ноги этой женщины... и остался недвижим до конца жизни. В этой странной физической, но именно, однако, физической связи... пьедестала и статуи, канделябра и свечи»<sup>16</sup>. Вся жизнь Тургенева, по Розанову, подчинена этому чувству и полностью лишена каких-либо самостоятельных импульсов: «Своей личной жизни у него никакой нет, вне связи и отношения к Виардо»<sup>17</sup>.

Приведенный выше фрагмент из «Уединенного» имеет, однако, продолжение, как бы вторую часть, которая обычно опускалась критиками при цитировании: «Сколько усилий! бережливости! страха не переступить «черты»! и удовлетворения, когда «к 1-му числу» сошлись концы с концами» (127). В статье «Загадочная любовь» Розанов подробно останавливается на пояснении феномена тургеневской «физической» любви: «...это есть именно *любовь*, и даже именно восторг к *телу*, к *телесной оболочке* человека, к образу, к «виду» и никак не к душе, не к мыслям, не к убеждениям и проч.»<sup>18</sup>. И далее: «Многим нравилась Виардо, но даже муж любил ее обыкновенною мужнею любовью. Один Тургенев, один только он, полюбил ее «вечною любовью жениха», никогда не ища ни поцелуев, ни объятий, — отчасти и не желая их, по крайней мере, не горя к ним, отчасти не смея о них подумать»<sup>19</sup>.

В свете только что приведенных цитат проясняются семантические коннотации «второй части» фрагмента из «Уединенного». Переживание «удовлетворения», наступающего от того, что «не переступил черту», характеризует не только хозяина «кухонной книжки», но, конечно, и Тургенева, не «смевшего», по Розанову, реализовать свою страсть. Конечно, Розанов сознательно снижает «высокую» тему, но он проводит параллель между собой, не похожим ни на кого в своем литературном поведении, и Тургеневым: источником творческого вдохновения для обоих является эротический импульс, становящийся объектом высокого духовного переживания.

Мы можем, таким образом, заключить, что активизация интереса к писательской индивидуальности Тургенева в литературной культуре конца 1900 — 1910-х гг. была замечена Розановым и использована в целях повышения собственной литературной репутации.

Усиление интереса Розанова к тургеневской теме на рубеже 10-х гг. имеет и еще одну причину. В литературе начала века Тургенев фактически имел статус «забытого» классика. Наиболее рельефно об этом написал сам же Розанов в статье 1903 года: «Имя Тургенева без вражды, без полемики, без ясных причин, тихо замерло в сознании живущего сейчас поколения. Мало кого называли так редко, как его, в литературе, в беседах истекших двух десятилетий. Конечно, печаталась всякая записочка, подписанная его именем <...> Но это все знаки академического почтения. Тургенев вошел в то безмолвие исторического

почитания, где так же тихо, как в могильном склепе. Его статуя поставлена в пантеон русской славы, поставлена видно и вечно; ее созерцают, но с ней не переговариваются ни о чем живом живые люди»<sup>20</sup>.

«Забвение» канонизованного классика русской литературы для Розанова, конечно, представляется своеобразной формой «литературного изгнанничества». «Литературными изгнанниками», как уже говорилось, он считал своего учителя Н. Страхова и второстепенного критика Ю. Говоруху-Отрока. К этой же категории литераторов Розанов относит самого себя и считает, что именно они (хранители общечеловеческих ценностей) являются подлинными творцами истории культуры.

Обращает на себя внимание тот факт, что заглавия розановских книг («Уединенное», «Опавшие листья», 1912; «Смертное», 1913; «Мимолетное», 1915) одним из своих литературных источников имеют, вероятнее всего, тургеневские стихотворения в прозе, озаглавленные самим автором «Senilia» («Старческое»). Здесь совпадает не только грамматическая форма (субстантивированное прилагательное), но и семантика некоторых заглавий оказывается близкой тургеневской («Опавшие листья», «Смертное»). Как заметила венгерская исследовательница Ж. Зельдхейи-Деак,<sup>21</sup> лирический этюд Розанова «Мимолетное», опубликованный в одном из выпусков символистского альманаха «Северные цветы», по особенностям поэтики напоминает тургеневские стихотворения в прозе<sup>22</sup>. Этот текст и еще более ранний под заглавием «Эмбрионы», вошедший в состав книги Розанова «Сумерки просвещения» (1899), где мы также встречаем тургеневскую тему, следует считать произведениями, подготовившими одну из стиливых линий его афористической прозы 10-х гг.

Тургеневским стихотворениям в прозе в конце XIX — нач. XX века подражали многие<sup>23</sup>. Так, например, для А. Белого и Ф. Сологуба подражание Тургеневу явилось неким переходным этапом на пути к созданию новых «больших» жанров: «Симфоний» у Белого, романов, написанных ритмизованной прозой у Сологуба. Многие другие писатели (бывшие в 90-е гг. эпигонами Тургенева) не пошли дальше упомянутых ученических экспериментов (К. Бальмонт, Ю. Балтрушайтис) или же, как, например, А. Ремизов, выбрали совсем иную ориентацию в создании прозаических текстов (поэтика сказа в его романах). Розанов оказался чуть ли не единственным из круга упомянутых авторов, создавшим новый прозаический жанр (афористическая проза) и оказавшимся при этом достаточно близким к одному из жанровых первоисточников (тургеневские стихотворения в прозе).

У него, как и у Тургенева, содержанию каждой зафиксированной мысли, эмоции или ощущению соответствует короткий отрезок текста. Основной идеологический пафос Розанова-писателя в этих книгах — это фиксация мгновения. Основное отличие от Тургенева на тематическом

уровне построения текста — введение тем, связанных с повседневностью, бытом, физиологией, эротикой и ценностное приравнение их так называемым «высоким» темам — «вечным», общечеловеческим (религия, смерть, любовь, природа). Вместе с тем к Тургеневу восходит характер ритмической организации текста: как и у Тургенева, она меняется в зависимости от образно-тематического движения<sup>24</sup>. Например, в целом ряде отрывков Розанов ритмически (и синтаксически) имитирует библейское повествование. Такие афористические отрывки являются особо маркированными и зачастую коррелируют в смысловом отношении с его рассуждениями о религии (одна из наиболее значимых тем для Розанова в «Уединенном» и «Опавших листьях»). Знаменательны отсылки к Тургеневу при появлении этой темы (ср., например, в «коробе втором» «Опавших листьев»: «Шуточки Тургенева над религией — как они жалки», 219).

Данное высказывание отсылает к конкретным тургеневским текстам. Прямую иронию по отношению к религиозной вере Тургенев позволяет себе только в двух текстах «*Senilia*» — «Молитве» и «Монахе». Последний начинается со слов: «О чем бы ни молился человек — он молится о чуде. Всякая молитва сводится на следующую: «Великий боже, сделай, чтобы дважды два — не было четыре!»<sup>25</sup>. Однако розановские «Опавшие листья» начинаются чуть ли не с перефразирования процитированного тургеневского текста: «*Сущность* молитвы заключается в признании глубокого своего *бессилия*, глубокой ограниченности. Молитва — где «я не могу»; где «я могу» — нет молитвы» (88). Оба автора трактуют апелляцию к Богу как условность, вызванную внутренними, психологическими причинами. Такая близость и порождает полемику. Poleмика с Тургеневым имеет у Розанова конкретную область локализации. В «Уединенном» и «Опавших листьях» много говорится о необходимости веры как средства сохранения внутреннего равновесия, и в связи с этим писатель защищает церковное христианство, мимо которого проходит Тургенев, трактуя образ Христа в одноименном стихотворении в прозе (кстати, высоко оцененном Мережковским с точки зрения его концепции «нового христианства»). По мысли Розанова, Тургенев не прав в своей иронии потому, что оценивает религиозную веру с позиций абстрактной логики, а не с позиций эмоционального переживания конкретной индивидуальности: «В грусти человек — естественный христианин. В счастье человек — естественный язычник» (218); «Ведь не читал же Тургенев Евангелия. Он не читал, — могло и целое поколение не читать, — и, наконец, пришло бы поколение, совсем его *забывшее*, и уже следующее за ним — просто *потерявшее самую книгу*. <...> Церковь может сказать <...> Я спасла Евангелие для

человечества: как же теперь, вырывая его из рук моих, вы смеете говорить о Христе *помимо и обходя Церковь*» (223).

Вместе с тем Розанова волнует проблема личного бессмертия, которая, по его мысли, неразрешима в свете ортодоксального христианства. В этом вопросе он, подобно Тургеневу, агностик. Так, в «коробе первом» «Опавших листьев» он пишет: «Смерть есть то, после чего ничто не интересно. Но она настанет для всего. Неужели же сказать, что — ничто не интересно? Может быть, библиография Тургенева теперь для него интересна? Бррр...» (130). Здесь подчеркивается близкая Тургеневу мысль о невозможности обрести личное бессмертие в творчестве (выраженная им в рассказе «Довольно» и затем в «Senilia»). Розанов личное бессмертие понимает как сохранение индивидуальности в ее вещных, конкретных чертах, однако он вовсе не уверен в возможности такого сохранения. Скептицизм по отношению к так называемым «вечным ценностям» порождает иронию как сквозную характеристику стиля его афористической прозы. Тот же скептицизм, вызванный относительным характером основных экзистенциальных ценностей, характерен и для автора «Senilia», однако он проявляется большей частью не в иронической, а в элегической тональности.

Непосредственная апелляция к тургеневским «Senilia» у Розанова выглядит как пассаистический жест, в первую очередь направленный против современников — символистов, с которыми у него к этому времени полностью расстраиваются литературные отношения и которые (за некоторыми исключениями) активно способствовали «забвению» Тургенева в литературной культуре 1890—1900-х гг.<sup>26</sup> Именно в 1910-е гг. он из «забытого» классика начинает превращаться в актуально воспринимаемого писателя. В первую очередь этому способствуют вдохновленные И. Анненским литераторы постсимволистской ориентации. Так, в частности, прозаики журнала «Аполлон», эстетическая программа которого во многом заострена по отношению к символистской эстетике, считают прозу Тургенева, наряду с прозой Пушкина, непосредственным литературным образцом<sup>27</sup>. Поэтика позднего Тургенева осмысливается авторами этого журнала как образец художественного лаконизма, свободного от идеологической тяжеловесности (см., например, характеристику тургеневских стилизаций в статье Кузмина «О прекрасной ясности»)<sup>28</sup>. В связи с эстетической ориентацией такого рода происходит и пересмотр литературной традиции. Отсюда столь неожиданное, на первый взгляд, приближение модерниста Розанова к «устаревшему» классику, которого, по словам Мережковского, «проглядели» представители «нового» искусства. Субъективно же это приближение осознается Розановым, в первую очередь, как «поправка» к собственной литературной репутации, как ее своеобразное «выпрямление».

ПРИМЕЧАНИЯ

- <sup>1</sup> Шкловский В. Розанов // Розанов В. В. Pro et contra. СПб., 1995. Кн. 2.
- <sup>2</sup> Розанов В. Мимолетное. М., 1994. С. 303.
- <sup>3</sup> Данилевский А. В. В. Розанов как литературный тип // Классицизм и модернизм. Тарту, 1994. С. 112—129.
- <sup>4</sup> Розанов В. Опавшие листья // Розанов В. Уединенное. М., 1990. С. 165. В дальнейшем тексте — ссылки на это издание с указанием в скобках страницы.
- <sup>5</sup> Чуковский К. Открытое письмо В. В. Розанову // Розанов В. В. Pro et contra. Кн. 2. С. 132.
- <sup>6</sup> Розанов В. О памятнике Тургеневу // Розанов В. О писательстве и писателях. М., 1995. С. 295.
- <sup>7</sup> Там же.
- <sup>8</sup> Более подробно см.: Пильд Л. Тургенев в восприятии русских символистов (1890—1900-е гг.). Тарту, 1999. С. 24—25.
- <sup>9</sup> Мережковский Д. Поэт Вечной Женственности // Мережковский Д. Невоенный дневник. 1914—1916. Пг., 1917. С. 73.
- <sup>10</sup> Бердяев Н. О «вечно-бабьем» в русской душе // Розанов В. В. Pro et contra. Кн. 2. С. 41—52.
- <sup>11</sup> Розанов В. Возле «русской идеи»... // Розанов В. Мысли о литературе. М., 1989. С. 322.
- <sup>12</sup> Розанов В. Отцы воспитатели русского общества // Новое время. 1915. № 14121. 4 июля.
- <sup>13</sup> Шкловский В. Указ. соч. С. 326; Синяевский А. С носовым платком в царствие небесное // Розанов В. В. Pro et contra. С. 444—478.
- <sup>14</sup> Письма И. С. Тургенева к г-же Полине Виардо и его французским друзьям. Собранные и изданные г. Гальпериным-Каминским. Пер. с фр. СПб., 1900.
- <sup>15</sup> Розанов В. Виардо и Тургенев // Розанов В. О писательстве и писателях. М., 1995. С. 437.
- <sup>16</sup> Там же. С. 439.
- <sup>17</sup> Там же.
- <sup>18</sup> Розанов В. О писательстве и писателях. С. 543—544.
- <sup>19</sup> Там же. С. 545.
- <sup>20</sup> Там же. С. 138.
- <sup>21</sup> См.: Зельдхейн-Деак Ж. Поздний Тургенев и символисты // От Пушкина до Белого. Проблемы поэтики русского реализма. СПб., 1992.
- <sup>22</sup> Розанов В. Мимолетное // Северные цветы на 1903 год. М., 1903. С. 151—153.
- <sup>23</sup> См. об этом: Зельдхейн-Деак Ж. Указ. соч. С. 159—165.
- <sup>24</sup> О взаимосвязи ритма и смысла в «Стихотворениях в прозе» Тургенева см., напр.: Шенгели Г. О ритмике тургеневской прозы // Шенгели Г. Трактат о русском стихе. М., 1923. С. 180.
- <sup>25</sup> Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Сочинения. М., 1982. Т. X. С. 172.
- <sup>26</sup> См. об этом: Пильд Л. Тургенев в символистской критике // Пильд Л. Тургенев в восприятии русских символистов (1890—1900-е годы). Тарту, 1999. С. 17—45.
- <sup>27</sup> См. об этом: Пильд Л. Тургенев в художественной прозе «Аполлона» // Труды по русской и славянской филологии. II. Новая серия. Тарту, 1996. С. 191—209.
- <sup>28</sup> О стремлении не только Розанова, но и многих других представителей литературной культуры 1910-х гг. к художественному лаконизму см.: Тименчик Р. Д. Тынянов и «литературная культура» 1910-х гг. // ТГЧ.

---

---

# САМОУБИЙСТВО КАК ДУЭЛЬ И «СПИСОК ГЕРЦЕНА» В ЛИТЕРАТУРНОМ СОЗНАНИИ СОВЕТСКОГО ВРЕМЕНИ (ПУШКИН — ЛЕРМОНТОВ — ЕСЕНИН — МАЯКОВСКИЙ)

---

---

М. О. Чудакова

---

*Самоубийство так же было обыкновенно в древности, как поединок в наши времена.*

*Пушкин*

Речь пойдет главным образом о том, как спроецировалось на общественную память о событиях 1837, 1841 и 1925 годов событие 1930 года — самоубийство Маяковского. Но сначала об отношении к одной из универсалий человеческого общества — к насильственному лишению жизни человека в самом художественном мире Пушкина, затем — в советском мире.

I

Выделим у Пушкина типы насильственных смертей:

1. Дуэль.

2. Смерть в бою — почти всегда славная для воинов обеих сторон («упоеание в бою», хотя и не всегда подаваемое патетически: «Делибаш уже на пике, / А казак без головы»).

3. Убийство

а) Цареубийство, цареубийцы — и возможная казнь (см. также 4) как прямое следствие убийства или помышления о нем («Повешенные повешены»; «цареубийственный кинжал»; дневник 1834 года: на обеде у австрийского посланника «разговорился я об 11-м марте... Он удивляется

странностям нашего общества (узнав, что на балу у него был один из убийц Павла I Я. Ф. Скарятин. — М. Ч.). Но покойный государь окружен был убийцами его отца. Вот причина, почему при жизни его никогда не было бы суда над молодыми заговорщиками, погибшими 14-го декабря. Он услышал бы слишком жестокие истины. — NB. Государь, ныне царствующий, первый у нас имел право и возможность казнить цареубийц или помышления о цареубийстве; его предшественники принуждены были терпеть и прощать». Цареубийство (которое причислялось церковью, наряду с отцеубийством и братоубийством, к окаянным грехам) и муки совести его участников, а также осуждение вменяемых слоев нации:

О стыд, о ужас наших дней

— — — — —

Прогневали мы Бога, согрешили:

Владыкою себе цареубийцу

Мы нарекли.

Почти прилюдное убийство юных — пусть и ложных — престолонаследников народ также не одобряет (конец «Бориса Годунова»).

б) Разбойники (вне личности жертвы) и разбойничьи убийства. Здесь — романтическая концепция жестоких и холодных убийств (но и частичного раскаяния), изображение тех (в «Братьях-разбойниках»),

...Кто с каменной душой

Прошел все степени злодейства;

Кто режет хладною рукой

Вдовицу с бедной сиротой,

Кому смешно детей стенанье,

Кто не прощает, не щадит,

Кого убийство веселит.

Здесь и рассуждение Скупого рыцаря о том, что «есть люди, В убийстве находящие приятность».

в) Народные расправы, возводящие *разбойничье убийство* в ранг *казни* («Капитанская дочка» и особенно «История Пугачева») и ведущие к массовым взаимоубийствам.

г) Убийство по страсти — из зависти, ревности, мести («Бахчисарайский фонтан», «Цыганы», «Моцарт и Сальери», «Сказка о золотом петушке» — и отказ от мести в «Тазите»).

Этот тип убийства подводится под определение — «И всюду страсти роковые, И от судеб защиты нет».

4. Казнь («Полтава», «Капитанская дочка» — казнь Пугачева) — подробности, торжественная обстановка. В «Анджело» — не совершившаяся, но обговоренная, взвешенная на одних весах с *честью* казнь.

5. Вызванная смерть — игра со смертью, с роком («Каменный гость» и «Пир во время чумы»). Эта игра этически амбивалентна.

6. Менее всего в творчестве Пушкина интереса к *самоубийству*.

Его самоубийцы — *только* женщины, при этом — женщины низшего сословия («Русалка») или другой конфессии:

Но нет черкешенки молодой  
Ни у берегов, ни под горой...

Причина же самоубийства только одна — несчастная любовь.

Можно сказать, что, если во взгляде на *дуэль* Пушкин — вместе с обществом в противостоянии государственному взгляду (а также и взгляду церкви, которая видит в душевных побуждениях противников злобу и гордость и считает каждого из них решившимся, забыв о прощении, одновременно на убийство и самоубийство<sup>1</sup>), то в отношении к *самоубийству* он — в согласии или, по крайней мере, не в противоречии с православным церковным взглядом.

Само слово «самоубийство» лишь *трижды* встречается в его словаре. Первый раз — в замечаниях на «Анналы» Тацита (заметим для дальнейшего противопоставление *самоубийства* — *поединку*):

Германик, тщетно стараясь усмирить бунт легионов, хотел заколоться в глазах воинов. Его удержали. Тогда один из них подал ему свой меч, говоря: *Он вострее*. Это показалось (говорит Тацит) слишком злобно и жестоко самым яростным мятежникам. По нашим понятиям слово сие было бы только грубая насмешка; но самоубийство так же было обыкновенно в древности, как поединок в наши времена, и вряд ли мог Германик отказаться от сего предложения, когда бы прочие не воспротивились.

Мать Мессалины советует ей убится. Мессалина в нерешимости подносит нож то к горлу, то к груди, и мать ее не удерживает. Сенека не препятствует своей жене Паулине, решившейся последовать за ним, и проч. Предложение воина есть хладнокровный вызов, а не неуместная шутка.

Пять-шесть лет спустя Пушкин пишет о поэзии Сент-Бева — и в доказательство того, что в поэзии этой выразились «заблуждения жалкой молодости, оставленной на произвол страстей», приводит стихи с подробным описанием предполагаемого самоубийства; их же, по-ви-

димому, наряду с другими, называет он «сими болезненными признаками, сими мечтами печальных слабостей».

Еще несколько лет спустя после этих размышлений Пушкин описывает, как Радищев противится тому, чтобы выполнили просьбу Ушакова о яде, — но «с тех пор самоубийство сделалось одним из любимых предметов его размышлений». И в критический момент жизни воспоминание о том, кто подал «ему некогда первую мысль о самоубийстве», подталкивает его, по мысли Пушкина, к отравлению: «Конец, им давно предвиденный и который он сам себе напрозорчил!».

Итак, самоубийство может быть поэтическим предметом — но в строго определенных рамках. В социальном контексте («по нашим понятиям») оно неприемлемо.

Внимание Пушкина наиболее привлечено к трем типам насильственного конца: дуэль, вызов судьбе, народные расправы.

## 2

Смертельная дуэль Пушкина имела основания получить статус уникального явления.

Но лермонтовское стихотворение перевело ее в общий ряд, который этим стихотворением был открыт и предопределен: гибель поэта *по вине общества*, приравненная таким образом к убийству (закреплению такого взгляда немало способствовало также и шокирующее вмешательство власти в процедуру похорон — власть сама приняла позу преступника, заметающего следы). Своим стихотворением Лермонтов открыл ряд, а своей аналогичной с Пушкиным гибелью — продолжил, подтвердив свою интерпретацию. Не появившись его стихотворение — взгляд русского общества в последующие десятилетия на феномен смерти своих поэтов мог быть совсем иным.

Далее эта интерпретация непрерывно поддерживалась, особенно после того, как за границей была опубликована в середине века по-немецки и по-французски (а в 1861 году нелегально в Москве по-русски) работа Герцена «О развитии революционных идей в России» — со знаменитым мартирологом поэтов<sup>2</sup>.

В письме к жене от 18 мая 1836 года, выражая удовлетворение по поводу одного вызова на дуэль, Пушкин писал: «У нас убийство может быть гнусным расчетом: оно избавляет от дуэля и подвергается одному наказанию — а не смертной казни»<sup>3</sup>. Герцен стирает границу между *убийством* и *дуэлью*, как видим, принципиально важную для Пушкина, для которого дуэль, в биографическом смысле, — реализация возмож-

ности самому распорядиться двумя главными своими капиталами — жизнью и честью. Она — возможность соположить их, предложить одно взамен другого. Это — сфера личного выбора.

В списке Герцена личный выбор, личная рефлексия не фигурируют. Индивидуальные коллизии полностью сведены к социальным. И именно герценовский подход подчиняет себе российское общественное сознание. (Эта констатация, разумеется, находится вне современного «жанра» выволочек классикам.)

В течение второй половины XIX века смерть российских поэтов — а затем и литераторов вообще — как определенной, имеющей высокий этический и духовный статус части общества — получила именно герценовское значение. Попутно имя Лермонтова все более прочно связывалось с именем Пушкина<sup>4</sup>. Лермонтовская же трактовка пушкинской дуэли оставалась исходной точкой всего построения. Голос Вл. Соловьева в 1897 году<sup>5</sup> прозвучал одиноко, вызвав дружное неприятие.

В начале нового века этот «списочный» подход к российским литераторам и их биографиям стал общим местом публицистики. Список всегда открывался двумя дуэлями («но рады те, кто затравили поэта как благородного лесного оленя»<sup>6</sup>) и продолжался почти без выбора: «Полубезумный Гоголь, умирая... Тургенев — на гауптвахте... Белинский, заморенный трудом и бедностью... Ошалевший, испошлившийся от от вечного предцензурного трепета, Полевой. <...> Ряд талантов, спившихся с круга от разлада с жизнью, от бессилия приложить к ней природную мощь свою: Григорьев, Мей, Помяловский, Решетников, Якушкин, Левитов»<sup>7</sup> и т.д. В 1926 году Ходасевич повторит весь герценовский список на свой лад.

Итак, дуэль приравнена к убийству (поэта — обществом). В этом именно смысле она становится неотличимой от самоубийства.

В 1900—1910-е годы замкнулась, казалось бы, литературная цепь — к самоубийцам присоединилось немало молодых литераторов символистского круга<sup>8</sup>. Но юные самоубийцы не попадали в пантеон русской литературы, они пошли по разряду испорченности новыми (декадентскими) литературными веяниями, как раз идущими вразрез, с ходячей точки зрения, с представлением о русском поэте и приличествующей ему смерти.

Советское время с первых же лет перестраивало систему восприятия *насильственной гибели* и, соответственно, требований к ее литературному изображению. (Норма общественной унифицированной морали в идеале должна была зеркально отражаться в литературе.)

Если в пушкинское время *насильственная смерть* во всех ее вариантах была поэтической темой, то в послеоктябрьской России такая смерть стала внедряться в общественное сознание как новая норма, как *естественный конец жизни*. Умирать приличествовало, осознанно жертвуя собой ради массы, класса, партии, будущего, но не «безыдейно».

*Гибель в бою* потеряла свой заведомый поэтический характер, встав в зависимость от того, каким цветом окрашено войско, в рядах которого некто сражен, — *белые* это или *красные*. Постепенно вперед выступила негероическая гибель — обычная, «служебная», как, например, описанная в стихах смерть «погибшего в неравном бою при защите советской границы» от четырех диверсантов. Автор стихотворения<sup>9</sup>, писал Ин. Оксенев в рецензии на книги А. Гитовича, «подчеркивает, что героизм Коробицына — это героизм советского человека, героизм не индивидуалистический, а рожденный единством страны социализма», героизм тех, «которые, выполняя свой каждодневный будничные долг, готовы в случае необходимости пожертвовать без колебаний и красивых слов жизнью за свою родину. Об этом новом качестве советского героизма и говорит Гитович:

Нам известны военные подвиги  
Всевозможных времен и окрасок,  
Но, Андрей Коробицын,  
Превосходною славой звени!  
В этом есть напряженье  
И мужество целого класса,  
И над самою смертью  
Тебя поднимают они»<sup>10</sup>.

Новый героизм *превосходит* подвиги «всех времен и окрасок» своей неперсональностью (герой — не тот, кто совершает подвиг, а его класс и страна), упомянутой критиком будничностью (здесь нет места «упоению в бою») и тем, что это не трагическая встреча со смертью, а ее покорение, в котором нет места трагедии. Тема победы над смертью разрабатывалась в поэзии советского времени специально, вплоть до крайних вариантов: *смерть смерти* (где неуничтожимый фон «*смертию смерть поправ и сущим во гробех живот даровав*» не уничтожает, в свою очередь, парадоксальности светского применения такой задачи):

Что ж?  
Бей сегодня, смерть,  
А завтра ты  
Умри.

С тобою в гроб сойдут  
И кабаки,  
И троны.  
Напрасна будет злость.  
Бороться, — смерть, — не тшись!  
Мы пышные тебе  
Устроим похороны  
И будем славить песнь,  
И октябринить жизнь!<sup>11</sup>.

*Цареубийство* перешло в разряд безоговорочных подвигов (ср. известную запись о прочитанном Ахматовой объявлении в столовой для бывших политкаторжан — о каких-то особых продуктах для цареубийц; роман О. Форш «Одеты камнем»).

*Народные расправы*, во-первых, сменили *казнь* — постоянную тему мировой поэзии, глубоко занимавшую и Пушкина, во-вторых, слились с любыми разбойничьими убийствами: в соответствии с подспудно ожившей фольклорной традицией *разбойники* приобретают положительные коннотации. Это — новый виток после романтизма.

Вариантом *народной расправы* стал *расстрел* — постоянная тема поэтов первого советского десятилетия. Есть примеры, где она сближается с темой *вызова року*: у Багрицкого («Дума про Опанаса», 1926) герою предлагают попытаться избежать расстрела («Утекай же в кукурузу — / Я выстрелю в спину! / Не свалю тебя ударом, / Разгуливай с богом!...»), а он отказывается:

— Опанас, работай чисто,  
Мушкой не моргая.  
Неудобно коммунисту  
Бегать, как борзая!

Одновременно причудливо обыгрывается ставшая устойчивой (после гибели Пушкина и Лермонтова) тема насильственной смерти *поэта* как неперемennого его удела. Но теперь поэты — не пассивные жертвы враждебного им *общества*, а испкупительные жертвы истории.

Да, это было все  
Перед рассветом.  
Кривой комбриг,  
Зови меня опять!  
Вели меня  
За то, что стал поэтом,

По твоему приказу  
Расстрелять.  
Пусть я поэт,  
Но кровь не помутнела.  
Страна моя,  
Я все отдам тебе,

Чтоб только ты            В кларнеты дула  
Плодами зеленела,    И звала к борьбе<sup>12</sup>.

*Дуэль* (вместе с понятием *чести*, на котором она фундировалась) исчезла из советского обихода и из литературы; самоубийство исчезнуть не могло<sup>13</sup>, но, по причине резкого официального его осуждения, с середины 1920-х перестало быть полноправной темой (столь широко представленной в 1900—1910-х годах) — за исключением особых случаев соцзаказа (стихи Маяковского на смерть Есенина<sup>14</sup>). Самоубийство выводило смерть из тени, в которой она находилась в советском этикете. Пышные гражданские похороны известных людей ее не ставили под прожектор — она оставалась нелепым случаем или невидимым врагом, который «вырывал из рядов» (формула официальных некрологов 1920—1930-х годов). Самоубийца же сам становился этим врагом, вырывающим из рядов.

Официозный стереотип самоубийства как «безыдейной» смерти, прошедший через описания самоубийств чекистов в прозе начала 1920-х (Аросев, Эренбург), спародирован в 1928 году Н. Эрдманом в пьесе «Самоубийца», так и не выпущенной в те годы на сцену — при прямом запретительном участии Сталина.

Помимо политического осуждения, самоубийство оценивается как театральное или тривиальное действие. Например, в поэме об Ипполите Мышкине, который, провалив тщательно подготовленный побег Чернышевского, убегает от погони, отстреливаясь:

Он знал, что все рано его догонят,  
И восемь дней держал заряд в руке,  
Последний...  
Вспоминая об остроге,  
О Чернышевском,  
Он было решил  
Себя прикончить выстрелом в дороге —  
За неудачу.  
Но потом остыл,  
*Почувствовал, что это театрально*<sup>15</sup>.

Самоубийство Маяковского поставило под сомнение множество строк в его поэзии: «Надо, чтоб поэт и в жизни был мастак», и многое другое. Дело было не только в том, что совершившееся противоречило уверен-

ному в себе лирическому герою послереволюционных стихов («Я не доставлю радости видеть, что сам от заряда стих»). Самовольная смерть поставила под удар то, что прочнее всего было связано с победившей идеологией:

— оптимизм — социальный и личный («Ненавижу всяческую мервечину! Обожаю всяческую жизнь!»),

— рационализацию жизни и поэзии, много лет внушаемое читателю представление о том, что «верная» идеология может управлять всеми сферами жизни.

Самоубийство произошло в контексте того общественного быта, в котором литература уже не занималась концом человеческой жизни — если только этот конец не был следствием сознательной жертвы собой во имя общего дела, и где уже выработана была привычка к жесткой детерминированности поступков и событий. Одним из немногих, кто настойчиво возвращался к этой теме, был сам Маяковский (в том числе в поэме о Ленине, где центральное событие — смерть.). Но что он мог сказать об этом? Во-первых, умел описать личное горе («Что увидишь?! Только лоб его лишь...» и далее), а во-вторых, выделить агитационные возможности факта. Это специфическое умение проявится и в стихотворении, посвященном самоубийству Есенина.

Когда погиб он сам, то для осознания не укладывавшегося в головы события требовался анализ не школы Маяковского, а, скорее, школы Достоевского. Но за последнее десятилетие Достоевский был более, чем кто-либо другой из его собратьев, вытеснен из светлого поля общественного сознания — вместе со своим психологическим инструментарием.

Ошеломленный гибелью своего многолетнего глашатая, советский официоз сразу припомнил ему его же стихи<sup>16</sup>. Официальная публицистика приняла на вооружение стереотип восприятия самоубийства, подсказанный самим Маяковским в стихах, созданных со специальной целью выработки нового, общесоветского отношения к самоубийцам. Сильные стихотворные строки, будучи выведенными, переключенными в общественный быт, давали возможность «упростить» реакцию на трагедию: «Прекратите, / бросьте! / Вы в своем уме ли?» («Сергею Есенину»).

«Заупокойный лом» некоторых его собственных строк в этом стихотворении (трагическая ирония, сводящая причину самоубийства к нехватке чернил — иначе, возможно, «вены /резать/ не было б причины») застревал в коллективной памяти, воздействовал — и после выстрела высыпан был на поминальный стол. Смерть Маяковского стали интерпретировать его же выученики. «Осудить самоубийство? — вопрошал

Михаил Кольцов. — Конечно, осудить! А разве сам Маяковский не осудил его тысячу раз?» Но — кого осуждать?

Нельзя с настоящего, полноценного Маяковского спрашивать за самоубийство. Стрелял кто-то другой, случайный, временно завладевший ослабленной психикой поэта — общественника и революционера. Мы, современники, друзья Маяковского требуем зарегистрировать эти показания. <...> Я скоро забуду страшного, как в припадке, беспомощно распростертого Володю на полу. *Навсегда останется* громогласный, оглушительный, сверкающий...<sup>17</sup> —

и т.д. Предложена специальная процедура *забвения* того, что не хотят, не берутся и не могут осознать.

Отрицая возможность такого конца для «полноценного» Маяковского, товарищи по цеху стремились утвердить теньевую фигуру «второго» Маяковского, убившего «первого». Как бы ни была топорна эта идея, — в реальности 30-х и последующих годов, где метафоры реализовывались, она подспудно воздействовала на общественное сознание и повлияла, скорей всего, на возникновение устойчивого (ожившего вновь в 90-е годы) апокрифа об *убийстве* поэта («Стрелял кто-то другой...»)<sup>18</sup>.

Мы не ошиблись в нем, — писал Кольцов. — Газетный факт не омрачил, не замутил двадцати лет творческой и революционной работы. Происшествие на Лубянском проезде ничего не меняет. Руки прочь от Маяковского <...> Поэт Шелли утонул, купаясь в море. Такие концы жизни столь же окрашивают их биографию и творческое лицо, как несчастье с Маяковским. Вы скажете — Есенин? Есенин — другое дело.

Мих. Кольцов — один из самых умелых советских публицистов — стремится, опираясь на *случайные* смерти Шелли и Верхарна, оторвать гибель Маяковского от биографии и творчества. Помещая самоубийство в ежедневную газетную хроникальную *происшествий* (всегда близкую к криминальной, т.е. толкающую к гипотезам — кто убил и кто заказчик?), Кольцов противопоставляет его в качестве случайности смерти Есенина как детерминированной жизнью поэта («Задолго выбитый из седла, лишенный социальной базы, растерянный и опустившийся — он обреченно шел к неизбежному концу»). Или у Асеева: «...Это мелкое, петитное, хроникальное самоубийство»<sup>19</sup>.

Самоубийство — не часть биографии Маяковского, не точка соприкосновения-сплавления биографии с творчеством, а факт из газетной

хроники, выписка из истории болезни: такое происходит — вернее, может произойти только с теми, кто «попадет в такое же узкое место свалившейся болезни, сверхсильной переутомы, внутреннего кратковременного одиночества»<sup>20</sup>. Понятно, что за газетной хроникой не видно и не может быть видно человека. За самоубийством Маяковского и не должно, по мысли Кольцова и Асеева, быть видно человека, его совершившего, — его там просто нет.

Однако этот нулевой вариант интерпретации, напористо предложенный, не прошел.

5

Ольга Берггольц, говоря о самоубийстве Маяковского, вспоминает о «*едином*» чувстве, охватившем ленинградских студентов, да, вероятно, и всю молодежь. Эта смерть пронзила нас, как огневое ранение, но то было ранение навывлет, и рана осталась чистой — и почти тут же закрылась: мы просто *не поверили* в смерть Маяковского — он остался с нами...»<sup>21</sup>. Подспудно за смертью Маяковского встает смерть Пушкина — в ее привычно трогающих российского читателя подробностях. Напомним Цветаеву: «Нас этим выстрелом всех в живот ранили»<sup>22</sup>. Вот где почва для беглого воспоминания О. Берггольц.

Одним из первых поэтических откликов на гибель Маяковского стало стихотворение Пастернака «Смерть поэта» (1930), «само заглавие которого, — отмечает М. Окутюрье, — как бы переносит на Маяковского лермонтовскую трактовку гибели Пушкина, что и подтверждается концовкой стихотворения:

Твой выстрел был подобен Этне  
В предгорье трусов и трусих.

Здесь очевидно, что на самоубийство Маяковского Пастернак смотрит как на бунт личности против окружающей среды»<sup>23</sup>.

Начинается проекция на герценовскую парадигму. Она поддержана статьей Р. Якобсона «О поколении, растратившем своих поэтов»; и в том же берлинском сборнике 1931 года положено начало сближению смерти Маяковского со смертью Пушкина — в статье Д. Святополка-Мирского «Две смерти. 1837—1930». В СССР сборник мало кому известен. Но к концу 30-х это сближение понемногу укрепляется и в отечественном литературном и общественном обиходе: «лучший, талантливейший поэт» советской эпохи не может не быть в конце концов соотнесен с лучшим, талантливейшим эпохи досоветской.

В 1940 году С. Кирсанов сопоставляет «Медный всадник» и «Про это»:

Заключительная тема двух трагедий — преследование и расправа — естественно возникает в двух поэмах как узлы предельного напряжения. С Евгением расправляются и Нева, и люди. Преследует всадник. <...> В «Про это»:

...снимали,  
в лицо швыряли перчатки <...>

В этом месте Маяковский вплотную подходит к пушкинской и лермонтовской развязке. Еще в начале поэмы он намекал: «Чего задаетесь? Стоите Дантесом». В главе «Повторение пройденного» само название и весь текст нам указывают на источник метафоры — поэт, расстреливаемый дуэлянтами. В стихах сказано в лоб от лица преследователей:

Ты враг наш столетний.  
Один уж такой попался —  
гусар!

У Пушкина «преследователем было «общество», и выстрел раздался оттуда. Трагедия же Маяковского бушевала в нем самом». Хотел быть необходимым в новом обществе, но сомневался, получается ли. «Недаром безразличие к судьбе и творениям поэта в наши дни было квалифицировано как преступление»<sup>24</sup>. (В последней фразе — цитата из известной записки Сталина 1935 г. по поводу письма Л. Брик.) Дойдя до прямого сопоставления дуэли Пушкина (а через строки Маяковского о «гусаре» — и Лермонтова) — и выстрела в себя Маяковского, Кирсанов сам же торопится опережающе отвергнуть опасное сближение, вторгающееся в общественное сознание, — *перевернув* его от имени Сталина...

Прочно закрепляется одно-единственное толкование за дуэлями двух поэтов — Пушкина и Лермонтова. Во второй половине 30-х, в связи с двусмысленной ситуацией пышного празднования юбилея *смерти* Пушкина, в широкой печати активизировалось официозная (а некогда у Герцена — оппозиционная) трактовка смертельных дуэлей поэтов как убийства — не противниками-дуэлянтами, а властью.

Влияние этого стереотипа столь сильно, что ему поддается и М. Булгаков — в пьесе «Александр Пушкин» (1935) Николай I сговаривается с Бенкендорфом не мешать дуэли.

6

Самоубийство Есенина оставалось событием индивидуальным — до той поры, когда произошло самоубийство Маяковского.

Имена Есенина и Маяковского были прочно связаны при их жизни. В 1940 году Лиля Брик вспоминала: «они знали друг другу цену. Не высказывали же свое хорошее отношение — из принципиальных сооб-

ражений»<sup>25</sup>. Легко связывает их Ахматова: на замечание Л. К. Чуковской, что «у каждого человека есть свой возраст», она ответила: «Да, Маяковский и Есенин — оба были подростки, один городской, другой деревенский...»<sup>26</sup>. Пастернак назвал Есенина соперником Маяковского «на арене народной революции и в сердцах людей»<sup>27</sup>. Их связывали, противопоставляя, формалисты. Молодой Твардовский, несомненно, поставил себе литературной задачей заместить и Есенина, и Маяковского — стать певцом деревни и в то же время полноправным гражданином-поэтом нового государства.

Схожесть смерти — и неожиданность этой схожести — спаяла эти имена неразрывно и поставила в ситуацию постоянного сопоставления. (Одно из первых — в цикле Цветаевой «Маяковскому».) Смерть Маяковского бросила новый свет и на смерть Есенина, заставила заново о ней думать, перечеркнув отрицающее, снижающее истолкование, данное в стихотворении «Сергею Есенину». Собственная гибель Маяковского отрицала отрицание той гибели. Обе они стали рядом, одна укрупняла другую и в то же время удваивалась.

Сопоставление двух смертей вело еще дальше, в опасную ретроспекцию, почти не выразившуюся, однако, публично — благодаря советскому отношению к самоубийству вообще и как к личному оскорблению власти со стороны поэтов-самоубийц в частности. Только в первые траурные дни апреля 1930 года оно прорвалось в поневоле торопливых статьях, в которых по известным психологическим законам на поверхности печатного листа оказались эти самые аналогии, спонтанно возникшие. «От ФОСПа выступает Горбачев: “Умер поэт революции, двигавший вперед, как Пушкин, Лермонтов и Блок, русскую литературу”»<sup>28</sup>. «Значит, мы его не знали? Значит, прав был любой незнакомый с Маяковским человек, безлично обсуждающий на улицах сенсацию? — Все они такие, поэты. Что Маяковский, что Есенин...»<sup>29</sup>.

Четыре насильные<sup>30</sup> смерти соединились, взаимоотражаясь.

Парность Пушкина-Лермонтова (по обстоятельствам гибели) усилила парность Есенина-Маяковского<sup>31</sup>. Все четверо после 14 апреля оказались объединены в общественном не публикуемом восприятии.

Попробуем прибегнуть к геометрической метафоре. Смерть Пушкина была в течение четырех лет одинокой точкой. Смерть Лермонтова соединила две точки линией (благодаря в первую очередь лермонтовскому стихотворению).

П \*—————\* Л

В 1925 г. возникла новая точка — самоубийство Есенина (чья прижизненная известность была гораздо шире лермонтовской). Это событие, остро переживаемое<sup>32</sup>, встало особняком.

П \*-----\*Л  
                  Е\*

Затем «точка пули» Маяковского, возродившая в коллективной памяти воспоминание о *дуэльных пистолетах*, побежав по невидимому шнуру, соединила все четыре смерти, будто вычертив геометрическую фигуру — что-то вроде параллелограмма, в каждом из четырех угловых точек которого стояло имя одного из погибших поэтов.

П \*-----\*Л  
/                  /  
Е\*-----\*М

Контур *невидимого, но отчетливого* четырехугольника усиливал представление об общности судьбы всех четырех. Представление о *насилии* переносят на Есенина и Маяковского. Если не было индивидуального виновника — тем более он был коллективным.

В стране, где традиционно придавали повышенное значение биографии поэта, фактов самоубийства нельзя было миновать — увиденные постепенно из легального, печатного обсуждения, они действовали постоянно. (Именно и только об этом глубинном резонансе ведем мы речь.) У всех, кто получал советское школьное образование во второй половине 30-х и последующие годы и знакомился с биографией Маяковского, уже будучи осведомленным в общих чертах с обстоятельствами смерти Пушкина и Лермонтова и по случаю, клочковато, не на школьных уроках узнававшим о смерти Есенина, возникал невысказанный и, может быть, не до конца сформулированный вопрос: «Хорошо — *тех*, как нам объясняли, убила николаевская Россия. А *этих* кто?..»

Это явление зафиксировано в дневнике К. Чуковского, описывающего случай в близко знакомой ему подмосковной школе:

В Чоботовской школе новый учитель русского языка и словесности. Он внушал детям, что *при самодержавии все поэты гибли на дуэли*. Никто не умирал *своей смертью*.

Одна девочка невинно спросила:

— А в советское время почему застрелился Маяковский? И Есенин?

Девочку объявили злодейкой, хотели исключать из школы — и она была счастлива, когда ей объявили строгий выговор и опозорили перед всем классом<sup>33</sup> (30 октября 1967).

Если результатом тектонической динамики глубинных пластов личного и общественного сознания, приведенных в движение выстрелом (напомним пронизательные слова Пастернака — «был *подобен Этне*»),

стало объединение двоих «советских» поэтов с Пушкиным и Лермонтовым, то следующим шагом стал перенос противоположения «поэт — власть», «поэт — общество» с *той* эпохи на современность (см. строки Ахматовой 1932 г. — наст. изд., с. 541).

Так *список Герцена* был открыт и дополнен еще двумя именами. Но сказать это можно лишь с одной важной оговоркой: дать ответ на вопрос о том, как соотносилась российская власть *до Февраля* с российской властью *после Октября*, российское общество 1930—1940-х годов готово не было.

Переосмысление гибели Маяковского (перенос с «личных» причин на «общественные») был для официоза гораздо чувствительнее, чем переосмысление конца Есенина. Есенин в худшем случае выглядел жертвой того времени, которого он «не смог до конца понять». Маяковский, *сам* строивший у всех на глазах здание нового общества, теперь обрушивал его, увлекая за собой в могилу.

7

В общественной негласной интерпретации смерти Маяковского свою роль играло огнестрельное оружие. Напомним предсмертные (в письме от 28 декабря 1939 года) слова М. Булгакова: «Как известно, есть один *приличный* вид смерти — от огнестрельного оружия...»<sup>34</sup>. В этом смысле для целого слоя советского общества, еще не утратившего к 30-м годам связей со стереотипами российской культуры, смерть Маяковского была *приличной* (в отличие от петли Есенина<sup>35</sup>).

Это *приличие* имело понятный исток: огнестрельное оружие, выбранное в качестве средства расчета с жизнью, ассоциировалось либо с боевым оружием, применяемым в военных действиях, либо с дуэльными пистолетами. Неосознанная или полуосознанная проекция примененного для самоубийства Маяковским револьвера именно на это дворянское занятие — дуэль — очевидна, на наш взгляд, в строках Цветаевой: «Парень! не по-маяковски Действуешь: по-шаховски»; именно *такое* действие (не повешение, а револьвер) оценено как «Дворяно-российский жест» — в нем для Цветаевой всплывает не советская (в предыдущей строке — «Совето-российский Вертер»), а дворянская Россия («Маяковскому», 1930)<sup>36</sup>. Отметим в том же цикле, в следующей его части, и первую из двух ассоциаций: «Выстрел — в самую душу, *Как только что по врагам*».

Аналогия с дуэлью актуализировала защиту *чести*, невольно возвращало в общественный обиход выведенное из него понятие. Дуэль —

противостояние личностей перед лицом общества. Дуэлянт объявляет обществу, что имеет честь, которая равноценна жизни. Невозможность вызвать на дуэль (резкая разница в положении, противник — часть верховной власти) могла вести к самоубийству — оно также подтверждало наличие чести.

В 20-е годы шло формирование особого социального субъекта — *советского писателя* (причем шло на фоне прочно укорененных в российском литературоцентричном сознании представлений о *русском писателе*). В идеале его реакции на происходящее в «общественной» жизни (кавычки напоминают, что публичные проявления этой жизни в советском быту не были *общественными* в точном смысле, а направлялись государством), в том числе и с ним самим, должны были лишаться всего личного, в том числе основанного на традиционных этических ценностях (проявление чувства оскорбленной чести у члена правящей партии вызывало окрик: «Ты на партию обиделся?!»). Представление о чести — снято. К чему приводил конфликт между «старым» и «новым» в сфере этики, демонстрирует трагедия М. Зощенко 1946—1954 годов<sup>37</sup>. Веяние этого конфликта ощущалось и в трагедии Маяковского — несмотря на «товарищеское» обращение к правительству в предсмертном письме. Самоубийство в определенных случаях (веревка и крюк Цветаевой не вели к таким ассоциациям — была очевидна голая безвыходность) проецировалось общественным сознанием на исчезнувшее явление дуэли<sup>38</sup> — и втягивало ее черты, становясь средством защиты *личной чести* (причем единственным).

Самоубийство могло быть увидено как дуэль с властью «до повала», но смерть предрешена при этом лишь для одного дуэлянта. И власть была оскорблена, ощущая этот «дуэльный» привкус (отсюда извиняющийся тон предсмертного письма Маяковского: он оправдывается за самоубийство перед своей властью — и новой «религией»). Дуэль — очищала. Самоубийство могло исполнять ту же роль. Это особенно задевало власть, ненавидевшую самоубийц, — запятнанный ею должен был ходить с несмываемым клеймом.

*Оттепель* разморозила «список Герцена», и он ожил — когда сведения о загубленных в тюрьмах и лагерях писателях наконец стали достоянием общества, а не только близких, обреченных на молчание. Е. Г. Эткинд вспоминал, как в середине 50-х на одном из юбилейных собраний Ю. Г. Оксман не подал руку Лесючевскому (на совести которого

была смерть Бориса Корнилова и концлагерь Заболоцкого), спросив его: «А вы здесь от кого? От убийц поэтов?». Камертон был дан в книге Эренбурга «Люди, годы, жизнь». «...Прочитал в “Нов. Мире”, — записывает К. Чуковский 7 февраля 1961 года в своем дневнике (верно регистраторе либерального общественного мнения), — воспоминания Эренбурга — об убиенных Мандельштаме, Паоло Яшвили, Цветаевой, Маяковском»<sup>39</sup>.

В одном ряду — три самоубийцы (причем один — по очевидной причине давления власти; отметим огнестрельное оружие, примененное Паоло Яшвили; Цветаева напомнила о смерти Есенина самым избранным способом гибели) и один погубленный властью в лагерях.

11 ноября 1962 года К. Чуковский описывает, как после его выступления «перед барвихинской публикой» (т.е. партноменклатурой, отдыхавшей в своем санатории)

одна жена секретаря обкома <...> спросила:

— Отчего застрелился Маяковский?

Я хотел ответить, а почему Вас не интересует, почему повесился Есенин, почему повесилась Цветаева, почему застрелился Фадеев, почему бросился в Неву Добычин, почему погиб Мандельштам, почему расстрелян Гумилев, почему раздавлен Зошенко, но, к счастью воздержался<sup>40</sup>.

Снова — самоубийцы (к списку добавлены Добычин, самоубийство которого ленинградцы впрямую связывали с литературной травлей, и Фадеев — «общественные» причины гибели были подспудно очевидны: но действовало эхо смерти Маяковского, тем более что Фадеев также воспользовался револьвером) и погибший на каторге; добавлены расстрелянный властью Гумилев и затравленный ею же Зошенко.

Полгода спустя Чуковский записал:

Все разговоры о литературе страшны: вчера разнесся слух, что Евтушенко застрелился. А почему бы и нет? Система, убившая Мандельштама, Гумилева, Короленко, Добычина, Маяковского, Мирского, Марину Цветаеву, Бенедикта Лившица, — замучившая Белинкова, и т.д. и т.д. очень легко может довести Евтушенко до самоубийства<sup>41</sup> (12 апреля 1963) —

добавлены расстрелянный Б. Лившиц, погибший в лагере Д. Мирский и психологически раздавленный бесчинствами раннесоветской власти Короленко.

Есенин и Маяковский заняли свое место в мартирологе.

На Гумилеве следует остановиться. Он оказался как бы мостом между «списком Герцена» XIX и XX века. Он был расстрелян тогда, когда

«список Герцена» еще оставался в глазах многих обвинительным приговором прежней власти. Но смерть Блока и особенно расстрел Гумилева явились если не поворотным пунктом, то толчком к перемене угла зрения. В год их гибели еще тянулся чад гражданской войны, на счет хаоса которой можно было списать эти смерти, еще не говорили о «системе». Но вскоре Чуковский уже напишет: «Россия не разбирала, кто из них — акмеист, кто — символист...»<sup>42</sup>. С середины 20-х стала понемногу создаваться почва для будущего эзопова разговора о царской России — время переламывалось<sup>43</sup>, и исчезновение «людей с прыгающей походкой» в прологе «Смерти Вазир-Мухтара» вполне можно было переадресовать со времени после 1825 года — времени после 1925-го. В конце 1950-х был нащупан способ подцензурной критики советского режима — путем обличения «царской России», за которым каждый должен был угадывать Россию советскую<sup>44</sup>. Наконец, «список Герцена» был одним разом заменен «списком Оттепели». Включение в него Гумилева сразу раздвинуло партийные рамки «нарушений ленинских норм» во второй половине 30-х годов. Счет был переадресован.

Виновником стала советская власть во всей ее временной протяженности. Но началась классификация жертв: в том же 1963 году Чуковский возражает на слова собеседника, утверждавшего, что в сталинские времена «особенно пострадали партийцы»: «И, конечно, это не верно: особенно пострадали интеллигенты. Из писателей: Бенедикт Лившиц...» — далее перечень в основном из расстрелянных и сидевших (Копелев, Солженицын, Ел. Тагер и др.), но в него включены и Цветаева, Добычин, Зошенко и Ахматова (2 октября 1963 г.)<sup>45</sup>.

Еще позднее, 13 февраля 1965 года к списку тех, кого «сгубили», добавлен умерший от рака, но несомненно затравленный Пастернак.

В 60-е годы можно с уверенностью зафиксировать новое явление: любой поэт объединяет себя с Пушкиным (вскоре его потеснит в общественном сознании и сознании литераторов булгаковский Мастер — alter ego автора). «...Важнейшая тема поэзии 60-х годов — убийство поэта»<sup>46</sup>. 15 марта 1967 года «справка» Главлита, подписанная его начальником, сообщает о стихотворениях авторов издательства «Молодая гвардия»:

в стихотворении Н. Доризо «Нет, жив Дантес» <...> драматизируется судьба поэта в наши дни. Поэту — поборнику истины противостоит собирательный образ Дантеса — окружающая поэта среда. Борьба продолжается, как и во времена Пушкина. Тот же мотив звучит в стихотворении В. Федотова <...> Автор утверждает, что хоть и прошла «пора болгаринских доносов, но жив Булгарин», что на каждого поэта и в наше время есть «свой Булгарин, готовый доглядеть и донести». Та же тема и в стихотворении Р. Рождественско-

го «Надо верить в обычное» <...>, где автор заявляет: «У поэтов с убийцами, в сущности, равная слава. Кто в веках уцелел? Так что цельтесь в поэтов — и вы попадете в историю». Стихотворения авторами были исправлены<sup>47</sup>.

За четверть века до этого самоубийство Цветаевой стало последней точкой в развивавшемся на дистанции от нее самой отечественном литературном процессе. Не сумев войти в него по возвращении (он выталкивал, как вода Мертвого моря), она приехала будто затем, чтобы своей смертью нечто обозначить. На языке наших представлений, ее самоубийство стало той «точкой в конце», которая обозначила *финал* трагедии *растроения* русской литературы (на отечественную печатную, отечественную рукописную и зарубежную), необходимость дать занавес — и начать новый цикл.

Но это совсем особая тема, сюда уже не относящаяся<sup>48</sup>.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> См. определение дуэли в применении к Швабрину устами капитанши в «Капитанской дочке» — «он за *душегубство* и из гвардии выписан, он и в Господа Бога не верует» (курсив наш. — М. Ч.). «Убитый на дуэли должен быть похоронен, как самоубийца, за кладбищенской оградой. Тяжело раненного на дуэли нельзя соборовать. Дуэлянтов нельзя допускать к исповеди и причастию, а нужно подвергнуть церковному покаянию» (*Востриков А.* Книга о русской дуэли. СПб., 1998. С. 53). «...Государство притесняло их (самоубийц. — М. Ч.) в правовом смысле уже после смерти. Предсмертные распоряжения самоубийц не имели юридической силы, а покушавшиеся на собственную жизнь могли подвергнуться тюремному заключению» (*Лебина Н. Б.* Повседневная жизнь советского города: нормы и аномалии 1920—1930 годы. СПб., 1999. С. 105; речь о дореволюционных установлениях).

<sup>2</sup> Джон Мальмстад подробно пишет о том, как Герцен и Ходасевич, «два писателя, столь непохожие друг на друга, проповедуют один и тот же сакральный миф; и самый этот факт показывает, как глубоко вошел он в сознание (и подсознание) русских писателей»; он отмечает, что Р. Якобсон, резко отзываясь о Ходасевиче с его оценкой Маяковского, «также прибегает к этому мифу» (*Мальмстад Д.* По поводу одного не-некролога: Ходасевич о Маяковском // М-95—96. С. 193—199). Этому мифу, главным же образом соотношению жизни и литературы в смерти поэта, посвящает свою книгу С. Бойм (*Boym S.* Death in Quotation Marks: Cultural Myths of the Modern Poet. Cambridge, Mass.; London: Harvard University Press, 1991).

<sup>3</sup> *Пушкин А. С.* Письма последних лет. 1834—1837. Л., 1969. С. 140.

<sup>4</sup> В 1914 году накануне юбилея Ходасевич вспоминает «пророчество» одной из поклонниц поэта: «...При жизни мучили, смерть оскорбили, *после смерти семьдесят лет память его приносили в жертву памяти Пушкина*, — и уж как-нибудь да случится, что юбилея Лермонтова не будет» (*Ходасевич В.* Фрагменты о Лермонтове // *Ходасевич В.* Собрание сочинений. Т. 2. Апп Арбор, 1990. С. 190. Курсив наш).

<sup>5</sup> «По мнению самого Пушкина, повторяемому большинством критиков и историков литературы, «свет» был к нему враждебен и преследовал его. Та злая судьба, от которой будто бы погиб поэт, воплощается здесь в «обществе», «свете», «толпе», — вообще в той пресловутой *среде*, роковое предназначение которой только в том, кажется, и состоит, чтобы «заедать» людей. При всей своей распространённости, это мнение, если его разобрать, оказывается до крайности неосновательным» (Соловьев В. С. *Философия искусства и литературная критика*. М., 1991. С. 287). Соловьев показал, что современники (имелся в виду в первую очередь Мережковский) применяют в этом случае приемы писаревской критики Пушкина, только вывернутые наоборот.

<sup>6</sup> *Амфитеатров А.* Литературный альбом. [Б. г. и м.] С. 105.

<sup>7</sup> Там же.

<sup>8</sup> *Чхартишвили Г.* Писатель и самоубийство. М., 1999. С. 210; *Паперно И.* Самоубийство как культурный институт. М., 1999. С. 127—129.

<sup>9</sup> «Андрей Коробицын» (*Гитович А.* Стихи. [М.; Л.], 1937).

<sup>10</sup> Звезда. 1938. № 2. С. 213.

<sup>11</sup> *Безыменский А.* Перед поднятием занавеса // *Новый мир*. 1928. № 5. С. 36. Ср. Мандельштам (1937) о «стране-земле, где смерть уснет, как днем сова».

<sup>12</sup> *Джек Алтауэн.* Стихи о Ветлуге // Октябрь. 1928. № 6.

<sup>13</sup> Важные примеры и замечания см.: *Лебина Н. Б.* Указ. соч. С. 104—116.

<sup>14</sup> «Так поэтам СССР был дан социальный заказ написать стихи о Есенине. Заказ исключительно важный и срочный, так как есенинские стихи начали действовать быстро и без промаха. Заказ приняли многие. <...> Я сформулировал и поставил себе задачу» («Как делать стихи?»).

<sup>15</sup> *Ольхон А.* «Ведомость о секретном преступнике Чернышевском за 1862—1883 год...»: Стихотворения. Иркутск, 1941. С. 154.

<sup>16</sup> Перед спектаклем «Баня» в театре им. Мейерхольда 14 апреля 1930 года на авансцену вышел Ф. Кон с сообщением о самоубийстве автора: «Когда я вам сообщаю это известие, мне невольно приходится вспомнить те строки, которые были написаны Маяковским по поводу смерти Есенина». Приведя эти строки («Где, / когда, / какой великий выбирал / путь, / чтобы протоптанной /и легче?»), Ф. Кон заключил — с прямолинейностью, скрывающей растерянность: «Маяковский выбрал путь легче» (Красная газета. 1930. 15 апреля). Но не так легко было даже последнего протака-комсомольца убедить, что добровольная смерть — легкий путь, и остановить начавшееся подспудно брожение умов.

<sup>17</sup> *Кольцов М.* Что случилось? // Красная газета. 1930. 17 апреля. Веч. выпуск. С. 2.

<sup>18</sup> Эти соображения высказаны нами в статье о Маяковском в: *Энциклопедия для детей*. Т. 9: Русская литература. Ч. 2: XX век. М., 1999. С. 349—351.

<sup>19</sup> *Асеев Н.* Маяковский // *Альманах с Маяковским*. М., 1934. С. 7.

<sup>20</sup> Там же. С. 8.

<sup>21</sup> *Берггольц О.* Сто сорок солнц... // *Литературная Россия*. 1963. 19 июля. С. 6 (курсив — автора воспоминаний). Этому *neverio* Маяковский помог сам — именно под его влиянием в его именно смерть трудней стало поверить: она сразу же чем-то становилась («величайшим коммунистом-организатором» или чем-то вроде этого).

<sup>22</sup> *Цветаева М.* Мой Пушкин. Изд. 3-е, доп. М., 1981. С. 34.

<sup>23</sup> *Aucoiturier M.* Об одном ключе к «Охранной грамоте» // Борис Пастернак. 1890—1960. Париж, 1979. С. 343.

<sup>24</sup> *Кирсанов С.* Маяковский и Пушкин // *Литературная газета*. 1940. № 19. С. 4.

<sup>25</sup> *Брик Л.* Чужие стихи: Глава из воспоминаний // Маяковский в воспоминаниях современников. [М.], 1963. С. 352.

<sup>26</sup> Чуковская Л. К. Записки об Анне Ахматовой. Т. 1. М., 1997. С. 445 (12 мая 1942 г.).

<sup>27</sup> Пастернак Б. Собрание сочинений: В 5 т. Т. 4. М., 1991. С. 335—336.

<sup>28</sup> Памяти горниста революции: Гражданская панихида в Доме печати // Красная газета. 1930. 17 апреля. Веч. выпуск. С. 2. Ср. за год до этого — о «старом» Маяковском, недоступном массовому читателю, но вызвавшем «движение вперед “внутри литературы”», и новом — он «доступен массам, но не вызывает никакого движения в литературе. То, что классикам удавалось делать одновременно, — двигать вперед литературу и разговаривать с широкими массами <...> Маяковский — несомненно один из крупнейших русских поэтов — делает в две разные эпохи своей деятельности» (Горбачев Г. Современная русская литература: Обзор литературно-идеологических течений современности и критические портреты современных писателей. Изд. 2-е. [Л.,] 1929. С. 204).

<sup>29</sup> Колюцов М. Указ соч. Ср. на той же странице того же номера газеты: «Выстрел в сердце вовсе не логический выход на его поэтическом и общественном пути. Он заслуживает резкого осуждения» (Беспалов И. Путь Маяковского; с эпиграфом «Я всю свою звонкую силу поэта тебе отдаю, атакующий класс», понятым образом противопоставленным событию, пронесшему чашу сил поэта мимо класса, которому он обязался служить).

<sup>30</sup> Р. Якобсон выделил в стихах Маяковского 1926 года «два лирических послания только что погибшим — Сергею Есенину и Теодору Нетте» и сопоставил их смерти — «одна от собственной руки, другая от руки пересилившего убийцы» — как две «насиленные смерти» (Якобсон Р. О. Из комментария к стихам Маяковского «Товарищу Нетте — пароходу и человеку», 1984 // Якобсон Р. Работы по поэтике. М., 1987. С. 342. Курсив наш).

<sup>31</sup> Пастернак в 1931 году сблизил самоубийство Есенина и Маяковского неожиданным образом — на вечере памяти Маяковского он сказал, что Есенин был вторичен, он «эту трагическую нотку, нотку самоубийцы перенял от Маяковского» (Пастернак Е. Б. Борис Пастернак: Биография. М., 1997. С. 456).

<sup>32</sup> Ср. запись в дневнике Л. Я. Гинзбург 29 декабря 1925 г.: «Есенин повесился. Очень все это скверно. И сквернее всего то, что вот уже выползает готовенькая, как отпечатанная, «легенда о писателе». С этим ничего нельзя поделать; я по себе знаю: у меня каждый самоубийца ходит в ореоле.

Я, вероятно, теперь никогда не смогу читать без какого-то волнения его стихи, которые я не люблю. <...> Почему-то теперь, когда человек вешается (особенно такой), то кажется, что он это сделал нарочно, для вящего безобразия и чуть ли не из литературных соображений. Это все, кажется, пошло от Ставрогина» (Гинзбург Л. Записи 20—30-х годов: Из неопубликованного // Новый мир. 1996. № 6. С. 150).

<sup>33</sup> Чуковский К. Дневник. 1930—1969. М., 1994. С. 397. Курсив наш.

<sup>34</sup> Булгаков М. Собрание сочинений: В 5 т. Т. 5. М., 1989. С. 601. Курсив наш.

<sup>35</sup> Отметим хотя бы переданные мемуаристкой Н. Гариной слова одного из приятелей Есенина, проведенного с ним последние часы пред смертью поэта: «Часто впоследствии Устинов, думая вслух и вспоминая Есенина, с большой душевной болью говорил: «Какую гнусную смерть он, мерзавец, выбрал». С сожалением цитируем не по рукописи, а по недостоверному изданию: Кузнецов В. Тайна гибели Есенина: По следам одной версии. М., 1998. С. 245.

<sup>36</sup> Цветаева М. Стихотворения и поэмы. Т. 3. New York, 1983. С. 144.

<sup>37</sup> См. об этом: Чудакова М. О. Избранные работы. Т. 1: Литература советского прошлого. М., 2001. С. 243—244; Чудакова М. О. К проблеме «et» (феномен совет-

кого писателя как специфического агglomerата биографии и творчества) // *Revue des études slaves*. 2001. Т. 73. Ф. 4. Ср. слова А. Битова о Зошенко: «Как офицер, он воспринял Постановление ЦК не как убийство, а как дуэль. Больше всего его возмутило слово “трус”» (Новый мир. 1996. № 9. С. 70).

<sup>38</sup> «В Англии после 1840 года не было дуэлей. Британцы сумели перейти в постдуэльную эпоху, не потеряв, однако, понятия о достоинстве личности. В постдуэльную эпоху шагнули французы и многие другие цивилизованные нации. Мы же в России рухнули в, так сказать, додуэльную эпоху» (*Кацура А.* Поединок чести: Дуэль в истории России. М., 1999. С. 260–261) — т.е. в эпоху, когда понятие чести и достоинства личности не сформировано. Ср. об аллюзионном «восхищении дуэлянтами прошлого» в последние десятилетия советского режима (Ю. М. Лотман, Н. Я. Эйдельман, Я. Л. Гордин): *Рейфман И.* Ритуализованная агрессия. Дуэль в русской культуре и литературе. М., 2002. С. 266–267.

<sup>39</sup> *Чуковский К.* Дневник. 1930–1969. М., 1994. С. 299.

<sup>40</sup> Там же. С. 326.

<sup>41</sup> Там же. С. 341.

<sup>42</sup> *Чуковский К.* Александр Блок как человек и поэт. Пг., 1924. С. 45.

<sup>43</sup> См. о том, как этот перелом чувствовали формалисты, в нашей работе «Социальная практика, филологическая рефлексия и литература в научной биографии Эйхенбаума и Тынянова» (ВТЧ).

<sup>44</sup> См. об этом: «Так яркий ток, оледенев...» (статья об А. Белинкове) в нашей книге «Литература советского прошлого» (М., 2001).

<sup>45</sup> *Чуковский К.* Дневник. 1930–1969. М., 1994. С. 344. Классификация активно была продолжена в постсоветской России — уже в открытой печати. См., напр., резкую полемику с «азартной игрой» времени перестройки (когда «словно карты из колоды, использовались имена замученных и расстрелянных» и «борьба с мифологией 70-х годов велась ради новых мифов») и демагогическое противопоставление этой «новой лжи» — своего представления (в причудливой связи с еще более новым мифом о «расстреле парламента и его безоружных защитников в октябре 1993 года») о том, что главной целью массового террора советской власти были крестьянские поэты (Растерзанные тени / Составители Станислав Куняев, Сергей Куняев. М., 1995).

<sup>46</sup> *Кобак А, Останин Б.* Пути культуры 60-х — 80-х годов // Часы [машинописный журнал]. Л., 1986. № 61. С. 335.

<sup>47</sup> История советской политической цензуры. М., 1997. С. 563. Добавим к общему очерку явления и песни Окуджавы («Берегите нас, поэтов»).

<sup>48</sup> Основное содержание статьи излагалось нами в докладе «Маяковский в контексте литературы советского прошлого» на симпозиуме «Vladimir Maiakovski et l'histoire du XXème siècle» (Paris, 16–19 juin 1993), а также в университете Сиднея (февраль 2000).

---

---

# О. МАНДЕЛЬШТАМ: ЗАМЕТКИ К КОММЕНТАРИЮ (В ТОМЕ СТИХОВ 1995 ГОДА<sup>1</sup>)

---

А. Г. Мец

---

## 1. № 17

Статья Е. Е. Топильской<sup>2</sup> обосновывает методику изучения фольклорной аллюзии как особого слоя реминисцентных явлений в стихах Мандельштама. Достоинства статьи очевидны; мы же обращаемся только к одному примеру из нее, который дает повод для полемики. Автор анализирует фольклоризм «чужие люди» в «Я живу на важных огородах...» и в «Как кони медленно ступают...» и устанавливает тождество его функции в обоих стихотворениях: «фольклоризм способствует воплощению релевантных мотивов отчужденности и безразличия... приданию обоим лирическим текстам сходной эмоциональной модальности (горе, печаль)» (с. 269). Приведем текст второго стихотворения (выделения в тексте — наши):

Как кони медленно ступают,  
Как мало в фонарях огня!  
*Чужие люди*, верно, знают,  
Куда везут они меня.

А я *вверяюсь их заботе*.  
Мне холодно, я спать хочу;  
Подбросило на повороте  
Навстречу звездному лучу.

Горячей головы качанье  
И нежный лед руки чужой;  
И темных елей очертанья,  
Еще невиданные мной.

1911

На самом деле сравнение двух стихотворений показывает иное: если в «Я живу на важных огородах...» фразеологизм функционирует так же, как в фольклоре, то в «Как кони...» его функция противоположна, это — «забота», которой «вверяется» поэт. Источник фольклоризма с противоположным знаком функциональности — пушкинские «Цыганы», рассказ Старика об Овидии:

Не разумел он ничего,  
И слаб, и робок был, как дети;  
Чужие люди за него  
Зверей и рыб ловили в сети;  
Как мерзла быстрая река  
И зимни вихри бушевали,  
Пушистой кожей покрывали  
Они святого старика.

Приведенное место из «Цыган» Мандельштам дважды цитирует в статьях — «Слове и культуре» и «О природе слова»<sup>3</sup>, причем в первой статье — в сочетании со словом «забота», как и в «Как кони медленно ступают...».

## 2. № 57, 58 и 390

Стихотворения «Природа — тот же Рим и отразилась в нем...» (далее — ПТР), «Пусть имена цветущих городов...» (далее — ПИ) и «Когда держался Рим в союзе с естеством...» (последнее — другая редакция ПТР) датированы в НБП 1914-м годом. Полученные нами дополнительные сведения обязывают вернуться к вопросу о времени их создания. Приведем тексты стихотворений.

Природа — тот же Рим и отразилась в нем.  
Мы видим образы его гражданской мощи  
В прозрачном воздухе, как в цирке голубом,  
На форуме полей и в колоннаде рощи.

Природа — тот же Рим! И, кажется, опять  
Нам незачем богов напрасно беспокоить —  
Есть внутренности жертв, чтоб о войне гадать,  
Рабы, чтобы молчать, и камни, чтобы строить!

\* \* \*

Пусть имена цветущих городов  
Ласкают слух значительностью брэнной:  
Не город Рим живет среди веков,  
А место человека во вселенной.

Им овладеть пытаются цари,  
Священники оправдывают войны;  
И без него презрения достойны,  
Как жалкий сор, дома и алтари!

\* \* \*

Когда держался Рим в союзе с естеством,  
Носились образы его гражданской мощи  
В прозрачном воздухе — как в цирке голубом —  
На форуме полей и в колоннаде роши;

А ныне человек — ни раб, ни властелин,  
Не опьянен собой, а только отуманен;  
Невольно думаешь: всемирный горожанин!  
А хочется сказать: всемирный гражданин!

Определение времени создания этих стихотворений до сих пор основывается на косвенных данных. Они не датированы ни в одном из архивных источников текстов (из источников ясно лишь, что ПИ и ПТР написаны в одно время), а датировка «1914» под ПИ в «Стихотворениях» (1928) нуждается в критической проверке, поскольку некоторые из дат в этой книге оказались ошибочными (тем же годом, например, помечено «Собирались эллины войною...», на самом деле написанное в 1916 году); А. А. Морозов, как увидим ниже, вовсе не обращался к дате ПИ в «Стихотворениях» как к аргументу.

История текстологических решений такова. Н. И. Харджиев в издании 1973 г.<sup>4</sup> датировал ПИ 1917-м годом на том основании, что его

автограф (недатированный) в РГАЛИ находится на одном листе со стихотворением 1917 г. «Кто знает? Может быть...», и перенес ПИ — и, с привлечением того же основания, ПТР — из раздела «Камень» в «Tristia». Ему возражал А. А. Морозов в примечании к записи дневника С. П. Каблукова от 6 сентября 1914 года: «Такой двойчаткой здесь могут быть только два восьмистишия — “Пусть имена цветущих городов...” и “Природа — тот же Рим...” (они же, как, очевидно, не прошедшие цензуру, подклеены к стихотворению “О временах простых и грубых...” в сборнике, составленном Каблуковым на основе печатного издания “Камня” 1916 г.). Н. И. Харджиев <...> не прав, отнеся эти стихи, и без всяких видимых причин, к 1917 году. Во втором стихотворении строчка “Есть внутренности жертв, чтоб о войне гадать...” — по всей очевидности, имеет своим содержанием сараевское убийство (15 июня) и подготовку мировой войны»<sup>5</sup>.

В издании «Камня»<sup>6</sup>, соглашаясь с доводами А. А. Морозова, мы привели дополнительный аргумент: «Беловой автограф на бланке журнала “Аполлон”, вместе со ст-нием «Пусть имена цветущих городов...» (в виде цикла), с визой редактора: “Аполлон № 9. Набор — корпус. С. Маковский”. По визе ст-ние с большой степенью вероятности можно датировать 1914 годом, поскольку в последующие годы ноябрьский выпуск входил лишь в сдвоенные номера журнала» (с. 313; то же обоснование мы дали в НБП). Иными словами, предполагалось, что в визе редактора номер журнала должен был точно соответствовать осуществившемуся в тираже (одинарный — одинарному, сдвоенный — сдвоенному). Однако позже в архиве М. Л. Лозинского нам встретился лист со стихами В. К. Шилейко, виза Маковского на котором указывала одинарный номер журнала (2), а в тираже он вышел двойным номером (1—2). Таким образом, аргумент, который мы считали решающим, потерял силу, и к определению времени написания стихотворений приходится вернуться снова. Приведем исходные данные.

#### *Источники текста*

А. ПИ и ПТР, без дат (с вариантом — «Когда держался Рим в союзе с естеством...»), списки С. П. Каблукова на одном листе, нумерованы соответственно «III» и «IV», подклеены во второе издание «Камня» к с. 67 над ст-нием «На площадь выбежав, свободен...»; на развороте слева (с. 66) — ст-ние «О временах простых и грубых...». Нумерация Каблукова указывает на местоположение в цикле, несомненно, вместе со ст-

нием «На площадь...», к которому подклеен лист, и с «О временах...», что будет ясно из дальнейшего. Цикл «Рим» засвидетельствован двумя записями от сентября 1914 года в дневнике Каблукова<sup>7</sup> (но вошедшие в цикл ст-ния не названы) и в публикации в журнале «Голос жизни» (1915, № 14), где под заглавием «Из цикла “Рим”» напечатаны «О временах...», «На площадь...» и «Посох мой — моя свобода...», под номерами 1, 2, 3 (все стихи — 1914 года).

Б. Автографы ст-ний ПИ и ПТР, без дат, в архиве Лозинского, на одном листе, нумерованы в виде цикла, с визой Маковского о наборе (см. выше).

В. Автограф ст-ния ПИ в РГАЛИ, без даты, на одном листе со ст-нием 1917 г. «Кто знает?..».

### *Публикации*

Во второе издание «Камня» ст-ния не вошли. Первые публикации осуществились в начале 1918 года в газетах «Вечерняя звезда» (ПИ) и «Петроградское эхо» («Когда держался Рим в союзе с естеством...»); ПТР — в «Tristia» (1922); во всех публикациях без дат. В третьем издании «Камня» ПИ и ПТР помещены между стихами 1915 года («Обиженно уходят на холмы...» — «С веселым ржанием пасутся табуны...»), в «Стихотворениях» (1928) — в разделе «Камень», между стихами 1914 года «Есть ценностей незыблемая скала...» — «Я не слышал рассказов Оссиана...», причем только в этом сборнике одно из ст-ний (ПИ) датировано («1914»).

### *Сумма противоречий*

Основное противоречие — между предполагаемыми ранними датировками «1914» (или «1915») и невключением ПИ и ПТР во второе издание «Камня» (декабрь 1915), а также их поздними (1918) первыми публикациями. А. А. Морозов в своей аргументации (см. выше) объяснил невключение цензурным вмешательством, однако это объяснение противоречит содержанию записи дневника Каблукова за 30 декабря 1915 года, в которой исключенные цензурой ст-ния названы. Существенно, что и не обнаруживается оснований, по которым эти стихи могли бы привлечь внимание цензуры. А предположению о неудовлетворенности автора ПИ и ПТР противоречит попытка напечатать их в «Аполлоне» — все стихотворения, печатавшиеся в «Аполлоне» в 1913 — 1915 годах, во второе издание «Камня» были включены.

*Данные к анализу*

Сложившаяся текстологическая ситуация обязывает рассмотреть возможность датировки ПИ и ПТР каждым годом между крайними датами 1914 — 1917.

(1). Первые публикации в 1918 году являются существенным, но не решающим аргументом — Мандельштам публиковал некоторые свои стихи и через несколько лет после их создания (к обсуждению последнего обстоятельства мы еще должны будем вернуться). Факт, на который опирается аргумент Харджиева в пользу «1917», является лишь производным от обстоятельств, связанных с подготовкой первых публикаций стихов в конце 1917 — начале 1918, как раз в связи с чем, по-видимому, автограф ПИ в ЦГАЛИ и был записан на одном листе со стихом «Кто знает?..»; А. А. Морозов в устной беседе сообщил нам, что этот лист происходит из фонда Вяч. Полонского, которому, вероятно, был дан автором для публикации в одном из повременных изданий. Есть еще косвенные данные, которые нужно принять во внимание.

— Анализ динамики публикаций стихов Мандельштама в «Аполлоне» (0 в 1915 и 1917) и виз Маковского на его автографах в архиве М. Лозинского (все другие стихи с визами были напечатаны) дает некоторые основания к предпочтению 1917 года (для дат виз на ПТР и ПИ), поскольку тогда можно было бы исключить стихи Мандельштама в номер связать с издательскими трудностями, предшествовавшими прекращению журнала; тогда же из тиража был исключен заверстаный в № 9—10 перевод В. К. Шилейко «Хождение Иштар» (корректурные экземпляры — в архиве М. Лозинского).

— Мотив «гражданственности» в «Когда держался Рим в союзе с естеством...» перекликается с «обетованным гражданством» в варианте стиха «Декабрист» (1917)<sup>8</sup>.

— Если согласиться с тем, что образ «Есть внутренности жертв, чтоб о войне гадать» в ПТР несет аллюзию на политические реалии (по А. А. Морозову — «сараевское убийство»), то следует учитывать не менее подходящее событие — похороны «жертв революции» февраля 1917 года (23 марта на Марсовом поле).

(2). В пользу «1914» (или «1915») самым обоснованным остается аргумент А. А. Морозова о местоположении списков ПИ и ПТР в «Камне», принадлежавшем С. П. Каблукову. Наличие на этих списках нумерации, указывающей на существование цикла, позволяет привлечь дополнительные данные. Нумерация предполагает, что в цикл «Рим»

входило не менее пяти ст-ний: «О временах...», «На площадь...» и «Посох мой — моя свобода...» (помещенных в «Голосе жизни») плюс ПИ и ПТР. К ним тематически примыкают: «Поговорим о Риме...», «Ни триумфа, ни войны...», «Есть обитаемая духом...» (все — 1914); «С веселым ржанием пасутся табуны...», «Обиженно уходят на холмы...», «Негодование старческой кифары...» (все — 1915). Два последних стихотворения во второе издание «Камня» не вошли, их списки подклеены Каблуковым в другом месте «Камня» и без означений, которые могли бы указывать на принадлежность к циклу. Эти данные позволяют с высокой степенью вероятности датировать списки ПИ и ПТР временем не позднее начала 1915 года.

К сказанному прибавим еще два наблюдения. «Вечный купол небес» («Есть обитаемая духом...») перекликается с первым членом триады образов в ПТР, в которой он мог бы занять место вместе с «форумом полей и колоннадой рощи» (но в ПТР он дан иначе: «в прозрачном воздухе, как в цирке голубом»), а «Есть... камни, чтобы строить» в ПТР устанавливает связь с соответствующими местами в «Утре акмеизма» (осень 1913 или начало 1914<sup>9</sup>).

#### Вывод

Противоречие между крайними датами можно объяснить с помощью одного допущения. Существует небольшая группа стихотворений, отношение автора к которым со временем изменилось: они не были включены во второе издание «Камня», но включались в следующие сборники<sup>10</sup>. Возможно, что в 1914 году (наиболее вероятное, на наш взгляд, время создания ПИ и ПТР) оба ст-ния автор считал несовершенными и не предназначал для печати до 1917 года. Но из-за сложности вопроса предлагаем это объяснение только в качестве рабочей гипотезы.

### 3. № 194

А. Одно из разночтений в обнаруженном в следственном деле автографе «Мы живем, под собою не чуя страны...» не встречается больше ни в одной записи свидетелей-современников — «тараканьи *глазища*» (вместо «усища», как в остальных записях). В НБП оно объяснено следствием описки; сейчас к корпусу прямых и косвенных показаний современников о тексте «Мы живем...» нужно прибавить не замеченную ранее цитату в «Листках из дневника» Ахматовой: «Из каждого окна на нас глядели *тараканьи усища* “виновника торжества”»<sup>11</sup>. «Листки из дневника»

писались в 1957—1963 годах, до первой публикации стихотворения (1963), что повышает ценность цитаты как текстологического источника.

Б. «Смеются усища» относится к занимавшей Мандельштама физиономике сталинского лица, и соответствующие наблюдения интенсивно использованы в «Стихах о Сталине» (№ 428): в первой строфе автор дважды говорит о намерении «исправить» линию брови на его портрете, а в четвертой соответственно одическому заданию реинтерпретируется вся совокупность данных: «глаза», снова «бровь», «рот», «веко», «морщинки» («зоркий слух» включает сюда и уши). В связи со сказанным привлечем внимание к зарисовке очевидца: «Особенностью лица Сталина, придающей ему некоторую жесткость, являются идущие косо наверх брови. Они кустятся и торчат под висками острыми волосиками. Когда Сталин смеется, а делает это он довольно часто, быстро жмурясь и нагибаясь, брови и усы бегут врозь и вверх, и в нем появляется нечто хитрое, я бы сказал, кошачье»<sup>12</sup>.

#### 4. № 428 и 431

В главе «Ода» «Воспоминаний» Н. Я. Мандельштам показана сеть образных соответствий, связывающих «Стихи о Сталине» с окружающими стихами (и дана убедительная филологическая интерпретация этих связей). Но некоторые стихи еще не были ей известны (или были забыты). Так, в «Стансах» 1937 года (№ 431) содержится своеобразный постскрипtum к № 428:

С могучим смехом в грозный час,  
*Находкой выхода прямого*  
Ошеломляющего нас.

Выделенный текст является парафразой соответствующего во вполне вменяемых, по юридическим меркам 1935 года, стихах № 424:

Ты должен мной повелевать,  
А я обязан быть послушным  
.....  
Так *пробуй выдуманный метод*  
Напропалую, *напрямик*.

К интерпретации окружающих № 424 стихов следует привлекать воспоминания Я. Рогинского:

«Однажды он появился у меня и с ходу стал читать только что написанные стихи:

Мир начинался страшен и велик  
.....  
Привет тебе, скрепитель добровольный  
Трудящихся, твой каменноугольный  
Могучий мозг — гори, гори стране.

<...> А потом неожиданно спросил: — Как вы считаете, Яков Яковлевич, вам было бы приятно, если бы вам сказали, что у вас мозг каменноугольный?»<sup>13</sup> Это мемуарное свидетельство в НБП приведено, но не в соответствующем месте, а в преамбуле к «Воронежским тетрадам» на с. 605.

Заключительная строфа придает политический акцент писавшемуся в один день со «Стансами» «На утесы, Волга, хлынь...», где

Словно ходят по лугу, по лугу  
Косари умалишенные...

дает впечатление от наличного в 1937 году состояния советского общества.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> *Мандельштам О.* Полное собрание стихотворений. СПб., 1995 (Новая библиотека поэта. Большая серия). Далее сокращенно: НБП. Номера, вынесенные в заглавия заметок, соответствуют номерам стихотворений и примечаний в НБП. Настоящие заметки отражают работу над подготовкой исправленного и дополненного издания.

<sup>2</sup> *Топильская Е. Е.* Фольклорная аллюзия в лирике Мандельштама воронежского периода // «Отдай меня, Воронеж...»: Третьи международные Мандельштамовские чтения. Воронеж, 1995. С. 265—275.

<sup>3</sup> *Мандельштам О.* Собрание соч.: В 4 т. М.: Терра, 1991. Т. 2. С. 222 и 252. Функция этой цитаты из «Цыган» в статьях Мандельштама рассматривается в работе: *Тоддес Е. А.* К теме: Мандельштам и Пушкин // *Philologia*. Рига, 1994. С. 102—103.

<sup>4</sup> *Мандельштам О.* Стихотворения. Л., 1973 (Б-ка поэта. Большая серия). С. 105, 274.

<sup>5</sup> *Морозов А. А.* Мандельштам в записях дневника С. П. Каблукова // Вестник русского христианского движения. 1979, № 129. С. 146. Цит. по републикации: Лит. обозрение. 1991. № 1. С. 82.

<sup>6</sup> *Мандельштам О.* Камень. Л., 1990. (Лит. памятники). С. 248.

<sup>7</sup> См. в кн.: *Мандельштам О.* Камень. Л., 1990. С. 248. Записи № 27 и 28.

<sup>8</sup> См.: НБП, с. 458 (№ 82.1).

<sup>9</sup> О датировке «Утра акмеизма» см. в указ. (примеч. 6) изд. «Камня», с. 335.

<sup>10</sup> Об этой группе ст-ний см.: *Мец А. Г.* О составе и композиции первой книги стихов О. Э. Мандельштама «Камень» // *Русская литература.* 1988. № 3. С. 180.

<sup>11</sup> *Вопросы литературы.* 1989, № 2. С. 209 (подготовка текста В. Виленкина).

<sup>12</sup> *Зелинский К.* Вечер у Горького // *Минувшее.* М.; СПб, 1992. № 10. С. 102. Публикация осуществлена без текстологической справки, но, как сейчас будет видно, запись сделана на следующий день после встречи со Сталиным. К. Зелинским был на год раньше опубликован отредактированный автором в 1940-х годах «вариант»: *Зелинский К.* Одна встреча у Горького (Запись из дневника) // *Вопросы литературы.* 1991. № 5. Приведенное нами место в этой публикации (с. 156) — с незначительными стилистическими изменениями, но с заменой «кошачьего» сравнения на «тигриное». Публикатор указал архивный источник: РГАЛИ. Ф. 1640. Оп. 1. Ед. хр. 21. Л. 112—146.

<sup>13</sup> *Рогинский Я. Я.* Встречи в Воронеже // *Жизнь и творчество О. Э. Мандельштама.* Воронеж, 1990. С. 43.

---

---

## «СЕНОВАЛ» О. МАНДЕЛЬШТАМА: ИСТОРИЯ ТЕКСТА И ИСТОРИЯ СМЫСЛА

---

*М. Л. Гаспаров*

---

ДВА СТИХОТВОРЕНИЯ О. МАНДЕЛЬШТАМА О СЕНОВАЛЕ (1922) ВОШЛИ ВО «ВТОРУЮ КНИГУ» 1923 Г. И В «СТИХОТВОРЕНИЯ» 1928 Г. В ТАКОМ ПОРЯДКЕ И ВИДЕ:

<1>

- |     |    |                              |
|-----|----|------------------------------|
| I   | 1  | Я не знаю, с каких пор       |
|     | 2  | Эта песенка началась —       |
|     | 3  | Не по ней ли шуршит вор,     |
|     | 4  | Комариный звенит князь?      |
| II  | 5  | Я хотел бы ни о чем          |
|     | 6  | Еще раз поговорить,          |
|     | 7  | Прошуршать спичкой, плечом   |
|     | 8  | Растолкать ночь — разбудить. |
| III | 9  | Приподнять, как душный стог, |
|     | 10 | Воздух, что шапкой томит;    |
|     | 11 | Перетряхнуть мешок,          |
|     | 12 | В который тмин зашит.        |
| IV  | 13 | Чтобы розовой крови связь,   |
|     | 14 | Этих сухоньких трав звон,    |
|     | 15 | Уворованная нашлась          |
|     | 16 | Через век, сеновал, сон.     |

<2>

- V     1     Я по лесенке приставной  
       2     Лез на включенный сеновал, —  
       3     Я дышал звезд млечной трухой,  
       4     Колтуном пространства дышал.
- VI     5     И подумал: зачем будить  
       6     Удлиненных звучаний рой,  
       7     В этой вечной склоке ловить  
       8     Эолийский чудесный строй?
- VII    9     Звезд в ковше Медведицы семь.  
      10    Добрых чувств на земле пять.  
      11    Набухает, звенит темь,  
      12    И растет, и звенит опять.
- VIII  17    Не своей чешуей шуршим,  
      18    Против шерсти мира поем,  
      19    Лиру строим, словно спешим  
      20    Обрасти косматым руном.
- IX    21    Из гнезда упавших шеглов  
      22    Косари приносят назад, —  
      23    Из горящих вырвусь рядов  
      24    И вернусь в родной звукоряд.
- X     25    Чтобы розовой крови связь  
      26    И травы сухорукий звон  
      27    Распростились: одна — скрепясь,  
      28    А другая — в заумный сон.

Впоследствии, 3 февраля 1936 г., Мандельштам внес в авторский экземпляр два изменения: вместо строфы III появилась строфа IIIa:

Раскидать бы за стогом стог —  
Шапку воздуха, что томит;  
Распороть, разорвать мешок,  
В котором тмин защит;

а после строфы VII появилась строфа VIIa:

- |    |                           |
|----|---------------------------|
| 13 | Распряженный огромный воз |
| 14 | Поперек вселенной торчит. |
| 15 | Сеновала древний хаос     |
| 16 | Защекочет, запорошит...   |

Авторская пометка: «Восстановлено по черновикам 1922 г.». Действительно, как мы увидим, строфа IIIa частично, а VIIa полностью повторяет чтение черновиков. Как относиться к таким спорадическим поздним вторжениям автора в свой ранний текст (в данном случае — во имя еще более раннего) — особая текстологическая проблема, которую нужно обсуждать отдельно. Начиная с издания Н. И. Харджиева (1973, «Библиотека поэта», большая серия), издатели безоговорочно включают их в текст, в основном печатаемый по «Стихотворениям» 1928 г.

Черновики двух «Сеновалов» хранятся в архиве Мандельштама (В. 4, Ф. 14) в отделе рукописей библиотеки Принстонского университета. За возможность работать в этом архиве в 1994—1995 гг. пишуший обязан глубокой благодарностью администрации библиотеки и фонду IREX. Большим счастьем была возможность сверять свои прочтения этих очень неразборчивых текстов с прочтениями С. В. Василенко, лучшего специалиста по мандельштамовским автографам.

Черновики эти занимают три листка бумаги, пронумерованные (Н. И. Харджиевым или Н. Я. Мандельштам?) карандашными цифрами в кружках в правом верхнем углу страницы: 1, 2 и 3. Листок 1 — бумага верже с водяными знаками, края обрезаны ножницами, размер — 25 × 18—19 см. Листок 2 — желтоватый, помятый, на обороте машинописи стихотворения «Люблю под сводами седые <так!> тишины...», размер — 22,5 × 19,5 см. Листок 3 — такое же верже, как и листок 1, правый край обрезан ножницами, размер — 25,5 × 20,5 см. Листки 1 и 3 первоначально составляли одно целое (хотя обрезы их сейчас и не состыковываются): часть текста на листке 1 относится к работе над текстом на листке 3.

На этих листках записаны шесть последовательных редакций «Сеновала»: в начале это одно стихотворение, в конце — два.

Редакция 1 (л. 2, карандаш, первая запись) — строфы I, II, III, IV; редакция 1a (л. 2, правка, более бледный карандаш и более небрежный почерк) — то же плюс строфы V, VII, VIIa, X;

редакция 2 (л. 3, карандаш, первая запись) — строфы V, I, VII, VIIa, III, IV;

редакция 2a (л. 3 и л. 1, правка, более темный карандаш) — то же минус строфы I, III (?) и VIIa, плюс строфы VI, VIII и IX;

редакция 3 (л. 1, ниже и поперек к предыдущему тексту, карандаш,

более аккуратный почерк) — строфы I, II, III, IV, образующие стихотворение «Я не знаю, с каких пор...»;

редакция За (л. 3, оборот, черные чернила, аккуратный мелкий почерк) — строфы V, VI, VII, VIII, IX, X, образующие стихотворение «Я по лесенке приставной...».

- Редакция I:** <I> 1 Я не знаю с каких пор  
2 Эта песенка началась  
3 Сеновалом шуршит вор,  
4 Комариный звенит князь.
- <II> 5 Я хотел бы ни о чем  
6 Еще раз поговорить  
7 Прошуршать спичкой, ребром  
8 Растолкать ночь, разбудить.
- <III> 9 Раскидать как душный стог  
10 Воздух что шапкой томит,  
11 Перетряхнуть мешок,  
12 В котором тмин зашит -
- <IV> 13 Чтобы розовой крови связь,  
14 Этих сухоньких трав звон,  
15 Уворованная нашлась  
16 Какнибудь прояснить сон

Первые три строфы записываются подряд, без поправок, как уже сложившийся текст. IV строфа перерабатывается на ходу: сперва

16а Через век, сеновал, сон

Потом зачеркивается и этот вариант и приписывается (с отбивкой, как равноправный) другой, хотя ст. 15 остается незачеркнутым:

15а Распростились — одна крестя<сь>  
16б А другой в свой заумный сон

Что описывается в этих четырех строфах? Герой — на сеновале, ночью. Вокруг — тревожащие ночные звуки: шорох сена, звон комара; вокруг — томящая духота, как под стогом-шапкой. Шуршанье сена кажется шуршаньем вора; звон комара напоминает не только о державин-

ском комаре — «ордынском князе», который только поет и витает в мире душ (Тарановский 1976,29—30), но и о пушкинском комаре — князе Гвидоне, который умеет больно жалить (воровать розовую кровь); духота напоминает о тминном запахе детства («хаос иудейский»). Это первозданный мир («Я не знаю, с каких пор эта песенка началась» в первых строках), в который герой вторгается как инородное существо; это хаотический мир, в котором способность к звону передается от комара (в I строфе) к сухому сену (в IV строфе), которое до того только шуршало; этот мир похож на смутный сон (в последней строке). Герой хочет «прояснить» этот сон; для этого, во-первых (II строфа), — нарушить его инородность («растолкать ночь, разбудить» — осязанием ребра, зрением вспыхнувшей спички, звучанием разговора хотя бы «ни о чем»); во-вторых (III строфа) — разрушить его хаотичность («раскидать, перетряхнуть» его гнетущую тяжесть); в-третьих (IV строфа) — нащупать в нем и между ним и собой какую-то органическую связность. Основой ее может быть «розовой крови связь» — «уворованная» комаром, эта кровь теперь объединяет, роднит поэта с его окружением; и, вероятно, «звон», который тоже может быть общим у трав и у стихов поэта. В результате мир стихотворения выстраивается в четкую перспективу: большое время («век», вместо «я не знаю, с каких пор...»), маленькое пространство («сеновал») и личное переживание («сон»).

И тут происходит резкая перемена направления мысли: нет, упорядочить мир — дело безнадежное, нужно не сродниться с ним, а наоборот, отстраниться, «откреститься» от него — чтобы розовая кровь осталась внутренней «связью» человека, а звон трав остался иррациональным бредом его внешнего окружения. От этой новой концовки переосмысливается все стихотворение — начинается правка предыдущих строф и дописывание новых.

#### Редакция 1а. Правка в записанном тексте:

- |      |    |                              |
|------|----|------------------------------|
| <I>  | 3а | Не по ней ли шуршит вор      |
| <II> | 7а | Прошуршать спичкой, сверчком |

(«сверчком» — чтение С. В. Василенко; возможно также «сверлом»);

- |       |     |                             |
|-------|-----|-----------------------------|
| <III> | 9а  | Раскидать бы за стогом стог |
|       | 10а | Шапку воздуха, что томит    |
|       | 11а | Распороть растря<с>ти мешок |
|       | 12а | Где чебрец <и?> тмин защит  |

Дополнительные строфы появляются на правом поле соответственно против II, III, IV строф:

- |     |   |                           |
|-----|---|---------------------------|
| <V> | 3 | Щекотал звездной трухой   |
|     | 4 | Сенокосной пылью дышал    |
|     | 1 | И по лесенке приставной   |
|     | 2 | Лез на включенный сеновал |

- |         |    |                           |
|---------|----|---------------------------|
| Правка: | 3а | Защекочет звездной трухой |
|         | б  | Я дышал звездной трухой   |
|         | 4а | И хаосом сена дышал       |

- |       |    |                                    |
|-------|----|------------------------------------|
| <VII> | 9  | Звезд в ковше медведицы семь       |
|       | 10 | Добрых чувств у меня <у нас?> пять |
|       | 11 | Набуха<ет> растет темь             |
|       | 12 | И растет и звенит опять            |

- |         |     |                             |
|---------|-----|-----------------------------|
| Правка: | 10а | Добрых чувств на земле пять |
|         | 11а | Набухает звенит темь        |

- |        |    |                           |
|--------|----|---------------------------|
| <VIIa> | 13 | Распряженный огромный воз |
|        | 14 | Поперек вселенной торчит  |
|        | 15 | Сеновала древний хаос     |
|        | 16 | Защекочет запорошит       |

(Ст. 4 А. Г. Мец вслед за И. М. Семенко читает «Сенокосом и пылью <?> дышал», а ст. 11 — «Набухает у нас темь», видимо, заимствовав среднее слово из предыдущей строки, — Мец 1995, 464, 564.)

После этого встает вопрос о композиции нового набора строф. В связи с этим вносятся поправки для связи I и V строф:

- |     |    |                            |
|-----|----|----------------------------|
| <V> | 1а | Я [по] лестнице приставной |
| <I> | 1а | [И] не знаю с каких пор    |

Над строфами надписываются номера: 1) <V>, 2) <I>, 3) <VII>, 4) <VIIa>, 5) <III>, 6) <IV>. При варианте <X>, кажется, тоже поставлен номер 6, но густо зачеркнут. Строфа II, оставшаяся без номера, перечеркивается.

В чем смысл этих доработок? В том, чтобы достаточно реальный и конкретный образ сеновала из строф <I—III> раздвинуть до масштабов вселенной. В строфе <II> ощущать его непосредственно «ребром»

уже невозможно, слово заменяется. В строфе <III> душный воздух похож уже не на стог, а на много стогов; мешок запахов требует уже не одного, а двух глаголов сильного действия; еврейский комнатный тмин (с которым, может быть, уже ассоциируется верленовский thyme, тимьян) дополняется российским и малороссийским степным чебрецом. Строфа <V>, вводящая слово «сеновал», начинается не с него, а со «звездной трухи» и (после колебания) сенного «хаоса» (высокое слово с низким, бытовым ударением — контраст, недавно обыгранный в «Первом свидании» Белого). В строфе <VIIa> у этой «звездной трухи» появляется вещественный источник — звездный Воз (Большая Медведица), торчащий сеном на всю вселенную; а у сенного «хаоса» (с тем же ударением) — литературный источник, тютчевский эпитет, мировой «древний хаос». (Кроме звездного Воста, с мандельштамовским образом ассоциируется и аллегорический «Воз сена» с картины Босха, — Ронен 1991, — но эта ассоциация, по-видимому, вторична). В предыдущей редакции чуждый мир пассивно облегал человека, теперь этот мировой сеновал активен, агрессивен: «щекотал», «зашекочет, запорошит». Он сильнее человека: в строфе <VII> звезд в Медведице больше, чем человеческих чувств, способных его воспринять (зрения, слуха...; слово «добрых» добавляет двусмысленность, будто речь идет не только о чувствах-ощущениях, но и о чувствах-эмоциях, и будто, соответственно, противопоставляемый им звездный сеновал — недобрый). Он усиливается все больше: «ночь» превращается в «тьму» (слово с более общим значением), и она набухает и растет. Звон, который исходил сперва от комара, а потом от сухих трав, теперь исходит от самой «теми»; теперь эта «песенка» не просто инородна, а прямо враждебна, это «по ней» шуршит вор (раньше он шуршал по сеновалу, теперь этот образ стал метонимическим). Все это подводит к неизбежности намеченного вывода: осваивать такой мир безнадежно, от него можно только откреститься и оставить его в его иррациональной заумности.

«Заумный» — слово не из поэтического, а из критического лексикона 1910-х гг., прения по поводу заумной поэзии футуристов были у всех на слуху; в нашем стихотворении это слово оказывается такой же лексической кульминацией, как «древний хаос» оказывался семантической кульминацией. От Державина в начале стихотворения к Тютчеву в середине и к Хлебникову в конце прорисовывается подтекстовая кривая стихотворения.

Предлагаемое понимание — конечно, не единственное. Образ неба, несмотря на его сенную духоту, истолковывался и в традиционном возвышенном смысле (Фарыно 1987, 147—153): Звон и Сухость — это за-

предельное бытие; как песенка поднимала на сеновал вора и комара, так лесенка (Иакова) поднимает в рай поэта; звезды и чувства — носители одной Меры, хоть чувства и не поспевают за космосом; в слове «защекочет» — смех, признак жизни, и песня, соловьиный щекот. «Труха» — от славянских сказок о том, что Млечный путь — след из мешка вора, укравшего сено; «Косари» у белорусов и великороссов — созвездие Ориона. Думается все же, что последовательность рассматриваемых здесь и далее черновых вариантов стихотворения не поддерживает этого оптимистического понимания.

**Редакция 2.** В наметившейся новой последовательности строф стихотворение переписывается на новый лист. Характерно, что в первую очередь переписаны были первая и последняя, концовочная строфы, а промежуточные намечены только первыми словами. Потом к этим первым словам были приписаны остальные — помельче и побледнее. Строки <III> 11—12, пришедшиеся на сгиб листа, совсем не поддаются прочтению.

<V>	1б	Я по лесенке приставной
	2	Лез на включенный сеновал
	3в	Я дышал звезд млечной трухой
	4б	Колтуном вселенной <?> дышал
<I>	1а	И не знаю с каких пор
	2	Эта песенка началась
	3а	Не по ней ли шуршит вор
	4	Комариный звенит князь
<VII>	9	Звезд в ковше медведицы семь
	10а	Добрых чувств на земле пять
	11а	Набухает звенит темь
	12	И растет и звенит опять
<VIIа>	13	Распряженный огромный воз
	14	Поперек вселенной торчит
	15	Сеновала древний хаос
	16	Защекочет запорошит
<III>	9б	Обойти бы за стогом стог
	10б	С шапкой воздуха что томит
	11	<нрзбр>
	12	<нрзбр>

<IV>	13	Чтобы розовой крови связь
	14а	И <—> сухорукий звон
	15	Распростились одна крестясь
	16а	А другая в заушный сон

Правка: 14б И травы сухорукий звон

«Лестница» превратилась в «лесенку», конечно, под влиянием «пенски». К характеристике космоса добавились «млечная» труха звезд, «колтун» и, наконец, само слово «вселенная» (здесь его чтение сомнительно, но на следующем же этапе оно заменяется близким синонимом «пространство»). К характеристике героя добавились черты слабости, убожества, нищенства: «обойти бы за стогом стог с шапкой воздуха» — контраст героя и космоса стал сильнее. В этом контрасте начинают любопытным образом смещаться границы, они проходят уже не столько между героем и сеном, сколько между землею и небом: шапка воздуха, хоть и томит, но уже принадлежит нищему герою, а не насильственно навалена на него, как раньше; трава вокруг него не просто сухая, а «сухорукая», тоже убогая и болезненная.

Заметим, что в концовке этой редакции (ст. 15—16) впервые появляется странный аграмматизм, в дальнейшем дошедший и до окончательного текста: «одна <«крови связь»> крестясь, а другая <«травы звон», муж. род!> в заушный сон». Может быть, это — стилистическое средство подчеркнуть заушную бессвязность мирового хаоса.

**Редакция 2а.** Правка в записанном тексте — минимальная:

<IV>	13	Чтобы розовой крови связь
<I>	4а	Колтуном и склокой дышал
	б	Колтуном пространства дышал
<IV>	15б	Распростились одна [скреп<ьясь>]

Дополнительные строфы появляются внизу страницы (строфа <VIII>) и на правом поле (теперь на л.1) против верхних двух строф (строфы <VI> и <IX>). Строфы <VIII> и <VI> записаны с более темным нажимом карандаша — по-видимому, одновременно; строфа <IX> — с более бледным нажимом.

<VIII>	17	Не своей ли кровью шуршим
	18	Против шерсти мира поем
	19	<- - - - - - - - - ->
	20	Обрасти косматым руном

Правка: на месте пропущенной строки —

- 19 Эта лира точно кувшин <?>  
 20а Обрастет <?> косматым руном  
 19а Лиру строим словно спешим

- <VI> 5 И подумал — зачем будить  
 6 Темных чувств мохнатый рой  
 7 В этой вечной склоке ловить  
 8 Эолийский чудесный строй

- Правка: 6а Песнопений мохнатый рой  
 б Этой <?> песни мохнатый рой  
 в Снова песни мохнатый рой  
 г Словотолков <??> мохнатый рой <нрзбр>  
 е <- - - - -> звучаний рой  
 ж Этих длинных звучаний рой

- <IX> 21 Из гнезда упавших щеглов  
 22 <- - - - -> назад  
 23 <- - - - -> миров  
 24 <- - - - -> летят

- Правка: 22а <- -> приносят назад  
 б Косари приносят назад  
 24а Голоса <- - -> летят  
 б Звуки <?> -- - летят  
 23а Из горящих вырвусь рядов  
 24в И вернусь в родной звукоряд

Правка очень неразборчива. Варианты <VIII> 19—20а, <VI> 6б и <IX> 23—24 даны в чтении С. В. Василенко; в первом из них возможно также читать «Этой лире точно хотим» или «Эта лира точно хрипя» (?), во втором «Круга песни мохнатый рой», в третьем «С сеновальных сухих??» листков Гаммы звуков «к небу??» летят» (восполнения пробелов — совершенно условные).

После этого вновь встает вопрос о композиции. Мандельштам подчеркивает справа длинной волнистой линией строфы <I>, <VII>, <VIIa>, <III>; потом строфы <I> и <VIIa> перечеркиваются; а неперечеркнутые строфы нумеруются с левой стороны (с запинкой на номере 5): 1) <V>, 2) <VI>, 3) <VII>, 4) <VIII>, [5]) <III>, 5) <IX>, 6) <IV>.

Кроме того, вызывает сомнение концовка стихотворения: против строфы <IV> справа Мандельштам пишет знаки «?!?» и обводит их рамкой, а в саму строфу врисовывает энергичные черные скобки: «Распростились) (одна крестясь, а другая в заумный сон». По-видимому, он колеблется, не вернуться ли к первоначальной концовке.

Однако общий смысл внесенных изменений — прежний: отстраниться от мирового хаоса и даже больше: преодолеть соблазн слияния с ним (тот соблазн, с которого началась работа над стихотворением). Признаком мирового хаоса в новых строфах становится мохнатая шерсть — образ, подсказанный образом Большой Медведицы из строфы <VII>. В новой строфе <VIII> говорится: писать стихи, как будто мы косматы, как космос (рассчитанный звуковой намек), — нехорошо: течение нашей розовой крови от природы направлено против шерсти мироздания. (Шуршанье, шелест крови — образ, идущий от Тургенева и Анненского и повторяющийся у Мандельштама с 1920 г.) В строфе <VI>: не нужно возбуждать в нашей душе, в нашей крови темные чувства древнего хаоса — и наоборот, не нужно в хаосе мироздания ловить человеческую стройность поэзии («эолийскую» — образ из «Памятника» Горация). При правке это противопоставление ослабело: не нужно в хаосе мироздания будить и ловить долгие, т.е. стройные звучания. В строфе <IX>: от соблазна вмешаться в чужую стихию («горящие ряды» звезд Медведицы, перерастающие в тютчевский образ ночной пылающей бездны в «Как оксан объемлет...») лучше вернуться в родной человеческий ритм («эолийский»? ритм крови?) — так выпавшего птенца возвращают в родное гнездо. Новые строфы сочинялись с большим трудом, чем предыдущие, — по полустрофиям, две первые строки — сразу, две вторые к ним пририфмовывались (строфы <VIII, IX>), поэтому звучат они отрывистее и понимаются труднее: строфу <VIII> вне творческого контекста легко понять противоположным образом, будто поэты стремятся врасти в шерсть мира и стать косматыми, как он.

**Редакция 3.** Теперь разросшееся стихотворение разбивается на два. Со слов Н. Я. Мандельштам мы знаем, что такая практика в работе Мандельштама над стихами была нередкой: первоначальное стихотворение разрасталось за счет ассоциативных строф, получившийся ряд слабо организованных отрывков по-домашнему назывался «колбаса», и из него выкраивались малые стихотворения или части большого стихотворения. Так делались «Стихи о неизвестном солдате» и, по-видимому, «Опять войны разноголосица...». В нашем случае работа Мандельштама была проще: он восстанавливает первоначальное ядро стихотворения (строфы <I—IV>), а выросшие на него строфы комбинирует в новое стихотворение.

Восстановленное начальное четырехстрофие записывается на том же листе, что и редакции 2 и 2а, но поперек предыдущего текста:

- |       |     |                            |
|-------|-----|----------------------------|
| <I>   | 1б  | Я не знаю с каких дон      |
|       | 2а  | Эта песенка поднялась      |
|       | 3б  | Сеновал вековой <?> сон    |
|       | 4   | Комариный звенит князь     |
| <II>  | 5   | Я хотел бы ни о чем        |
|       | 6   | Еще раз поговорить         |
|       | 7б  | Прошуршать спичкой, плечом |
|       | 8   | Растолкать ночь, разбудить |
| <III> | 9б  | Приподнять как душный стог |
|       | 10  | Воздух что шапкой томит    |
|       | 11  | Перетряхнуть мешок         |
|       | 12  | В котором тмин зашит       |
| <IV>  | 13  | Чтобы розовой крови связь  |
|       | 14  | Этих сухоньких трав звон   |
|       | 15  | Уворованная нашлась        |
|       | 16а | Через век сеновал сон      |

Композиция стихотворения, подводящая к первоначальной мысли о гармонизации мироздания и органичном слиянии с ним, остается той же, что и в раннем варианте (редакция 1). Новый вариант начальных строк делает картину даже яснее: из нее исчезает кажущийся «вор», а загадочная «песенка» легко осмысливается как обозначение самих этих сочиняемых стихов: они всплывают из глубины сознания поэта, их пробудила сонная комариная обстановка сеновала, и они хотят стать связью между поэтом и сеновальным миром. Однако эта ясность, по-видимому, показалась Мандельштаму чрезмерной, и он наносит на <I> строфу правку, возвращающую и ее к первоначальной редакции:

- |     |    |                         |
|-----|----|-------------------------|
| <I> | 1  | Я не знаю с каких пор   |
|     | 2  | Эта песенка началась    |
|     | 3в | Склокой сена шуршит вор |
|     | г  | Сеновал Суховой Вор     |
|     | д  | Сеновал<ом> шуршит вор  |
|     | е  | Полегоньку шуршит вор   |
|     | ж  | Сухарями <?> шуршит вор |

(«Сухарями» — чтение С. В. Василенко; возможно также «сухорукий».)

**Редакция 3а.** Отдельно от этого первоначального ядра записываются строфы, выросшие на него и расположенные в соответствии с намеченной нумерацией: <V—X>. Запись — на обороте листа 3 (по-видимому, уже отрезанного от листа 1), чернилами, аккуратная, беловая; после нее исходный черновик на лицевой стороне листа 3 (редакция 2) перечеркивается крест-накрест.

Разночтения с окончательным текстом второго стихотворения — исключительно пунктуационные.

- |        |     |                                  |                                |
|--------|-----|----------------------------------|--------------------------------|
| <V>    | 1б  | Я по лесенке приставной          |                                |
|        | 2   | Лез на включенный сеновал        | (нет , —)                      |
|        | 3г  | Я дышал звезд млечных трухой     | (нет .)                        |
|        | 4г  | Колтуном пространства дышал.     |                                |
| <VI>   | 5   | И подумал: зачем будить          |                                |
|        | 6ж  | Этих длинных звучаний рой,       |                                |
|        | 7   | В этой вечной склоке ловить      |                                |
|        | 8   | Эолийский чудесный строй?        |                                |
| <VII>  | 9   | Звезд в ковше медведицы семь     | (нет .)                        |
|        | 10а | Добрых чувств на земле пять.     |                                |
|        | 11а | Набухает, звенит темь            | (нет ,)                        |
|        | 12  | И растет и звенит опять          | (нет .)                        |
| <VIII> | 17  | Не своей ли кровью шуршим,       |                                |
|        | 18  | Против шерсти мира поем;         | (; вместо ,)                   |
|        | 19а | Лиру строим, словно спешим       |                                |
|        | 20а | Обрости <так> косматым руном!    | (! вместо .)                   |
| <IX>   | 21  | Из гнезда упавших щеглов         |                                |
|        | 22б | Косари приносят назад.           | (. вместо , —)                 |
|        | 23а | Из горящих вырвусь рядов         |                                |
|        | 24в | И вернусь в родной звукоряд,     | (, вместо .)                   |
| <X>    | 25  | Чтобы розовой крови связь        |                                |
|        | 26  | И травы сухорукий звон           |                                |
|        | 27  | Распростились [-]: одна крестясь | (вместо: одна —)               |
|        | 28а | А другая в заумный сон!          | (вместо: другая —; ! вместо .) |

Правка (карандашом поверх чернил) сосредоточивается в <V> строфе, но и тут потом отбрасывается. Первые два варианта записаны ру-

кой Н. Я. Мандельштам (замечено С. В. Василенко), остальные — рукой Мандельштама:

<V>	Зд	Я дышал звезд молочных трухой
	е	Я дышал звезд молочной трухой
	ж	Я дышал овечьей стезей
	з	Я дышал молочной стезей
	и	Стрекозиных крылышек тьмой
	к=ж	Я дышал овечьей стезей
<VII>	бз	Удлиненных звучаний рой
<VIII>	17а	Не своей чешуей шуршим
<X>	27в	[Раз<нрзбр> <нрзбр>ый князь]
	28б	[В <нрзбр>ую тьму времен]

(С. В. Василенко читает: «...сквозь тьму времен».) Интересна эта неудавшаяся попытка в концовке вернуться к тому образу комариного князя, с которого началось стихотворение: там он сводил кровной связью человека и мировой хаос, здесь он, видимо, должен был раз<вести> их, чтобы связь эта потерялась во тьме времен.

По сравнению с этим текстом печатный отличается только двумя словами (и пунктуацией): в <V> восстановлено более раннее чтение Зв «Я дышал звезд млечной трухой», а в <X> 27 — чтение из <IV> 15б «Распростились: одна — скрепась». Слово «скрепась» появляется здесь впервые: оно восходит, как заметил О. Ронен, к заговорам вообще («слово мое крепко...») и к заговорам на останавливание крови в частности. Кроме того, во второй журнальной публикации («Петроград», 1923, № 8) ст. 26 был напечатан: «И травы сухорунной звон» — видимо, обмолвка или опечатка, в дальнейшем исчезнувшая.

Получившееся таким образом стихотворение имеет вид прямого спора с предыдущим, 4-строфным стихотворением. Логика его строения такова. «<V> Я лез на сеновал и впивал хаос пространства; <VI> но подумал: нет, не нужно строить его в мерные звучания, <VII> он сильнее нас, его звон все громче, <VIII> и когда мы пробуем, притворно («чешуей») уподобясь ему, противиться ему песнями, то наши песни бессилеют и дичают; <IX> прочь от этого соблазна в наш человеческий мир, <X> в нас — наша органическая жизнь, в хаосе — его бредовая иррациональность». Мы видим: так как эти строфы создавались порознь, по разным ассоциативным связям, то звучат они отрыв-

висто, смысловые связи между ними приходится восстанавливать по догадке, и, например, <VIII> строфа, оказавшись в новом контексте, решительно переосмыляется.

Два стихотворения, спорящие друг с другом, — не первый и не последний случай в практике Мандельштама: начались они в стихах о футболе (1913), о Риме (1914), о Соломинке (1916), а в позднем творчестве такие «двойчатки» стали обычны. Осознанную мотивировку этого Мандельштам высказал еще в статье о Франсуа Виллоне: «Он сумел соединить в одном лице истца и ответчика... Лирический поэт, по природе своей, — двуполое существо, способное к бесчисленным расщеплениям во имя внутреннего диалога...» В первой журнальной публикации (Гостиница для путешествующих в прекрасном. 1922. № 1) два стихотворения были напечатаны в обратном порядке — видимо, потому, что слова «Я по лесенке приставной Лез на включенный сеновал» прямее вводили читателя в ситуацию стихотворения, чем загадочное «Я не знаю, с каких пор Эта песенка началась». Потом они вернулись к рукописной последовательности — сперва тезис, потом антитезис: это оказалось важнее.

Стихи о сеновале писались Мандельштамом на творческом переломе — от поэтики, укорененной в культуре, к поэтике, укорененной в природе. В традиционной для начала XX в. символике противопоставление этих двух поэтик называлось «Аполлон против Диониса». О. Ронен подсказал нам, что в строфе <VIII> с Аполлоном может ассоциироваться (через Пифона) «своя чешуя», заменившая у Мандельштама «свою кровь», а с Дионисом (через сатиров) — «косматое руно» космоса. Здесь, как мы видели, Мандельштам начал с попытки слиться с природой, упорядочить и очеловечить ее, а кончил отстранением — человеческая органичность не роднится с иррациональным хаосом стихии. Следующим его подступом к этой теме будет «Грифельная ода» 1923 г., и там путь его мысли будет противоположный: от опоры на культуру к опоре на природу с тем, чтобы та и другая если не слились, то свелись в чередование прослоек стихийной тьмы и разумного света.

#### ЛИТЕРАТУРА

Мец 1995 — *Мандельштам О.* Полное собрание стихотворений / Сост., подг. текста и примеч. А. Г. Меца. СПб., 1995.

Ронен 1991 — *Ронен О.* Заумь за пределами авангарда // Литературное обозрение. 1991. № 12. С. 40—43.

Тарановский 1976 — *Taranovsky K.* Essays on Mandel'stam. Cambridge (Mass.); London, 1976.

Фарыно 1984 — *Фарыно Е.* «Сеновал» Мандельштама // Text. Symbol. Weltmodell. München, 1984. S. 147—158.

---

---

# БЫТОВАЯ ЛИРИКА ВЕНИАМИНА БАБАДЖАНА И РУССКИЙ МОДЕРНИЗМ

---

*Стефано Гардзонио*

---

ТВОРЧЕСТВО ПОЭТОВ ИЗДАТЕЛЬСТВА «Омфалос» — М. И. Лопатто, В. С. Бабаджана, Н. М. Бахтина входит, безусловно, в круг «подземных», в понимании Ю. Н. Тынянова<sup>1</sup>, боковых течений русской поэзии серебряного века. Об этих фигурах много писалось в последние годы, и благодаря работам ряда исследователей картина их издательской, литературной и литературоведческой деятельности выглядит сейчас достаточно ясно и полно. Кроме того, пишущий эти строки представил некоторые материалы, касающиеся жизни и творчества М. Лопатто, которые, хотя и неполны и в некоторых случаях нуждаются в коррективах, позволяют дополнить любопытную страничку русской литературной культуры начала века<sup>2</sup>.

В данной заметке я бы хотел привести некоторые соображения по поводу наследия Вениамина Бабаджана, отправляясь от интереснейшей статьи С. Лущика 1993 года, в которой многосторонне представлены главные линии жизни и литературной работы поэта<sup>3</sup>.

Многообещающий молодой поэт и художник, автор интересной монографии о Сезанне<sup>4</sup>, Вениамин Симович Бабаджан (1894—1920) играл невторостепенную роль в культурной жизни Одессы и позже Феодосии в годы Первой мировой и гражданской войн, когда он среди прочих общался с В. Катаевым, Ю. Олешей, О. Мандельштамом, М. Волошиным, Э. Багрицким и др. Свидетельством этому служат не только изданные им поэтические сборники, но и участие в одесских и феодосийских литературно-художественных кружках и группах («Среда», «Зеленая лампа», «ФЛАК»<sup>5</sup>), и сотрудничество в различных тамошних изданиях<sup>6</sup>.

Бабаджан — автор трех сборников, изданных его же с Лопатто издательством «Омфалос»: «Кавалерийские победы» (напечатанные под псевдонимом «Клементий Бутковский»), «Всадник» и «Зоя». Кроме того, он участвовал вместе с Лопатто и Н. Бахтиным в создании юмористического сборника «Омфалитический Олимп» — собрания стихов выдуманных поэтов-дилетантов.

О проблема авторства «Кавалерийских побед» также много писалось в последние годы<sup>7</sup>, и возвращаться к этому вопросу не стоит. Можно лишь отметить, что в недавно найденном в Гданьске архиве сестры Михаила Лопатто, Марии, хранится экземпляр книги с дарственной надписью Бабаджана матери М. Лопатто, Раисе Юрьевне Юхневич. Там читается: «Дорогой Раисе Юрьевне от лихого кавалериста. 28 окт. 916. В. Б. Одесса»<sup>8</sup>.

Рассматривалась и сама поэзия «Кавалерийских побед» и «Омфалитического Олимпа», ее пародийный бытовизм, литературные ее связи и преемственность<sup>9</sup>. В тесном переплетении пародичности, деэстетизации и притворного традиционализма (один рецензент назвал Бабаджана «современным Денисом Давыдовым») она служила мастерской для авторской, свободной от литературных масок и псевдонимов, лирики сборников «Всадник» и «Зоя»<sup>10</sup>.

Эти два сборника — живое доказательство стремления к полной зрелости и оригинальности в процессе отталкивания от декадентских настроений русского модернизма. Здесь четко ощутим голос подлинного поэта, преодолевшего первый этап ученичества и литературного подражания.

Его лирика далека от теургических поз эпигонов символизма и, в той же мере, от словесного экспериментирования футуристических группировок, хотя вся наивность его стиха — тоже экспериментальный прием. Развивается она как поэтический дневник, характеризующийся неким детским или инфантильным примитивизмом и в то же время наполненный тягостным присутствием быта и монотонным применением простых, часто банальных стилем поэзии XIX века, которые из-за их характера неточной цитаты придают тексту черты наивной, нечаянной пародии, в некоторых случаях напоминая поэзию лубка.

Конечно, эти книги явно основываются на опыте «поэта-кавалериста», омфалитического создателя литературно-пародических масок, но с одной существенной разницей, которая придает поэтическому тексту совсем иную перспективу: здесь поэт — голый, без масок. Все, что раньше казалось забавной актерской игрой, сейчас просто признак абсурдной пустоты плетения рифмованных строк, «трагической забавы» на краю пропасти. С этой точки зрения, поэзия Бабаджана с большой

аутентичностью отражает дух и настроения одесской культуры на рубеже эпох. Не случайно, торжественная в кажущейся внешней бедности стиха, выделяется тема смерти, тема конца, которая с давящим упорством наполняет обе книги до настоящего *pointe* в последних стихах поэта, относящихся к феодосийскому периоду и деятельности ФЛАКА.

«Всадник», с посвящением А. Ф. <sup>11</sup>, вышел в 1917 году в Одессе в издательстве «Омфалос». Это 12 стихотворений, чьи единственные герои — всадник и его конь, как подчеркивает рисунок Филиппа Гозиясона<sup>12</sup>, включенный в книгу, и как подчеркивает, подобно «Кавалерийским победам», открывающий книгу эпиграф из Пушкина: «Отвечает конь печальный». Эпиграф, взятый из последней из «Песен западных славян» — «Конь» («Что ты ржешь, мой конь ретивый...»), придает всему сборнику определенный цитатный характер. Цикл развивается как романтическая поэма о войне, о беге, о привязанности всадника к своему коню и о смерти.

Единственный немой собеседник лирического героя — конь. Цикл развивается по нарративной канве; безнадежная езда раненого героя в одичалых и безлюдных краях, его безответный диалог с конем завершается смертью коня и ожиданием собственной кончины:

Земля прильнула влажная  
К груди, к губам и лбу,  
И тишина протяжная  
Замкнулась, как в гробу.  
Давно, давно желанная  
Надвинулась, пришла,  
Белесая, туманная  
Успокоенье-мгла.

Фактура стиха под явным знаком традиционализма. Неклассических размеров нет и в помине. Третье стихотворение написано терцинами аБа ВГБ гДг... Отголоски четырехстопного хоря пушкинского «Коня» чередуются с классическими 3- и 4-стопными ямбами и с трехсложниками.

Поэтическая книга Бабаджана — явный результат пушкинизма группы омфалитических поэтов, влияния молодого венгеровеца М. Лопатто и шире — тенденции молодых писателей 1910-х гг., связанной с отказом и отталкиванием от декадентства. До известной степени «Всадник» сравним с одноименной поэмой М. Кузмина, включенной в книгу «Осенние озера». Стилизация у Кузмина строится в ренессансном духе (спенсерова строфа, веяния рыцарской поэмы), у Бабаджана —

подчеркнутый «гусарский» героический романтизм, однако их сближает ориентация на разные стороны пушкинской традиции.

Уже на склоне лет Лопатто о таких настроениях, об идее противостоять «вырождению, т.е. декадентству и его наследнику символизму», особенно связанной с эстетическими концепциями Николая Бахтина, писал: «...мы мечтали о Возрождении, несвоевременно, явно ощущая близкое уничтожение всех духовных ценностей... Мы пропитывались гуманизмом, философией противоположностей, гармонией созиданий. Но литература, не поэзия, во всей Европе была во власти разлагающих, упадочных словесников, и нам, юношам, нечего было и думать идти против течения...»<sup>13</sup>.

И второй сборник Бабаджана, «Зоя», изданный в Одессе в 1919 году, явно настроен против декадентских веяний русского модернизма. В некоторых случаях даже кажется, что его Зоя — наследница Зои «Новогреческой Песни» Козьмы Пруткова: «Зоя, нам никто не внемлет! Зоя, дай себя обнять!», а у Бабаджана: «Только для Зои сердце раскрою / Розою к зною, лилией к влаге».

Строится книга на комплексе настроений вернувшегося с фронта солдата, его разочарований, его эмоций:

Любовь, опасности, табак,  
Все это не казалось пресно...

Угасла ты, моя стихия,  
Уже ты кончилась, война...

Стих передает его рецепцию окружающего мира, деревьев и цветов, погоды — главным образом, через окна домашнего приюта, среди предметов быта, якобы воплощающих материализованные чувства, надежду и любовь лирического героя. Главные «персонажи» книги — трубка, вино, английский табак, звонкий стих, *сердце*, которое игриво не названо прямо, но обозначено местоимением «оно» (стих. «Ах, были дни, когда не так...»). Вся вторая часть, цикл «Зоя», состоит из любовных стихов, в которых простота, разговорные интонации, некоторое притворное безвкушие сочетаются с подлинным лиризмом.

Опять простая фактура стиха, некий дилетантизм в стихе, синтаксическая структура речи придают лирическому повествованию книги подчеркнутую прозаическую интонацию. Отсутствие больших тем ее усугубляет:

Твори, хотя не видишь цели,  
Люби, хотя душа пуста...

По сравнению с лирическим героем авторский голос — иной. Четко выделяется поэтическая преемственность, с одной стороны, от лиризма «Тихих песен» Анненского<sup>14</sup>, Кузмина, поэзии акмеизма, особенно Мандельштама, с другой — от городской и романсной песенной традиции. Небезынтересно отметить также некую скрытую изысканность в строении стиха, как в следующем сложном переплетении рифм и созвучий:

Только для Зои алым побегом,  
В талом снегу расцветает шиповник,  
Страсти виновник смеется над снегом,  
Негой исполненный ранний любовник.

Следующие фрагменты легко сопоставить с известными стихами Мандельштама (соответственно «Невыразимая печаль...» и «Дано мне тело...»):

1) Немного нужно, чтоб любить:  
Улыбка, два-три нежных слова,  
И тонкая связать готова  
Тебя нервущаяся нить...

2) Едва легчайшею струею  
Мой вздох коснулся до стекла, —  
Цветы блеснули чешуею  
И роза белая выросла.

Из влаги томного дыханья  
На ледяном стекле окна  
Без неги и благоуханья  
Пустая расцвела страна...

Бабаджан как бы развивает точность и краткость мандельштамовских образов в многословной расцветке. Идеал его, звонкий стих, — это цель для современных поэтов недостижимая. Однако:

Бессмертие венчает их,  
Потомки славят за пороки,  
Их прозаические строки  
Перелагают в звонкий стих.

Сборник «Зоя» рецензировал поэт Александр Биск. Он, среди прочего, писал: «Пройдя последние этапы извращенного эстетизма, дер-

заний и красочных слов, выйдя из атмосферы, насыщенной колониальными пряностями, — поэзия пошла по новому пути строгой простоты и искания Бога. Как бы то ни было, искание новой позы в области простоты является для современного поэта делом нелегким, «Das Feinste», что выбросил рынок и что имеет наибольший успех в толпе русских поэтов. Стихи Бабаджана в общем подходят под эту характеристику. Тут та же боязнь отзвучавших изысканных рифм, сложных эпитетов. Поэт старается быть простым, любовно описывает предметы своего домашнего обихода... Общая нотка разочарования, усталость от пережитого... Наша судьба, по словам В. Бабаджана, «без жажды обладать»; дальше он повторяет «мы невольники желаний, во всем покорствуя весне» («и любить и желать мы должны» — Бальмонт).

Слова Бабаджана о любви — не путь к борьбе и подвигу, а — к красивому уюту буден»<sup>15</sup>.

С Мандельштамом Бабаджан участвовал в организации вечера «Богема», чтобы финансировать печатание сборника «Ковчег», составленного молодыми поэтами Э. Миндлиным и Ал. Соколовским: вместе с Мандельштамом и другими он опубликовал в «Крымской мысли» письмо в поддержку инициативы<sup>16</sup>.

Последний год жизни Бабаджана связан с Феодосией и с творческим опытом этого кратковременного, но немаловажного эпизода русской поэзии на краю между Россией и зарубежьем<sup>17</sup>.

Стихи этого периода выглядят по-другому. Стих становится именно «звонким», в некоторых случаях торжественным, приобретая явный трагический оттенок. Образы подвержены амплификации и осложнению. В некоторых случаях результат напоминает приемы поэзии экспрессионизма. Влияние поэзии Мандельштама (соседа по сборникам и поэтическим вечерам) — явление бесспорное, как и некая апокалиптическая окраска из поэзии М. Волошина. Сказанное особенно относится к стихам, напечатанным в «Ковчеге» (Феодосия, 1920), в частности, к стихотворениям «Сей жизни путь свершает по гробам...» и «Пусть каждый окровавлен день...»:

Пусть каждый окровавлен день  
И смерть гребет рукою жадной,  
Но у домов в тени прохладной  
Влюбленным продают сирень.

Бабаджан в Крыму погиб. Давно укрепилось мнение о том, что он был расстрелян Красной армией осенью-зимой 1920 года. На это намекает Э. Миндлин, чьи мемуары — незаменимый источник для исто-

рии феодосийского эпизода русской поэзии<sup>18</sup>. Известие о смерти поэта было опубликовано в зарубежной русской газете «Общее дело» 20 сентября 1921 года. Здесь читается: «Константинополь. В Феодосии расстрелян молодой поэт Бабаджан, проживавший до войны в Одессе и работавший в тамошних изданиях»<sup>19</sup>. Нет причины сомневаться в достоверности и относительной оперативности (по тогдашним меркам) этой информации. Таким образом, о последнем периоде жизни поэта и его кончине мы знаем пока далеко не достаточно.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> *Тименчик Р. Д.* Тынянов и некоторые тенденции эстетической мысли 1910-х годов // ВТЧ. С. 66 и сл.

<sup>2</sup> *Гардзонио С.* 1) Разыскания о флорентийском архиве М. И. Лопатто // ТМ-92. С. 250—254; 2) Два русских поэта во Флоренции (А. Гейнцельман и М. Лопатто) // Славяноведение. 1995. № 4. С. 27—37 (здесь досадная редакторская поправка на с. 33, где напечатано «Ю. Тынянов» вместо правильного «А. Тиняков»); 3) Михаил Лопатто — прозаик и исследователь пушкинской прозы // Вторая проза. Русская проза 20-х — 30-х годов XX века. Trento, 1995. С. 359—374; 4) Новое о Лопатто // М-95—96. С. 320—334 (здесь же, в примеч. 1 и 12, библиография об издательстве «Омфалос» и его литераторах, которая стала в последние годы быстро пополняться, особенно на страницах «Тыняновских сборников»).

<sup>3</sup> *Лущик С. З.* Книгоиздательство «Омфалос» // Книга. Сб. 66. М., 1993. С. 158—174, в частности, с. 159—162.

<sup>4</sup> *Бабаджан В.* Сезанн. Творчество, жизнь, письма. Петроград; Одесса, 1919.

<sup>5</sup> Феодосийский литературно-артистический кружок, 1919—1920. О нем см. специальную статью В. Купченко: Вопросы литературы. 1976. № 4. С. 311—314.

<sup>6</sup> Бабаджан печатался, например, в «Южном огоньке». См. указ. работу С. Лущика.

<sup>7</sup> В частности, см. свидетельство М. И. Лопатто (*Эджертон В. Ю. Г. Оксман, М. И. Лопатто, Н. М. Бахтин* и вопрос о книгоиздательстве «Омфалос» (Переписка и встреча с М. И. Лопатто) // ТМ-90. С. 223).

<sup>8</sup> Книга хранится сейчас в архиве Э. Лопатто в Сеттиньяно (Флоренция).

<sup>9</sup> *Тименчик Р. Д.* Тынянов и «литературная культура» 1910-х годов // ТТЧ. С. 164—168.

<sup>10</sup> М. Лопатто вспоминал: «Иронические стихи (см. «Омфалитический Олимп») Бахтин, Бабаджан и я писали для упражнения в совершенствовании техники, как музыканты играют гаммы и этюды» (письмо от 30 янв. 1972 г. в указ. ст. В. Эджертона).

<sup>11</sup> С. З. Лущик (указ. соч., с. 173) относит инициалы к молодой пианистке Анне Фельдблум. Думаю, можно предположить и молодого одесского поэта Анатолия Фиолетова. О нем см.: *Александров Р., Голубовский Е.* Поэт Анатолий Фиолетов // Альманах библиофила. М., 1980. Вып. 9. С. 236—240.

<sup>12</sup> Художник, критик (был родственником Бориса Пастернака и с Пастернаками поддерживал контакты в годы эмиграции), Ф. Г. Гозиасон (1898—1978) принимал активное участие в культурной жизни Одессы в 1915—1920-е годы. О нем см.:

Boisser P. Hosiasson. Genèse d'un expressionnisme abstrait. Paris, 1982; Северюхин Д. Я., Лейкинд О. Л. Художники русской эмиграции (1917—1941). СПб., 1994. С. 159—160; Philippe Hosiasson / A cura di S. De Rosa. Firenze, 1995.

<sup>13</sup> Письма М. И. Лопатто к В. Эджертону от 30 января 1972 г. и 14 июня 1972 г. в указ. ст. В. Эджертон, с. 222—222, 225.

<sup>14</sup> Об интересе Лопатто и его друзей к Анненскому см.: Тименчик Р. Д. Поэзия И. Анненского в читательской среде 1910-х гг. // Блоковский сборник. VI. Тарту, 1985. С. 113.

<sup>15</sup> Одесский листок. 1919. 28 сент./11 окт. № 130. С. 4.

<sup>16</sup> Миндлин Э. Необыкновенные собеседники. Изд. второе. М., 1979. С. 13; Купченко В. Литературная Феодосия в 1920 году. По материалам газеты «Крымская мысль» // De Visu. [19]’94. № 3/4. С. 87.

<sup>17</sup> Помимо работ В. Купченко см. также: Гардзонио С. Письмо Э. Л. Миндлина В. И. Сидорову (В. Баяну). Еще о литературной Феодосии // ТСб. 10. С. 481—487.

<sup>18</sup> Э. Миндлин (указ. соч., с. 10) пишет: «Так случилось, что я был последним, кто его (Бабаджана. — С. Г.) видел и беседовал с ним. Он принес мне с трогательной надписью сохранившуюся у меня и поныне свою книгу “Сезанн”».

<sup>19</sup> Общее дело. 1921. № 430. 20 сентября. За эту библиографическую справку выражаю свою благодарность Р. Д. Тименчику.

---

---

## НЕСКОЛЬКО СООБРАЖЕНИЙ ПО ПОВОДУ ОСОБЕННОСТЕЙ ОБЭРИУТСКОЙ ПУНКТУАЦИИ

---

*А. А. Кобринский*

---

КАК ИЗВЕСТНО, ХАРМС И ВВЕДЕНСКИЙ начинали под сильным футуристическим влиянием (а Введенский даже поначалу аттестовал себя как футуриста) — отсюда и практически полное отсутствие знаков препинания в их ранних текстах<sup>1</sup>. Однако в ходе дальнейшей эволюции возникает ситуация нерегулярной пунктуации, что сильно затрудняет работу текстологов; вообще, можно сказать, что проблема пунктуации у обэриутов по этой причине является одной из самых сложных текстологических проблем.

В данной связи представляется, что первым шагом для решения вопроса об особенностях обэриутской пунктуации должна стать попытка систематизации и интерпретации имеющегося материала, в первую очередь — различных девиаций, возникающих на определенном нормативном фоне<sup>2</sup>. Только в этом случае может быть определен лингвопоэтический смысл авторской пунктуационной стратегии и особенности ее корреляции с девиантными элементами других уровней (фонетика, лексика, орфография и др.).

При этом мы должны исходить из нескольких базисных посылок. Во-первых, обэриутская поэтика предполагает максимальное расширение информационной базы текста: в качестве носителей информации вовлекаются все новые и новые уровни, в том числе и те, которые ранее в таком качестве никогда не использовались. Задача максимального повышения степени информативности текста — всегда была для обэриутов приоритетной. Во-вторых, необходимо учитывать общую авангардную установку в поэтике обэриутов и их зависимость (по крайней

мере, в раннем творчестве) от футуристических экспериментов. Развивая эту линию, поэты группы, и прежде всего Хармс и Введенский, проводят последовательную верификацию поэтического языка, как правило, разрушая основные представления о норме. Вообще, как справедливо замечает Н. Д. Арутюнова, «поле нормативности граничит с концептами обыденности, ординарности, предсказуемости, привычности... Привычка — это слабо мотивированная норма индивидуального поведения»<sup>3</sup>.

Еще одной важнейшей чертой поэтики ОБЭРИУ является принцип релятивности, который заключается в том, что из двух (а иногда и более) противоречащих друг другу художественных дефиниций, форм, вариантов, структур различных уровней никогда не выбирается одна — все они остаются в тексте в качестве сосуществующих и равноправных, подчеркивая тем самым невозможность какой бы то ни было однозначной фиксации реальности. К этому же принципу восходит и известный тезис Введенского о том, что не существует ничего равного, прежде всего — временных промежутков: «существующее не сравнить с уже несуществующим, а может быть, и несуществовавшим. Почему мы знаем?»<sup>4</sup>. Ср. мандельштамовское: «Не сравнивай: живущий несравним...».

Элиминирование знаков препинания оказывается одним из важнейших приемов, генерирующих текстуальную релятивность. В. В. Жильцова пишет, ссылаясь на М. Л. Гаспарова и С. Т. Золяна, что «существуют высказывания поэтов и ученых, свидетельствующие о том, что в их восприятии стиховой фактор (единство и теснота ряда) сильнее языкового (даже такого сильного разделительного конечного знака препинания, как точка), так как он нейтрализует пунктуацию, которая перестает “работать”»<sup>5</sup>. Полное или частичное снятие знаков синтаксической сегментации приводит к тому, что смысловое напряжение, возникающее при несовпадении языкового и стихового членения, заменяется принципиально иным. Этот тип напряжения порождается, в частности, параллельной актуализацией нескольких векторов грамматической и семантической валентности, ни один из которых не может быть признан единственно правильным. В этом случае смысловая неопределенность текста оказывается неустранимой и, как мы увидим, является для обэриутов органическим приемом текстоорождения.

Если мы обратимся к конкретным текстам Хармса и Введенского, то увидим, что одним из результатов подобной текстуальной релятивности, возникающей вследствие отсутствия знаков препинания, становится семантическая перегрузка и смысловая неоднозначность<sup>6</sup>:

Живешь и сам не знаешь почему  
Жизнь уподоблю я мечу. (Хармс, 1, с. 83)

Здесь возможны две интерпретации: «не знаешь, почему живешь» и «не знаешь, почему я уподоблю жизнь мечу». В первом случае запятая должна была бы находиться после слова «почему», а во втором — перед этим словом. Возникает эффект «плавающей запятой». Синхронное существование в тексте этих двух потенциальных валентностей расширяет и грамматическую семантику слова «почему», выполняющего одновременно знаменательную и служебную функции.

Аналогичный случай мы находим и в стихотворной сценке «Ку, Шу, Тарфик, Ананан», где перегрузке подвергается глагол:

Люди, птицы, мухи, лето, сливы  
совершенно меня не пленяют  
красные плоды  
яблоки и сады  
звери жмутся они трусливы  
лапы точат на все лады (*Хармс, I, с. 90*).

Отсутствие запятой после глагола «не пленяют» создает неустраиваемую двусмысленность, причем неизвестно точно, где заканчиваются однородные подлежащие в предложении, сказуемым которого является этот глагол. Приведенный пример интересен еще и тем, что в нем на очень небольшом отрезке текста в совершенно однотипных случаях нормативная пунктуация то появляется, то отсутствует. Это значимое отсутствие начинается как раз там, где необходим размыв границ между синтаксическими единицами. Если перевести разговор на язык терминов актуального членения предложения, то оказывается, что из-за семантической перегрузки тема-рематическая структура как бы «разворачивается» на 180 градусов — и одна и та же синтагма выполняет — в зависимости от способа прочтения текста — роль то темы, то ремы.

Это наводит нас на мысль о том, что понятие линейного развертывания текста для Хармса нерелевантно, текст мыслится им как целостная, завершенная в своей принципиальной незавершенности структура и — что самое важное — структура абсолютно изотропная. Кстати, возможно, что именно ориентацией на эту изотропность объясняется прием удвоения знаков препинания, используемый им в некоторых ранних стихотворениях. В стихотворении «Стих Петра-Яшкина-Коммуниста» <1926 — нач. 1927> восклицательный знак оказывается не только в конце одного стиха, но и в его начале, то же самое происходит с вопросительным знаком в одном из стихов «Искушения» (1927) и с двоеточием в одном из стихов стихотворения «Тише целуются...» <1925>. Причем вряд ли возможно говорить здесь о влиянии испанского языка: перед нами именно «разовый» эксперимент, ориентированный на

усиление роли графического способа бытования текста и на экспликацию закладываемого автором принципа разнонаправленности его, текста, развития. Идеальный тип текста, к которому стремится большинство ранних стихотворных вещей Хармса, — тот, который можно читать с любого места и в любом направлении. Разумеется, в более или менее чистом виде такая структура у Хармса нигде не представлена.

В той же сценке «Ку, Шу, Тарфик, Ананан» мы сталкиваемся и с примером создания семантической перегрузки за счет тонкого использования категории переходности / непереходности глагола:

Т а р ф и к — Отныне весь хочу покоя  
ноги в разные места  
*поворачивают сами*  
пальцы Тарфика листва. (Хармс, I, с. 92).

Нами выделен глагол, подвергающийся перегрузке, основанной на контаминации двух его значений: «изменять направление своего движения или положение в пространстве» и «изменять чье-то направление движения или положение в пространстве»<sup>7</sup>. В первом значении глагол всегда непереходный («повернуть к дому», «повернуть в сторону», «резко повернуть», «повернуть на север» и т.п.). Во втором значении он всегда переходный («повернуть голову», «повернуть руль»). У Хармса с помощью организации тема-рематической структуры текста глагол «поворачивать» не просто «разрывается» между двумя синтаксическими единицами, он оказывается одновременно в позиции переходного и непереходного: «ноги сами поворачивают в разные места» и «ноги сами поворачивают пальцы Тарфика» (в последнем случае слово «листва» остается синтаксически не согласованным, что, впрочем, для Хармса весьма характерно). Эта неопределенность текста как раз и достигается с помощью снятия знаков пунктуации.

Иногда семантическая перегрузка поддерживается у Хармса спецификой стиховой сегментации. С таким случаем мы сталкиваемся в стихотворении «Падение вод» (1930):

Погляди небесных вод  
льются реки в землю *вот*  
я подумал: подожди  
это рухнули дожди (Хармс, I, с. 119).

Нами выделено указательное местоимение, которое зачастую в стихах служит лексическим маркером enjambement'a<sup>8</sup>. Такое пограничное

положение позволяет с равным правом отнести «вот» к глаголам «люют-ся» или «подумал» — без какой-либо однозначности в выборе. Еще один эффект, достигаемый с помощью этого приема, — то, что тыняновский принцип единства и тесноты стихового ряда находит свое выражение не только на лексическом, но и на грамматическом, и чисто стиховом уровне.

При всем этом важно отметить, что пунктуационные аномалии, вызывающие, в свою очередь, аномалии семантические и грамматические, имеют в стихах Хармса вполне реальный нормативный фон. Помимо уже приведенного примера со сценкой «Ку, Шу, Тарфик, Ананан», где в одном и том же фрагменте присутствует как нормативное пунктуационное оформление однородных членов, так и полный его пропуск, мы можем привести не менее значимый пример из стихотворения «Нет ответа. Камень скок...» <1930>:

Зря, в ответ щебечет сок,  
спите кинув руки врозь (*Хармс, I, с. 117*)

Если бы Хармс в данном примере опустил запятые, создалась бы уже упоминавшаяся ситуация смысловой неоднозначности. Основой для ее возникновения могло быть неразделение прямой и косвенной речи, а следовательно, — текстового и метатекстового уровней. Слово «зря» могло быть в равной мере отнесено к глаголу «щебечет» или к глаголу «спите». Расстановка запятых четко относит наречие к последнему глаголу. Что касается кавычек, то в стихах Хармс их употребляет достаточно редко.

В то же время смешение прямой и косвенной речи — с помощью элиминирования нормативной пунктуации — относится к одному из наиболее распространенных приемов в хармсовской поэтике. Результат, лежащий на поверхности, — невозможность определить границы текста и метатекста:

Карпов думал: дай помру-ка.  
Лёг и помер. Стрекачѐв  
плакал: Карпов табуретка  
то-то взвоят Псковичѐв  
над покойным. Это редко.  
(«*молвил Карпов: я не кит...*»; *Хармс, I, с. 121*).

В приведенном отрывке неясно, относятся ли к прямой речи два последних стиха. Тот же самый эффект, только многократно усиленный, возникает в отрывке из драматического произведения Хармса «Мечь»:

Фауст: <...> вот строфа:

«к дому дом прибежал  
громко говоря  
чей-то труп в крови<sup>9</sup> лежал  
возле фанаря<sup>10</sup> (Хармс, I, с. 155).

Тут мы имеем дело с целым рядом текстовых уровней. Реплика принадлежит Фаусту — действующему лицу стихотворной драмы, который цитирует строфу из стихов Писателей. В этой строфе присутствует еще один индикатор цитатности в виде прямой речи — деепричастие «говоря». Но если Хармс пунктуационно выделяет (почти по всем правилам) цитируемую Фаустом строфу, то в самой цитате знаки препинания уже опускаются. В результате оказывается невозможно установить, является ли текст после деепричастия прямой речью (в этом случае нормативное оформление выглядело бы так: «говоря: “чей-то труп в крови лежал...”» — и т.д.) или же в цитате просто перечисляются события и после деепричастия «говоря» должна была бы стоять только запятая. Смешение текстовых и метатекстовых уровней, строго говоря, — общеавангардный прием. Однако специфика поэтики Хармса заключается в том, что отсутствие (полное или частичное) знаков препинания все время заставляет текст балансировать на грани нескольких возможных интерпретаций, не склоняясь окончательно ни к одной, что мы и называем принципом текстуальной релятивности.

У Введенского отсутствие знаков препинания при прямой речи может приводить к невозможности определить границу между высказываниями в диалоге; с таким явлением мы сталкиваемся в тексте «Пять или шесть»:

доктор доктор говорит  
страшно я сошел с ума  
ну меня зовут Давид  
но у вас-то ведь чума  
добрый врач помрачнел  
и мужик побледнел (Введенский, I, с. 82).

Кому принадлежит в этом диалоге мужика с доктором реплика: «ну меня зовут Давид»? М. Мейлах, например, уверен, что врачу, и комментирует таким образом: «Именование мужика Давидом сопоставимо с именованием Няньки в пьесе «Елка у Ивановых», при ее простонародной манере выражения, «Аделиной Францевной Шметтерлинг» (Введенский, I, с. 233). Кроме того, велик соблазн увидеть в еврейском имени русского мужика почти точную цитату из Декларации 1928 года, в

которой Н. Заболоцкий сформулировал основы обэриутской эстетики: «Если актер, изображающий министра, начнет ходить по сцене на четвереньках и при этом — выть по-волчьи; или актер, изображающий русского мужика, произнесет вдруг длинную речь по-латыни, — это будет театр, это заинтересует зрителя — даже если это произойдет вне всякого отношения к драматическому сюжету»<sup>11</sup>. Однако все эти интерпретации, включая комментарий составителя ПСС, как оказывается, построены на песке. Граница реплик может проходить как между 2-м и 3-м, так и между 3-м и 4-м стихами. Кроме того, чуть ниже имеется другое именование мужика:

не сердитесь дон Ринальдо  
молвил доктор мужику (*Введенский, I, с. 83*), —

которое, впрочем, тоже никак не может помочь в создании какой-то определенности, поскольку, с одной стороны, нестабильность персонажа (и, в том числе, его имени) является у обэриутов излюбленным текстопорождающим приемом (см. хотя бы именование Елизаветы Бам в одноименной пьесе Хармса или такое именование персонажа, как «Маргарита или Лиза, ныне ставшая Катей» — в стихотворной драме Введенского «Очевидец и крыса»), а с другой, — мужик получает испанское дворянское имя, что также разрушает некоторые сюжетные драматургические стереотипы, на которые как раз и намекал Заболоцкий в Декларации.

Еще одним характерным для Хармса приемом создания семантической неоднозначности на фоне пунктуационных девиаций становится нагнетение беспредложных генитивных конструкций. Сознательную ориентированность Хармса на подобные конструкции мы можем реконструировать не только при анализе его текстов, но и при анализе рукописей. Например, в стихотворении 1931 года «Хню» встречаем такие стихи:

хню питалась корешком  
рога ворона малины. (*Хармс, I, с. 198*).

Автограф (ОР РНБ. Ф. 1232. Друскин Я. С. Ед. хр. 119) показывает, в каком направлении шла работа над текстом. Вот, к примеру, какие варианты второго стиха были им отвергнуты: «ела ягоды малины»; «жаркой ягоды малины». В результате поэт остановился на беспредложном сочетании трех родительных падежей. Отсутствие знаков препинания позволяет интерпретировать последний стих либо как перечисление («рога ворона, малины»), либо как описание единого объекта («рога ворона малины»). Мы можем при этом говорить о сознательном уходе

Хармса от семантической однозначности в сторону текстуальной релятивности.

Аналогичный пример находим и в драме Хармса «Лапа» (1930):

Созвездье Лебеда несло  
руль мозга памяти весло. (*Хармс, I, с. 141*).

Как и в только что рассмотренном случае — читатель имеет возможность самостоятельно выбрать и реализовать в своем акте чтения одну из возможных комбинаций сочетаемости дополнений, относящихся к сказуемому «несло».

То, что для Хармса возможность вариативности в синтаксических рекомбинациях при прочтении текста была важной составляющей поэтики, убеждает еще один анализ специфики авторской правки. Синтаксическая и семантическая контаминация в отрывке из стихотворения «От знаков миг» (1931) имеет такой вид:

в лодке смерти восхищение  
заставило путника от смеха держаться за бока (*Хармс, I, с. 203*).

В первом стихе друг на друга накладываются два возможных сочетания: «в лодке + смерти восхищенье» и «в лодке смерти + восхищенье». Вектор сочетаемости выбирается при прочтении<sup>12</sup>.

Однако первоначально в автографе (ОР РНБ. Ф. 1232. Друскин Я. С. Ед. хр. 120) эти два стиха имели следующий вид:

в лодке смерти восхищение заставило  
путника от смеха держаться за бока.

Перенос глагола в начало следующего стиха выделило с помощью стихового членения ту синтагму, в которой как раз и содержится смысловая неоднозначность. Таким образом, можно говорить об актуализации приема с помощью переформирования стиховых единиц.

Наконец, особую роль у Хармса играют вокативные конструкции. Отсутствие выделяющей их запятой (запятых) открывает возможность для включения их в структуру предложения:

Х л е б н и к о в (проезжая на быке)  
— А ты знаешь небо утюгов? (*«Лапа»; Хармс, I, с. 140*).

Перед нами — реплика из диалога, в котором участвуют Хлебников и персонаж по фамилии Утюгов. Отсутствие пунктуационного оформле-

ния вокатива в сочетании с характерным для футуристов и обэриутов приемом написания собственных имен со строчной буквы приводит к возможности реинтеграции фамилии в предложение — но уже в качестве элемента генитивной конструкции «небо утюгов». В контексте драмы такое переформатирование семантической структуры оказывается глубоко осмысленным, поскольку коррелирует с низким, вещным бытием персонажа, наделенного откровенно «говорящей» фамилией. Он говорит о небе, размахивая примусом<sup>13</sup>, и в его представлении «небо» — оказывается откровенно «приземленным». В рассмотренном примере с помощью сочетания орфографических и пунктуационных девиаций как раз и актуализируется имплицированная семантика фамилии<sup>14</sup>.

С пунктуацией у Введенского дело обстоит сложнее, чем у Хармса. Во-первых, многие тексты дошли до нас не в рукописях, а в машинописи, степень авторизации которой трудно устанавливается. Во-вторых, стремление М. Мейлаха, составителя двухтомного Полного собрания произведений Введенского, к единообразию в пунктуационном и орфографическом оформлении нарушает принцип пунктуационной нерегулярности, который был для Введенского, очевидно, важен. Иногда это приводит к допущению двусмысленности там, где ее у автора никогда не было:

я вижу ночь идет обратно  
я вижу люди понесло  
моря монеты и могилу  
мычанье лебеда и силу (*Введенский, I, с. 109*).

Именно в таком виде представлен этот текст из стихотворения «Факт, Теория и Бог» (1930). Если наличие пунктуационно не выделенного вокатива («люди») кажется наиболее вероятным (хотя не исключен и вариант, связанный с грамматической девиацией), то в 3-м и 4-м стихах вполне правомерным будет видеть как перечисление, так и словосочетания, причем в 4-м стихе по семантическим признакам словосочетание («мычанье лебеда») даже предпочтительнее. Однако в рукописи (ОР РНБ. Ф. 1232. Друскин Я. С. Ед. хр. 36), при общем отсутствии запятых, автором все же поставлены две запятые, ликвидирующие неоднозначность там, где, согласно авторскому замыслу, ее не должно быть:

я вижу ночь идет обратно  
я вижу люди понесло  
моря, монеты и могилу  
мычанье, лебеда и силу < .>

Таким образом, текстологические принципы публикации в ПСС Введенского таковы, что иногда текстам приписывается изначально не характерная для них смысловая многозначность. В то же время приведенный пример ясно показывает, как нерегулярность пунктуации может служить тонким инструментом для варьирования смысловой структуры текста.

И наконец, рассмотрим интересный пример возникновения инерционного синтаксического эффекта, возникающего при снятии пунктуации при однородных членах:

«Но тихий как старичок он ее как орешек *стукнет свалится* и впредь *не встанет*». («Минин и Пожарский»; Введенский, I, с.57).

Отсутствие запятой между двумя глаголами приводит к инерции управления. Семантически только глагол «стукнет» определяет характер отношений между субъектом и объектом действия, тогда как упомянутая инерция заставляет так же рассматривать и глаголы «свалится» и «не встанет», что и порождает семантическую аномалию («он ее стукнет», «он ее свалится», «он ее не встанет»).

Думается, что главный практический вывод, который необходимо сделать в заключение, — это абсолютная невозможность какой-либо правки или приведения к единообразию пунктуационного оформления обэриутских текстов при их публикации, так как ориентация на ненормативность и нерегулярность является составляющим элементом обэриутской поэтики, способом повышения информативности текста. Как сказано в дневнике Хармса: «На замечание: “Вы написали с ошибкой”, — ответственный: “Так всегда выглядит в моем написании”»<sup>15</sup>.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Как известно, именно в опытах русских футуристов — практически одновременно с их французскими единомышленниками — впервые был применен прием полного элиминирования пунктуации при печатном воспроизводстве текстов.

<sup>2</sup> Нормативный фон для пунктуации в текстах обэриутов формируется следующими справочниками: Грот Я. Русское правописание. СПб., 1903; Зелинский В. Справочник по русскому правописанию. Вып. II. Указатель (системный и алфавитный) при расстановке знаков препинания. М. (любое дореволюционное издание).

<sup>3</sup> Арутюнова Н. Аномалии и язык: к проблеме языковой «картины мира» // Вопросы языкознания. 1987. № 3. С. 7.

<sup>4</sup> Введенский А. Полное собрание произведений: В 2 т. М., 1993. Т. II. С. 84. Далее ссылки на это издание даются в сокращенном виде, с указанием тома римскими цифрами и страницы.

<sup>5</sup> Жильцова В. Композиционно-поэтическая функция тире в поэзии Марины Цветаевой // Язык как творчество. К 70-летию В. П. Григорьева. М., 1996. С. 361.

<sup>6</sup> Смысловая неоднозначность фразы и способы ее установления в 1970—1980-х годах стали прекрасным материалом для создания так называемых самодостаточных лингвистических задач. Е. В. Муравенко упоминает некоторые такие способы (установление связи между словами, постановка вопроса от главного слова к зависимому, перифразирование) и приводит в качестве примера фразу, имеющую в совокупности более 800 смыслов (см.: *Муравенко Е. Еще раз о лингвистических задачах // Логический анализ языка. Ментальные действия.* М., 1993. С. 49—50).

Тексты Хармса цитируются по изданию: *Хармс Д. Полное собрание сочинений: В 4 т.* СПб., 1997. Ссылки даются в сокращенном виде, с указанием тома римскими цифрами и страницы.

<sup>7</sup> Интересно, что неразличение этих двух значений присутствует, например, в Словаре русского языка С. И. Ожегова: «ПОВЕРНУТЬ <...> 2. кого-что. Изменить направление, путь движения. *Повернуть назад. Повернуть лошадей. Дорога повернула к реке*» (*Ожегов С. И. Словарь русского языка.* М., 1990. С. 526). Приношу свою благодарность за консультацию по этому вопросу проф. В. Д. Черняк.

<sup>8</sup> Для создания эффекта «несовпадения ритмических групп с синтактико-семантическими», о чем писал Ю. Тынянов применительно к enjambement'у (*Тынянов Ю. Проблема стихотворного языка.* М., 1965. С. 42), часто используются характерные лексические единицы, чья основная функция — порождение антикаденции в конце стиха. Указательное местоимение «вот» в русском языке часто функционирует как темовыделяющая конструкция, отсюда и ожидаемость переноса в случаях, когда оно помещается в финал строки.

<sup>9</sup> В Полном собрании сочинений ошибочно напечатано: «в кровати».

<sup>10</sup> В ПСС слово приведено в нормативной орфографии: «фонаря». О смысловой нагрузке орфографических девиаций Хармса см. статью: *Кобринский А. «Без грамматической ошибки?...» К проблеме грамматических девиаций Даниила Хармса // Новое литературное обозрение.* 1998. № 33. С. 186—204.

<sup>11</sup> ОБЭРИУ // Афиши Дома Печати. 1928. № 2. С. 13.

<sup>12</sup> Ср. пример из стихотворной драмы Введенского «Кругом возможно Бог»:

Ц а р ь. <...>  
Бонжур палач  
ходи говорю шепотом. (*Введенский, I, с. 130*).

В зависимости от выбора вектора сочетаемости, фраза может быть интерпретирована: «“Ходи”, — говорю шепотом» — либо: «Ходи, — говорю, — шепотом». Второй вариант («ходи шепотом»), расширяющий потенциал семантической валентности слова, представляется более характерным для поэтики Введенского.

<sup>13</sup> Как показал в свое время Л. Флейшман, в конце 1920-х годов, то есть как раз ко времени создания «Лапы», примусы стали знаковым явлением: «... в 20-е годы примусы стали выходить из употребления, заменяясь газовыми плитами. На эти изменения в быту откликнулся Маяковский в стихотворном фельетоне «Даешь материальную базу!», опубликованном в газете «Правда» 27 декабря 1929 года:

Вот так же  
и многое  
противно глазу. —  
Примуса, например?!  
Дорогу газу!»

(*Флейшман Л. Борис Пастернак в двадцатые годы.* München. Б. г. С. 289—290).

Флейшман остроумно связывает появление мотива примуса у Маяковского с игрой слов в «Охранной грамоте» Б. Пастернака: «первый поэт» и — этимологически — примус, отсылающие к созданию образа Маяковского в пастернаковской повести. Ср. также совершенно иную — «домашнюю» семантику примуса в поэзии О. Мандельштама («Хочешь, примус туго накачай...» — здесь он составляет параллель «каравая хлеба»). Принадлежность примуса «низкому», «пошлому» быту отмечена в романе Ильфа и Петрова «Двенадцать стульев» («пение» примуса заглушает звук поцелуев в общежитии «имени монаха Бертольда Шварца»), а в «Мастере и Маргарите» Булгакова примус становится одним из атрибутов нечистой силы. Отметим также, что, наряду с примусом, характерной чертой Утюгова является газета. До начала 1930-х гг. Хармс принципиально не читает газет, что, в частности, отразилось в его показаниях при допросе по делу 1931 года (ср. замечание профессора Преображенского в «Собачьем сердце» М. Булгакова о вреде чтения советских газет). В дальнейшем Хармс изменяет этому своему принципу и периодически знакомится с газетами.

<sup>14</sup> Ср. отмеченный в свое время еще Я. С. Друскиным схожий пример работы с собственными именами у Введенского — в стихотворении «Ответ богов»:

третьей прозвище Татьяна  
так как дочка капитана (*Введенский, I, с. 69*).

По остроумному предположению Друскина, неоднократно репродуцируемая в тексте мотивация имени героини («так как дочка капитана»), следующая непосредственно после самого имени, приводит к смысловому сдвигу: мотивация становится частью самого имени — «вроде протестантских имен: Карл Август Вильгельм» (Введенский, I, с. 229—230). Добавим, что возникновению такого эффекта могла бы помешать нормативная запятая, которую Введенский снимает.

<sup>15</sup> Хармс Д. Горло бредит бритвою. Случаи, рассказы, дневниковые записи. М., 1991. С. 135—136 (=Глагол. 1991. № 4).

---

# АРХЕТИП КЛАДБИЩА В РАССКАЗАХ БАБЕЛЯ: «Кладбище в Козине» и «Конец богадельни»

---

*Мария Ланглебен*

---

ДВА РАССКАЗА О КЛАДБИЩАХ — конармейская миниатюра «Кладбище в Козине» (1922) и написанный через десять лет одесский рассказ «Конец богадельни» (1932), на первый взгляд, совсем непохожи. «Кладбище в Козине» (далее — «КК»), маленький шедевр, спрятанный в самой середине «Конармии», целиком посвящен старинному местечковому кладбищу, которое, как видение, возникает в пустоте, в полном безлюдье и бесцветье, — видение невероятное и неуместное, «Ассирия на волынских полях». В более позднем, и гораздо более длинном, рассказе «Конец богадельни» (далее — «КБ») мы находим совсем другое еврейское кладбище, в Одессе, менее старинное и вполне обитаемое. Это кладбище населено толпой живых людей, возбужденных борьбой, шумное, освещенное солнцем, расцвеченное яркими красками.

Совсем разные кладбища и совсем разные тексты. Но нетрудно заметить, что в обоих рассказах топос еврейского кладбища разрастается и заслоняет собою весь мир. Кладбище здесь — не только место упокоения, это автономный микрокосм, за пределами которого смутный силуэт окружающего мира лишь угадывается. Кладбище видится как кладезь исторической памяти, и судьба его предстает как судьба нации. На первый план выдвигается проблема исчезновения народа в чистом виде — без войны, без кровопролития. При анализе и сопоставлении этих двух рассказов в них вскрывается общий глубинный пласт — архетипический инвариант, в котором, может быть, отразились размышления Бабеля о судьбе своего племени.

«КК» — рассказ без нарративного сюжета, бессобытийный, бескрасочный, вневременной. Время в этом тексте вертикальное, мифологическое<sup>1</sup>, замкнувшееся в себе, паутиной обвивающее и сплетающее воедино отдаленные эпохи. Время не движется ни вперед, ни назад, оно отвергает внешнюю хронологию и не создает своей. Вся ответственность за движение текста ложится на синтаксис, очень простой, но очень тонко отшлифованный. Это самый краткий из всех рассказов «Конармии», в нем всего 135 слов, — но каждое слово весомо, каждая запятая значима. Добраться до смысла этого текста можно не иначе как через его синтаксическую форму, внимательно вчитываясь в каждое из пятнадцати предложений<sup>2</sup>.

Начальный импульс, приводящий в движение текст «КК», исходит от заглавия. Двучленное заглавие (NP+PrepN) спускается на уровень текста и становится синтаксической моделью для последующих, постепенно расширяющихся предложений, каждое из которых состоит из подлежащего и предложной группы:

(0) Кладбище / в Козине.

(1) Кладбище / в еврейском местечке.

(2) Ассирия и таинственное тление Востока / на поросших бурьяном волынских полях.

На этом заканчивается абзац, но исходная модель со сцены не сходит: монолитные номинативные структуры с предложной группой в конце продолжают и во втором абзаце, в детальном описании кладбищенских камней:

(3) Обточенные серые камни / с трехсотлетними письменами.

(4) Грубое тиснение горельефов, высеченных / на граните.

(5) Изображение рыбы и овцы / над мертвой человеческой головой.

(6) Изображения раввинов / в меховых шапках.

Портретные изображения людей — факт необычайный на еврейском кладбище<sup>3</sup>; их появление дает синтаксису толчок, от которого статичная номинативность слегка колеблется. В следующие два предложения (7—8), порожденные все той же двучленной моделью, привносится осторожная предикативность: причастие «подпоясаны» в (7) и нулевой глагол в (8). Кроме того, в предложении (8) подлежащее и предложная группа меняются местами, что создает эффект синтаксической завершенности:

(7) Раввины подпоясаны ремнем / на узких чреслах.

(8) Под безглазыми лицами / волнистая каменная линия завитых бород.

Другую общую особенность предложений (7)-(8) составляет метонимия: единственное число («ремнем», «волнистая каменная линия») употреблено вместо множественного, что придает обоим предложениям заметный оттенок внутренней несогласованности. Очевидно, что эти два предложения, особенно тесно связанные друг с другом, подводят итог развитию начальной синтаксической модели. Скрепленные хиазмом и метонимией, они составляют ясно очерченную границу суперсинтаксического единства<sup>4</sup>. В восьми предложениях этого единства господствует одна безглагольная модель, и нельзя не обратить внимание на иконическое соответствие синтаксической статичности и неподвижной каменности кладбища.

Окинув взглядом весь уже прочтенный отрезок текста, легко заметить, что на пути от заглавия до предложения (6) поле зрения наблюдателя постепенно сужается, взор его скользит по могильным камням и, наконец, надолго останавливается на изображениях раввинов, которые даются крупным планом. Подробности этих изображений (меховые шапки и завитые бороды) еще раз напоминают о совмещении Волыни и Ассирии.

Абзац еще далеко не закончен, но мы уже вступаем в новое суперсинтаксическое единство: об изменении синтаксического распорядка извещает поставленное в начале предложения (9) обособленное препозитивное обстоятельство — «В стороне». Новое единство состоит из двух предложений, выделяющихся своей длиной и сложностью и совершенно не похожих на предложения (1)-(8). Предложение (9) отягощено причастными оборотами, а предложение (10) — единственное в этом тексте сложносочиненное — делится надвое:

(9) В стороне, / под дубом, / **размозженным** молнией, / **стоит** склеп рабби Азриила, / **убитого** казаками Богдана Хмельницкого.

(10) Четыре поколения **лежат** в этой усыпальнице, / нищей, / как жилище водоноса,

(10b) и скрижали, / **зазеленевшие** скрижали, / **поют** о них молитвой бедуина:

Одновременно со сменой синтаксической модели в тексте происходят и содержательные изменения. От безглазых изображений раввинов точка зрения перемещается резко в сторону, не периферию кладбища, где, отдельно от остальных могил, стоит склеп рабби Азриила.

Из безымянной общности мы входим в мир индивидуальностей, от рядовых раввинов переходим к династии избранников. И именно в этот момент синтаксис освобождается от ритмической скованности, обретает свободное дыхание. Каждое из предложений разделено на несколько коротких ритмических единиц. Наметившаяся ранее предикативность утверждается: в этой группе доминирует глагольность. Правильно чередуются совершенный и несовершенный вид, прошедшее и настоящее время:

размозженным	убитого	зазеленевшие	
стоит	лежат	поют	

Легко видеть, что, благодаря чередованию личных глаголов и причастий, пробужденное время расслаивается на две пересекающиеся реальности: несовершенное настоящее (имперфективные глаголы) и завершившееся прошлое (перфективные причастия). Глагольная линия (*стоит — лежат — поют*) ведет к постепенному оживлению и озвучиванию кладбищенских камней, а причастия (*размозженным — убитого — зазеленевшие*) создают фон прошлого. При этом последнее из причастий, «зазеленевшие», неоднозначно. Употребленное вместо нейтрального «позеленевшие», это причастие имеет заметное начинательное значение, как бы отмечающее момент пробуждения камней, — кажется, что скрижали «зазеленели», готовясь к тому, чтобы запеть «молитву бедуина».

Особенного внимания заслуживает распределение причастий и глаголов в предложении (9): глагольное предложение «*стоит* склеп рабби Азриила» симметрично обрамлено двумя причастными оборотами: «под дубом, *размозженным* молнией» и «*убитого* казаками Богдана Хмельницкого». Это предложение ощутимо выделяется в тексте как своей сложностью, так и симметрией. Смысл этой отмеченности прояснится ниже.

Эта группа предложений завершает второй абзац. Повествовательная часть рассказа окончена, роль наблюдателя-рассказчика исчерпана, и слово берут «зазеленевшие скрижали». Камни обрели дар речи, но речь эта монотонна и опять скована номинативностью — хотя и обогащенной причастными оборотами:

- (11) «Азриил, сын Анания, уста Еговы.
- (12) Илия, сын Азриила, мозг, **вступивший** в единоборство с забвением.
- (13) Вольф, сын Илии, принц, **похищенный** у Торы на девятнадцатой весне.
- (14) Иуда, сын Вольфа, раввин краковский и пражский.

Четыре номинативных предложения этой группы построены одинаково. Это новая номинативная модель — тройной синонимический повтор, имя с двумя кореферентными предложениями, не вполне свободными от глагольности. Личные глаголы исчезли, опустошив реальность настоящего времени. Тем отчетливей проступает свершившееся прошедшее, выраженное в причастных оборотах. Образуется симметричное суперсинтаксическое единство, в котором двум осложненным срединным предложениям (12) и (13) противопоставлены облегченные краевые (11) и (14).

Вслед за монотонным поминальным перечислением текст внезапно взрывается — бурной, оскорбительной инвективой, обращенной к смерти:

(15) О, смерть, / о, корыстолюбец, / о, жадный вор, / отчего ты не пожалел нас хотя бы однажды?»

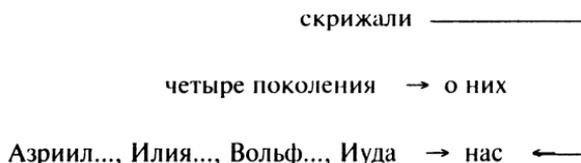
Ритмический рисунок этого вопроса, тройной синонимический повтор, унаследован от предшествующих эпитафий (11)-(14) и еще удерживает читателя в кладбищенской статике. Но режущая, кричащая предикативность (*пожалел*) шоковым ударом выбрасывает текст в живой, страдающий мир. На этом рассказ заканчивается.

Стройность и логичность суперсинтаксиса «КК» не оставляет сомнений в том, что перед нами не незначительный недомерок, не бесформенный «лирический набросок»<sup>5</sup>, а обдуманная, явно экспериментальная структура. Текст осторожно и медленно вырастает из заглавия и развивается по чередованию номинативных и предикативных конструкций.

Главная тонкость этой структуры состоит в том, что она иконически связана с содержанием: группировка предложений и весь ход синтаксического развития поставлены на службу глубинному смыслу. Нетрудно заметить, что формальными средствами в этом рассказе порождаются две смысловые доминанты. Первая из них — это пробуждение, *оживление* кладбища, вначале совершенно неподвижного. В конце рассказа зазеленевшие скрижали сами вылезают свои надписи и человеческим голосом взывают в пустоту, обвиняя и оскорбляя «жадного вора и корыстолюбца» — самую смерть. Путь от статичного, бесстрастного и безличного начала к заключительному дерзкому воплю от 1-го лица («отчего ты не пожалел нас?») — постепенен, он проложен всей логикой синтаксического развития. Благодаря скрытой энергии грамматических чередований, пробуждение могильных камней воспринимается как закономерное. Кладбище в конце концов смыкается с миром живых<sup>6</sup>.

Оживлению кладбища незаметно помогают и тщательно подобранные личные местоимения. В рассказе всего три («о них», «ты», «нас»), и они расставлены с большим искусством. Взгляд постороннего наблюдателя, который адресуется к четырем поколениям раввинов в 3-м лице («поют *о них*»), сменяется полной вовлеченностью: «отчего *ты* не пожалел *нас*?». Возникает очень личный, не отстраненно наблюдающий, а страдающий агент — **мы**. Но это атакующее множественное «мы», храбро восстающее против смерти, ускользает от референции. Кто это — мы? Формально «нас» должно относиться к говорящим скрижалям, но две анафорические пары сцепляются таким образом, что референт становится неясен (схема 1).

Схема 1.



Поименный список поколений одинаково тесно связан как с предшествующим местоимением «о них», так и с последующим «нас». Получается, что это вопрошают не зазеленевшие скрижали, а лежащие под ними четыре поколения. Но, может быть, «мы» — это все похороненные на кладбище, может быть, все евреи на Волыни — или вообще все человечество? Референция местоимения «нас» неопределимо расширяется, захватывая всех смертных, уже умерших и еще живущих.

Вторая тема, подспудно вырастающая из текстовой структуры «КК», — это *чуждость*, неуместность иудейского оазиса на славянской земле. Нездешность кладбища проявляется не только в экзотических его переназваниях — «Ассирия», «Восток», не только в «молитве бедуина», но и в самом ахронизме этого текста, в его сгустившемся хронотопе — и, конечно, в системе образов. Вся метафорика в рассказе библейская, с трудом проницаемая для русского читателя. «Хижина водоноса» (именно *водоноса*, а не более привычного для русского уха *водовоза*<sup>7</sup>) как крайняя степень нищеты может быть понята только через историю о жителях Гив'она и о наказании, которое назначил Иисус Навин (Иис. Н. 9:21, 25, 27)<sup>8</sup>. «Единоборство с забвением» отсылает нас к 'eretz nešiya', стране забвения из Псалма Давида (Пс. 87:11—13)<sup>9</sup>. Поющие скрижали напоминают о камне, возопившем из стены в видении пророка Хаббакука (Авв. 2:2, 11—12)<sup>10</sup>; «уста Иеговы» — об отношениях Моисея с Богом<sup>11</sup>. Эпитеты смерти — *корыстолюбец* и *жадный вор* — возможно,

навеяны пророчеством Исаяи<sup>12</sup>. А вся формулировка заключительного воззвания к не пожалевшей нас смерти читается как вариант традиционной заупокойной молитвы, «'el male' gaхatim», обращенной к милосердному Богу<sup>13</sup>. Вариант этот — не только не ортодоксальной, но даже и богоборческий, так как милосердный Бог уступает место безжалостной и неподвластной ему смерти. Явное отклонение от ортодоксальности можно видеть также и в рельефных портретных изображениях раввинов, в меховых шапках и с каменными завитыми бородами. Такое демонстративное нарушение Второй Заповеди совершенно невозможно на старинном еврейском кладбище<sup>14</sup>. Это, конечно, ересь — но ересь относительно иудаизма, не выходящая из круга еврейских проблем.

В довершение ко всей (ино)странности этого текста он заканчивается нарочитым нарушением грамматического согласования: «смерть» сочетается с глаголом «пожалел», в мужском роде: «О, *смерть*, о, корыстолюбец, о, жадный вор, отчего ты не **пожалел** нас <...>?» Несогласование это как бы становится неизбежным из-за двух мужских образов, корыстолюбца и вора, вставших между смертью и жалостью. Однако диссонанс остается, и это не анаколуф, а прямое вторжение иврита в русский язык — потому что в иврите смерть, «*tavet*», мужского рода, и образ вора связан со смертью многочисленными библейскими ассоциациями.

Инородство, отчужденность языка «КК» — это не случайность, а важная часть авторской стратегии, систематически уподобляющей текст содержанию. Под пером такого мастера, как Бабель, ни нагромождение библеизмов, ни даже аграмматизмы не обезображивают текста, но все-таки возникает ощущение языка как бы не совсем русского. Как это кладбище — чужое на Волыни, так и текст этот в русском языке чужой, инородец.

И все же, как ни герметически закрыто это кладбище, внешний, славянский мир проникает в самую его сердцевину. Над каменным еврейско-ассирийским миражом возвышается разбитый молнией дуб — единственный, кроме окрестного бурьяна, природный объект в этом рассказе. Место для дуба тщательно выбрано: он стоит над склепом рабби Азриила, где, в стороне от прочих, похоронена избранная династия раввинов. То есть дуб стоит не в топографическом центре кладбища, а в его спиритуальном фокусе, над усыпальницей раввинской аристократии. На этом нездешнем кладбище разможенный дуб — в свою очередь, чужой, пришелец извне — потому что это искалеченное древо жизни, несомненно, славянского происхождения<sup>15</sup>. В нем можно опознать мифологическое дерево, пострадавшее в поединке Перуна со Змеем<sup>16</sup>. В этом общеславянском мифе (реконструированном Вяч. Вс. Ивановым и В. Н. Топоровым) верховное божество славянского пан-

теона преследует Змея, который прячется под дубом или камнем; Перун поражает Змея молнией или камнем, разбивая при этом дуб (Иванов и Топоров 1974: 5, 7, 12, 14—20, 31, 42, 77). Поскольку Змей, носитель абсолютного зла, в славянском фольклоре часто отождествляется с этнически чуждыми персонажами (в оппозиции «свой — чужой»; Иванов и Топоров 1965: 156—159), в мифологическом сценарии «КК» Азриил и его потомки могут играть роль поверженного Перуном врага. Немногочисленных деталей, сообщенных в тексте «КК», вполне достаточно для того, чтобы захоронение Азриила представилось местом, где Перун сразился со Змеем: дуб разбит молнией, под ним — могильный камень чужеземца, а вокруг — одни только камни<sup>17</sup>.

Это славянский дуб накрепко срастился в тексте с равнинской усыпальницей. Они тесно сближены не только пространственно, но и синтаксически. Здесь уместно вспомнить об особенной симметрии предложения (9). Нападение казаков на Азриила и удар молнии в дуб выражены в одинаковых причастных оборотах, симметрично расположенных относительно ядра предложения — сказуемого и подлежащего («стоит склеп»):

под дубом, рабби Азриила,	размозженным молнией, убитого казаками.	стоит склеп
------------------------------	--	-------------

Эта уравновешенная конструкция намечает параллель насильственных смертей: сближаются, с одной стороны, пострадавшие — дуб и Азриил, а с другой, носители смерти — молния и казаки. Размозженный дуб становится во главе списка усопших, за ним идет равный ему — убитый — Азриил, который ведет за собой, уже в другой синтаксической конструкции, своих потомков, умерших, судя по всему, ненасильственной смертью.

Параллелизм и симметрия синтаксических конструкций укрепляют параллелизм ситуаций: убивая Азриила, казаки Хмельницкого как бы редуцируют поединок Перуна со Змеем, мифологическую расправу с Чужим. Историческое событие происходит как неизбежный возврат мифа<sup>18</sup>.

\* \* \*

«Конец богадельни» («КБ») переносит нас в другой мир, к совсем другим евреям. Одесское кладбище оказывается ареной, в миниатюре, бунта против утверждения советской власти<sup>19</sup>. Старики в прикладбищенской богадельне, которые зарабатывают тем, что сдают напрокат гроб,

лишились своего кормильца<sup>20</sup>. Желая получить новый гроб, изможденные голодом старики и старухи стихийно восстают против своего начальства; при неожиданном воинственном содействии пьяного матроса Федьки, они как будто бы побеждают — но победа оказывается ложной, и старики из богадельни изгнаны, богадельня закрывается, а кладбище готовится к переустройству.

Это одесское кладбище, по контрасту с волынским, в оживлении не нуждается. Наоборот, вместо надлежащего покоя здесь бушует ураганная агрессивность. Атмосфера накалена до предела; все угрожают всем, все нападают на всех, и в ход идет любое оружие: шпора, костыли, сапог, тележка парализованного и даже зрачки:

Ленька незаметно толкнул Арье-Лейба **шпорой** <...>

Они **потрясали костылями** <...>

**Тележкой парализованного** она стала **наезжать** на Бройдина <...>

<...> **его зрачки** были **выпущены** на них. Они неслись на помертвевшее, застонавшее стадо, как лучи прожекторов, как языки пламени. <...>

Нищие **колотили костылями** об решетки. <...>

Бройдин **стучал по памятнику сапогом** <...>

Один раз употребляется по назначению и настоящее оружие, наган — но он как раз, по контрасту с прочими предметами, направлен ввысь: «Матрос выстрелил в небо».

Агрессивны не только физические действия (толкнул, захватили, колотили, бились и т.д.), но и речевые акты — здесь обильно «сыплются талмудические проклятия»:

Старики **закляли мозг** в костях Бройдина и членов союза, свежее семя в утробе их жен и пожелали каждому из них особый вид паралича и язвы.

Люди здесь редко говорят в диапазоне обычного голоса; чаще всего они надрываются, временами даже без слов: кричат, гремят, рычат, режут, воют. Возможностей человеческого голоса решительно не хватает, и речевые звуки подменяются неречевыми: скрежетом зубным, свистом, хрипом. Создается ощущение обвальное какофонии — однако в действительности во всем этом бушевании звуков никакого хаоса нет; видимая разнузданность подчиняется строгой текстовой дисциплине. Бурная агрессия, раздирающая этот текст, на самом деле педантично упорядочена относительно сюжета. Здесь нет незначительных деталей: все самонаименьшие мелочи расставлены по местам и работают на структуру, плотно сопряженную с содержанием — и несравненно более конвенциональную, нежели структура «КК».

Построение сюжета здесь вполне обычное, нарративное; текст энергично развивается во времени, в соответствии с каноническими законами наррации: в нем есть предыстория, которая развивается по спирали, и основной сюжет, который разворачивается в строго поступательном движении, безупречно расчислен во времени и строго маркирован. Так, например, узловые точки сюжета регулярно отмечаются праздничной едой (в кафе Фанкони, в погребке Залмана Криворучки, в театральном буфете) и небесными явлениями (июньскими молниями и солнцем, восходящим, полуденным и закатным). Соответственно получаем деление сюжета на следующие части: благополучие, похороны Лугового, голод, прививка, бунт, победа, праздничный день, изгнание. Границы каждой части маркированы (схема 2).

Схема 2.

МАРКИРОВКА СТАДИЙ СЮЖЕТА



Особую роль в этом сюжете играют *звуки* и *краски*, которые полностью поставлены на службу главному конфликту.

ЗВУКИ

Бунт богадельных стариков, составляющий кульминацию сюжета, производит впечатление хаотического кошмара — но эта безудержность на самом деле особенно строго упорядочена. Помимо общей разметки сюжета (показанной на схеме 2), внутри бунта просматривается самостоятельное стадийное развитие, на всем протяжении размеченное разнообразными надрывными звуками.

Предвестие грядущего звукового шквала возникает еще до бунта, в момент возникновения конфликта, на похоронах коменданта Герша Лугового, когда драгоценный гроб зарывают в землю вместе с покойником. Начальник дивизии Ленька Бройтман, произнося свою речь, «кричал, напрягаясь». После этого одиночного крика все авторские ремарки однообразны и нейтральны: «сказал он» (Ленька), «сказал Арье-Лейб», «Он сказал» (Бройдин). Последняя спокойная ремарка — «сказала ему Юдифь» — сопровождает реплику докторши, «пришедшей в богадельню прививать оспу». Но затем та же Юдифь *вскрикивает*, после чего «ярость изголодавшихся стариков обрушилась на голову» ни к чему не причастной докторши.

Все последующие звуки и, соответственно, стадии бунта организованы тремя нарастающими волнами: солисты с хором, диалог и снова солист с хором. В первой волне запевалой оказывается посторонний человек, докторша Юдифь. После ее вскрика вступает солистка — старуха Доба-Лея, которая рыдает все громче, рыдает басом. Общий хор с вторым солистом, парализованным Симоном-Вольфом, поддерживает ее криком, рычанием и ревом. И, наконец, Доба-Лея увенчивает эту волну сольным рычанием. Вот как звучит первая волна:

— Больно не будет, — **вскричала** Юдифь, — в мякоть не больно...

<...> Из угла комнаты ему ответили **глухим рыданием**. Это **рыдала** Доба-Лея, бывшая повариха на обрезаниях. <...>

Доба-Лея, усатая старуха с львиным лицом, **зарыдала еще громче**, услышав эти слова. Она **зарыдала басом**. <...>

Вслед за Симоном-Вольфом на главную аллею, **рыча** и гримасничая, вывалились все тридцать стариков и старух. Они потрясали костылями и **ревели**, как голодные ослы. <...>

На шум вышел бородатый Бройдин <...>

— Аферист, — **закричал** ему Симон-Вольф. <...>

Доба-Лея оскалилась и **зарычала**.

После этого как будто бы наступает затишье. Начинается диалогическая интерлюдия, обмен речами двух лидеров, старосты Арье-Лейба и заведующего кладбищем Бройдина. В этом словесном поединке вырастает вторая голосовая волна, более короткая, чем первая, менее бурная, без хора, но достаточно угрожающая. Голос Бройдина, лишь на мгновение прерываемый Арье-Лейбом, постепенно усиливается до грома:

— Арье-Лейб, — сказал Бройдин **сильным своим голосом**, — прочитай телеграммы из Татарской Республики, где крупные количества татар голодают, как безумные... <...>

— Мне некогда ждать, — **прервал** заведующего Арье-Лейб, — у меня нет времени...

— Есть люди, — ничего не слыша, **гремел** Бройдин, — которые живут хуже тебя, и есть тысячи людей, которые живут хуже тех, кто живет хуже тебя...

После диалога нахлынула третья волна, похожая своим буйством на первую, но еще более раскаленная, и звуки в ней уже совсем неречевые. Сольная партия полностью отдана контуженному матросу Федьке, который появляется неожиданно, босой и пьяный. Он начинает свою партию со скрипа зубовного, затем свистит в полицейский свисток и, наконец, кричит. Вступает общий хор, с воем и стуком, Федька стреляет в небо, и пронзительное пение канторов отмечает мнимо-одержанную победу зауспокойной молитвой «Эль молей рахамим»:

Матрос **заскрипел** зубами, **засвистел** в полицейский свисток и вытащил из-за пояса наган. <...>

— Подавили царей, — **закричал** Федька <...>

Женщины, обмывавшие покойников, вышли из своих клеток и **приготовились реветь** вместе с Добой-Леей. **Воюющие волны** бились о запертые кладбищенские ворота. <...>

Нищие **колотили костылями** об решетки.

— Подавили царей. — Матрос **выстрелил** в небо.

<...>

Люди прыжками понеслись по аллее. Бройдин медленно покрывался бледностью. Он поднял руку, согласился на все требования богадельни и, повернувшись по-солдатски, ушел в контору. Ворота в то же время разъехались. Родственники умерших, толкая перед собой тележки, бойко катили их по дорожкам. Самозванные канторы **пронзительными фальцетами запели** «Эль молей рахамим» над разрытыми могилами. Вечером они отпраздновали свою победу у Криворучки. Федьке поднесли три кварты бессарабского вина.

Пением самозванных канторов третья звуковая волна заканчивается. После этого никто больше не надрывается в крике, голоса спокойны, и даже «голос незнакомой женщины (Блюмы. — М. Л.) был певуч». Спокойствие не нарушается вплоть до самого конца рассказа, когда старики уходят с кладбища, погоняемые красноармейцами. Изгнание стариков сопровождается взрывом скребущих звуков: скрипом, свистом, хрипением. Здесь нет солистов, и совсем смолкает речь:

Они прихрамывали, согнувшись над узелками, и плелись **молча**. Разбитные красноармейцы сгоняли их в ряды. Тележки парализованных **скрипели**.

Свист удушья, покорное хрипение вырывалось из груди отставных канторов, свадебных шутов, поварих на обрезаниях и отслуживших приказчиков.

Звуковое оформление всех стадий бунта показано в виде партитуры на схеме 3.

Схема 3.

ЗВУКОВАЯ ПАРТИТУРА БУНТА

<b>1-я волна:</b>			
ЮДИФЬ вскричала	ДОБА-ЛЕЯ зарыдала рыдала зарыдала громче зарыдала басом	ХОР  рыча ревели шум	СИМОН-ВОЛЬФ  закричал
	зарычала		
.....			
<input type="checkbox"/> <b>2-я волна (диалог):</b>			
БРОЙДИН сказал сильным своим голосом		АРЬЕ-ЛЕЙБ  прервал	
гремел			
.....			
<input type="checkbox"/> <b>3-я волна:</b>			
ФЕДЬКА заскрипел засвистел	ЖЕНЩИНЫ  приготовились реветь	ОБЩИЙ ХОР Воющие волны колотили костылями	КАНТОРЫ  пронзительно запели
выстрелил			
.....			
<input type="checkbox"/> <b>Изгнание:</b>			
	ОБЩИЙ ХОР плелись молча	тележки скрипели	свист удушья покорное хрипение

## КРАСКИ

Если звуками размечены этапы бунта, то краски, брошенные по тексту гроздьями, с значительными промежутками, служат для различения сражающихся сторон: голубая часть спектра отведена старикам, коричнево-желтая — их врагу Бройдину. Любопытно, что звуки и цвета в тексте не пересекаются — гроздья красок размещены почти исключительно в тех местах текста, где звуков нет.

Вступительная часть рассказа красок лишена. Но с началом активного действия, на похоронах Лугового появляется цветовой контраст: *черное* покрывало, вытканное *серебром*. Черное с серебром задает рамку, в которую постепенно, в организованном порядке, вставляются другие цвета. В сцене прививки идут сплошь сине-голубые тона: *синяя* похлебка, *изумрудные* кусты, *голубой* язычок пламени (который «мешался с июньскими молниями», т.е. с природным огнем), *голубая* плеть руки. Правда, в момент бунта среди стариков на мгновение вспыхивает «*малиновая*, раздутая голова» парализованного Симона-Вольфа, с которой сдвинулась ермолка. Следующая группа тонов, пламенно-коричневых, оттененных белым, вся отдана Бройдину: «*коричневое* заграждение» его бороды, зрачки — как языки *пламени*, на фоне *белой* воды бешенства. Враждебная огненная рамка продолжается, уже без Бройдина, в *оранжевом* полицейском шнуре, которым подпоясан Федька, и в *золоченых* ярусах театра (куда Бройдин заслал стариков, чтобы в их отсутствие подготовить их изгнание). Затем ненадолго возникают успокоительные краски: *зеленая* кладбищенская роща и «высокие *белые* цветы» каштанов. Но тут же появляется Бройдин, вытирающий лоб «*желтым* платком». И наконец, в богатых памятниках, сделанных «из лабрадора и розового мрамора», неявно возвращается черный цвет, но теперь уже не с серебром, а с легким отблеском пламени.

\* \* \*

В стройной, четко маркированной структуре «КБ» последовательно и неотступно повторяется один настойчивый мотив: борьба за *обновление социальной иерархии*. Ступенчатое устройство общества, права и материальное положение каждого класса составляют концептуальную рамку, в которую заключены мысли автора и всех его действующих лиц. С этого начинается рассказ:

В пору голода не было в Одессе людей, *которым жилось бы лучше*, чем богачикам на втором еврейском кладбище. Купец суконным товаром

Кофман когда-то воздвиг в память жены своей Изабеллы богадельню рядом с кладбищенской стеной. <...>

Оттого, что старый закон возродился, старики получали к своему пайку приварок, который *никому в эти годы не снился*.

Такова иерархия одесситов в голодное время: никто не живет лучше богадельщиков и все живут много хуже них. Следующий шаг к уточнению этой иерархии делает Бройдин, выстраивая целую лестницу неимущих, с богадельщиками во главе. Кладбищенские старики включаются в иерархию общегосударственную:

— Есть люди, <...> которые живут *хуже тебя*, и есть тысячи людей, которые живут *хуже тех*, кто живет *хуже тебя*...

Тем самым первоначальное определение (выше богадельщиков нет никого, ниже их — все) подтверждается, с упором на ступенчатое строение общества.

Если Бройдин говорит об отношении стариков к нижним уровням иерархии, то Арье-Лейб напоминает о долге по отношению к ее вершине: «*страх — богу, подати — цезарю*».

Иерархическое устройство мира составляет фон для самого главного — *иерархии внутри кладбища*. В фокусе действия — ревизия кладбищенского микрокосма, составленного из трех классов: властительных богачей-работодателей, служащих, зарабатывающих себе на хлеб, и неимущих, живущих подаяннем. Ураганная агрессия на кладбище вызвана тем, что все обитатели кладбища почувствовали, что настал решительный момент, когда каждый из них может повисить или утвердить свой иерархический статус — который был в те времена равносильен сытой жизни или голодной смерти.

Текст «КБ» последовательно проводит нас через три иерархии — точнее, три возможности заполнения иерархической лестницы:

(1) Исходное дореволюционное распределение, в котором верх кладбищенской лестницы занимал купец суконным товаром Кофман и лежащие под роскошными памятниками негоцианты («Ашкенази, Гессены и Эфрусси»), а низ — призреваемые в богадельне старики и «плебс, жавшийся к стенам». Были здесь и служащие: могильщики, канторы, обмывальщицы, вытесненные впоследствии обитателями богадельни. Старики же богадельщики жили тогда за счет благосклонной благотворительности богачей. Бройдин в те времена находился вне кладбища: он работал жилеточником «у господина Берзона на углу Дерибасовской и Екатерининской».

(2) Второе распределение возникло «в пору голода», когда старики совершили первую революцию на кладбище: «захватили должности могильщиков, канторов, обмывальщиц» и сдвинулись по направлению к верху иерархии — т.е. стали как бы хорошо оплачиваемыми служащими. Более того, их староста Арье-Лейб уже приближается к статусу хозяина кладбища и вступает в единоборство с другим претендентом на это место — заведующим кладбищем Бройдиным. И здесь сохраняется идея благотворительной помощи неимущим: старики «подавали объедки» своим «соседям», оказавшимся в низу иерархии.

(3) Третья, грядущая иерархия утверждается на наших глазах в результате второй революции. Эта, окончательная революция смещает стариков с позиции самозванных кладбищенских служащих, поставив на эту ступеньку «товарища Блюму». На вершине кладбищенской иерархии воцаряется Бройдин, управляемый из внешнего мира начальником Майоровым. Новейший порядок отличается от двух предыдущих тем, что при нем упраздняется класс неимущих и отменяется благотворительность, за счет которой они живут. Изгнание стариков с кладбища не может вернуть им их прежнее место неимущих, потому что такого места больше нет. Полумертвые инвалиды отправляются с кладбища в город, чтобы там «явиться в губисполком для перерегистрации по *трудо­вому признаку*» — т.е. чтобы пополнить рабочую силу. Нищие же — как обещает Бройдин Майорову — вообще будут «убраны» неизвестно куда. Другая особенность нового порядка — в том, что он собирается потревожить и самое кладбище. У Бройдина есть план переустройства, который он излагает своему начальнику Майорову, но не читателям: по всей видимости, мертвые должны быть перетасованы по образцу новой иерархии живых. Похороненные на кладбище богачи, очевидно, будут согнаны со своих привилегированных мест, уступив место новым властителям — таким, как Герш Луговой, который «заслужил у Республики» свой роскошный гроб<sup>21</sup>.

\* \* \*

Борьба вокруг смены иерархий только подчеркивает национальную однородность кладбищенского мира. Весь этот строго иерархический микрокосм, в любом его заполнении — полностью еврейский. Каждая революция приводит к тому, что враждующие группы *евреев* вытесняют друг друга<sup>22</sup>. Потому обе конфликтующие стороны, при все их различии, иногда очень похожи. Два лидера, Арье-Лейб и Бройдин — враги, но оба они строят свои рассуждения как цепи талмудических силлогизмов, оба «крадутся к цели» и иногда высказывают похожие мысли в

похожих словах. Так, Арье-Лейб говорит Федьке: «С тобой можно жить»; а Бройдин — Блюме: «Со мной можно ладить».

Не только образ мыслей лидеров, но и весь строй этого общества (при первых двух иерархиях) — еврейский. Упоминается множество специфически еврейских должностей: отставные канторы, свадебные шуты, поварахи на обрезаниях и отслужившие приказчики. Примечательно, что раввинов здесь нет, в отличие от «КК», где есть только раввины.

В этом рассказе очень много имен: купец Кофман и его жена Изабелла, Юдифь Шмайсер, Залман Криворучка, Герш Луговой, Меир Бесконечный, Ленька Бройтман, Соня Яновская, Моносзон, Бройдин, Ашкенази, Эфрусси, Гессены, Арье-Лейб, Доба-Лея, Симон-Вольф, рабби Осия, товарищ Блюма. Очевидно, что все эти персонажи, присутствующие и отсутствующие, живые и мертвые, названы ли они именами и фамилиями, только фамилиями или только именами, — очевидно, что все они евреи. Некоторое сомнение могут вызвать только фамилии двух начальников — Андрейчика и Майорова; но, скорее всего, это тоже фамилии еврейские.

На этом сплошь еврейском фоне выделяются двое безусловных славян: Иван Соколов и Федька Степун. Первый из них, давний соратник Герша Лугового, лишь вскользь упомянут в речи Леньки на похоронах и больше в рассказе не появляется. А вот контуженный Федька, нечаянно возглавивший стариковский бунт, — он, как мы видели, оказался солистом в хоре стариков, и совсем не случайно. Федька в этом сюжете совершенно необходим.

Проблема чуждости, чужеродности евреев вывернута в этом рассказе наизнанку. Евреи на одесском кладбище — не Чужие, они здесь — почти автохтонны. Кратчайшее историческое резюме, уместенное в два предложения, представляет евреев настоящими хозяевами города и кладбища. Одесса — русский Марсель с греческим названием — построена на месте татарского поселка (на самом деле это была крепость) Хаджибей, и построена, как утверждает то ли Бройдин, то ли сам автор, именно евреями:

Старый портняжеский подмастерье показал своему начальнику столетнюю историю Одессы, покоящуюся под гранитными плитами. Он показал ему памятники и склепы экспортеров пшеницы, корабельных маклеров и негочинтов, построивших русский Марсель на месте поселка Хаджибей.

Конечно, вне кладбища существует большой мир: где-то далеко голодают «крупные количества татар» и питерские пролетарии, и гораздо ближе — город Одесса, тоже голодающий. Силуэт Одессы очерчен

двумя контрастными пунктами: театром, в который выходят и откуда возвращаются старики, и губисполкомом, в который они должны явиться. Одесса — единственная реальность внешнего мира. Только Одесса непосредственно сообщается с кладбищем; только оттуда приходят на кладбище новые люди — и все они евреи: докторша Юдифь Шмайсер, новая обмывальщица товарищ Блюма и начкомхоза Майоров. Мир рассказа, внутри и снаружи, весь заполнен евреями.

Чужой, русский, здесь один — Федька Степун. Фамилия у него украинская, но национальность его, во избежание разночтений, уточняет мадам Криворучка:

— Если у русского человека попадается хороший характер, — заметила мадам Криворучка, — так это действительно роскошь...

Федька — не сторонний посетитель и не наемный служащий — он житель кладбища. Он живет «в хибарке рядом с кладбищем», что уравнивает его с богадельщиками, живущими «рядом с кладбищенской стеной». Хотя он здесь и инородец, но усиленно ассимилированный: на груди своей носит татуированное еврейское имя «Рива». А упившись после победы, он повторяет вслед за Арье-Лейбом на иврите «губительные, непонятные слова» — гэвэл гаволим, суета сует.

Такой Федька Степун, прочно сжившийся с еврейским кладбищем, получается вроде славянского дуба в «КК», сросшегося с усыпальницей раввинов. Разумеется, Федька — дуб совсем иной породы, чем разможенный Дуб, недвижно возвышающийся в «КК». Но вокруг этого Дуба и евреи были поспокойнее. Скандалист Федька так же агрессивен, как и ассимилировавшая его еврейская среда.

Но, несмотря на все признаки успешной ассимиляции, несмотря на то, что он обласкан и принят стариками, несмотря на то, что Арье-Лейб говорит ему: «Ты душа-человек, с тобой можно жить», Федька на втором одесском кладбище остается безнадежно чужим, и не только потому, что он славянин. Его подход к проблеме иерархии в корне отличается от подходов обоих лагерей. Он, так же как и все вокруг, беспокоится об иерархии — но это совсем не та иерархия, за которую сражаются тамошние евреи. Не кладбищенское устройство волнует Федьку, а всемирное, вселенское. Появившись во время бунта, Федька высказывается четырежды, крайне лапидарно, очень однообразно, но весьма убедительно: «Подавили царей», «нету царей», «Всем без гробов лежать...», и еще раз: «Подавили царей». В этих кратких максимах заключена вся Федькина иерархическая идеология — особенная, не похожая на идеологию прочих жителей кладбища. Не в пример всем остальным, он стоит

не за обновление или сохранение иерархии номер два — а за полную отмену всякой иерархии повсюду, для всех. Федька — абсолютист, он хочет, чтобы вовсе не было классов, никаких и нигде, поэтому не тратит времени и слов на мельтешащих вокруг него людей. Гнев его устремлен к верховной власти — в точности к той, которую почитает Арье-Лейб. Он кричит: «Подавили *царей*» и стреляет не в кого-нибудь из людей и не в воздух, а в *небо*, в самую вершину вселенской иерархии. Другой его крик: «*Всем без гробов лежать...*» означает — всех так хоронить, а не только евреев, у которых «возродился старый закон». Федька хочет всеобщего равенства, поголовной, равной нищеты для всех, и за это готов сразиться с самим Богом. Здесь ясно проступает Федькино негативное сходство с Дубом из «КК». Выстреливая в небо, он посылает *снизу вверх* земную молнию — инверсию той небесной молнии, которая, *сверху вниз*, поразила Дуб на волынском кладбище. Дуб — жертва небесной молнии, Федька — источник земной.

Федькина идеология враждебна и Арье-Лейбу, и Бройдину. Его воинственное отношение к небесной и царской власти контрастирует с почтением к ней в притче Арье-Лейба («страх — богу, подати — цезарю»). А его кредо равного нищенства — это отрицание ступенчатой иерархии неимущих по Бройдину («есть люди, которые живут хуже тебя...»).

На своем особенном месте Чужого Федька удержаться не может — слишком велика сила притяжения обоих кладбищенских лагерей. Сначала он оказался предводителем стариков, затем согласился с Бройдиным. Соответственно поделены между двумя лагерями и его звуковые и цветовые маркеры. Связь Федьки со стариками — звуковая. Ср.: «Федька *заскрипел* зубами и *засвистел* <...>»; и о стариках: «Тележки парализованных *скрипели*. *Свист* удушья <...> хрипение <...>». А связь его с Бройдиным — цветовая: полицейский шнур, которым Федька подпоясан, — *оранжевый*, и, значит, находится в цветовых владениях Бройдина. Получается, что Федька помечен боевыми маркерами обеих сражающихся сторон.

Русский Федька заблудился среди евреев, которые борются за предел своего мира, — заблудился навсегда, так как и после разгрома он остается с евреями. В отличие от стариков Федька с кладбища никуда не уходит: «ему объяснили, и он извиняется».

Федька полностью абсорбирован еврейским миром, и не только на втором одесском кладбище, но и на волынском кладбище в Козине. В самом деле, он похож не только на Дуб. Удивительным образом он роднится с каменными раввинами из «КК»: портрет пьяного Федьки до странности похож на каменные портреты. Сравним оба описания:

«КК»: Под безглазыми лицами волнистая **каменная** линия **завитых** бород.

«КБ»: **Каменные завитки** кудрей выложены были на его лбу. Под завитками кривилось судорогой скуластое лицо.

Сходство несомненное, но с пространственной инверсией. У Федьки завиваются кудри, а у раввинов — бороды, однако порядок лексем сохраняется:

«КК»: волнистая каменная линия завитых бород.

«КБ»: Каменные завитки кудрей.

На обоих портретах есть лицо, и лишь изменяется ориентация портрета относительно лица. При одной и той же конструкции с *под* точка отсчета для раввинов — лицо, а для Федьки — кудри; обе точки — в верхней части портрета:

Под безглазыми **лицами** ... каменная линия завитых бород.

Под завитками ... скуластое **лицо**.

Нижняя часть обоих портретов — т.е. бороды раввинов и лицо Федьки — искривлена:

«КК»: **волнистая ... линия** завитых бород.

«КБ»: **кривилось судорогой** скуластое лицо.

Типологическое сходство между волынскими раввинами и Федькой простирается еще дальше. И раввины, и Федька *подпоясаны*; раввины — ремнем, Федька — полицейским шнуром, который впоследствии переименовывается *поясом* и оказывается в самом фокусе действия, вместе с висящими на нем свистком и наганом.

«КК»: Раввины **подпоясаны ремнем** на узких чреслах.

«КБ»: он <...> носил на оранжевом **полицейском шнуре** свисток и наган без кобуры. Матрос заскрипел зубами, засвистел в полицейский свисток и вытащил **из-за пояса** наган.

Более того, Федька сродни не только рядовым раввинам, но отчасти и гордой династии Азриила, лежащей в усыпальнице, нишей, как *хижина* водоноса. Федька — апостол всеобщей равной нищеты, живет в «*хибарке* рядом с кладбищем».

Конечно, все эти аллюзии могут показаться легковесными, но, может быть, они неявно подводят нас к выдающейся структурной роли Федьки, сближающего оба рассказа. Кладбище в Козине безлюдно. Население его составляют барельефы рядовых раввинов, династия раввинов избранных, похороненных в особой усыпальнице, — и сросшийся с ними славянский Дуб. Федька соединяет в себе черты всех трех. То есть в лице Федьки все козинское кладбище пересажено на второе одесское — весь маленький рассказ вживлен в большой.

\* \* \*

Но не только с помощью Федьки совмещаются эти два рассказа. Трудно не заметить, что их сближает и родство мотивов. Разными способами в обоих текстах индуцируются все те же два мотива: *чуждость* кладбища и *оживление* его. Мотивы одинаковые, но как бы противоположно заряженные: в первом рассказе оба с плюсами, во втором — оба с минусами.

Козинское кладбище, заброшенное на чужой и враждебной земле, в конце концов оживает. Как ни невероятно и ни печально это кладбище, оно продолжает стоять на волынских полях, и камни его поют. Хотя окружающий славянский мир грозит тенью Хмельницкого и возможностью повторения мифа, тем не менее кладбище в Козине, погруженное в отрешенную древность, хранит свою историю и спорит только со смертью, не подвергаясь пока никакой опасности со стороны живых людей.

Одесское же кладбище, укоренившееся, упокоившее основателей города, с комфортом расположившееся на своей, не славянской земле, — это кладбище смолкает. Мы оставляем одесское кладбище на пороге неотвратимого переустройства и, следственно, уничтожения исторической памяти. И это гибель не от руки Чужих; кладбище уничтожается в самоубийственной борьбе своего народа с самим собой.

В конце «КК» ожившие камни поют и протестуют на человеческом языке — наоборот, шумный, быстро движущийся текст «КБ» завершается молчанием, скрипом, свистом удушья и покорным хрипением стариков, идущих в изгнание. Примечательно, что, пройдя вместе со стариками весь длинный путь от кладбища почти до самого города, читатель вдруг, в самую последнюю минуту текста, должен вернуться по той же дороге обратно:

Дорога их лежала по безрадостному, выжженному каменистому шоссе, мимо глинобитных хибарок, мимо полей, задавленных камнями, мимо

раскрытых домов, разрушенных снарядами, и чумной горы. Невыразимо печальная дорога вела когда-то в Одессе от города к кладбищу.

Старики уходят в город, читатель же возвращен на кладбище — и мир рассказа остается замкнутым, с кладбищем в центре и Одессой на периферии.

\* \* \*

Хорошие тексты все различны, и к каждому приходится подбирать, в конце концов, особенный ключ. Но начальные этапы анализа — «вход» в текст, первичное его обследование, нащупывание формы — могут и должны быть унифицированы. Предложенное в этой статье прочтение двух рассказов Бабеля не было случайной находкой: в своей работе я опиралась на комплекс универсальных диагностических процедур, предназначенных для того, чтобы методически искать и обнажать текстовые структуры (как микро-, так и макроуровней)<sup>23</sup>. Теоретическая разработка этой методики еще не закончена, но уже накоплен некоторый опыт по систематическому анализу художественного текста<sup>24</sup>.

Как правило, текст, написанный большим мастером, в результате анализа предстает как слаженная система; детали текста, по видимости поверхностные и чисто стилевые, неожиданно оказываются функционально нагруженными и информативными. Архитектура текста, сообщающая ему дополнительный смысл, часто вызывает недоверие читателей. Читателю трудно согласиться с открывшейся ему картиной осмысленной упорядоченности не только потому, что она не соответствует его представлениям о художественном творчестве, но и потому, что согласие неизбежно влечет за собой еще более трудный вопрос о том, в какой мере сознательно создавались эти искусные построения, — вопрос, на который даже сам автор не всегда может ответить.

Зная методы работы Бабеля, минимализм и скрупулезность его письма, вряд ли можно усомниться в том, что внутреннее устройство каждого из рассказов тщательно обдуманно и ювелирная их отделка — плод сознательной авторской работы. С гораздо большей осторожностью следует отнести к «пересадке» раннего рассказа в поздний и к противоположно заряженным мотивам чуждости и оживления. Сквозь оба текста явственно просвечивает их инвариант; но был ли он осознанной целью автора — этого никак нельзя узнать без дополнительных, уже внетекстовых (может быть, мемуарных, биографических) свидетельств. До тех пор, пока таких свидетельств нет, глубинное сродство двух рассказов можно объяснить скорее воздействием ментального архетипа, нежели продуманной авторской стратегией.

Коллективная судьба евреев в России, их неустойчивое существование в притягательной и опасной близости к славянам — это неизменная болевая точка в творчестве Бабеля. Время от времени он позволяет своим героям шутить по поводу неудачного поселения блуждающего народа:

<...> но ошибаются все, даже бог. Вышла громадная ошибка, тетя Песя. Но разве со стороны бога не было ошибкой поселить евреев в России, где они мучаются, как в аду? И чем было бы плохо, если бы евреи жили в Швейцарии, где их окружали бы первоклассные озера, гористый воздух и сплошные французы? Ошибаются все, даже бог («Как это делалось в Одессе»).

Или предсказывает один из возможных результатов этой ошибки: истребление народа-приживальщика в схватке хозяев земли между собой, уничтожение в грандиозных масштабах вселенской Катастрофы:

— Жид всякому виноват, — сказал он, — и нашему и вашему. Их после войны самое малое количество останется. Сколько в свете жидов считается?

— Десяток миллионов, — ответил я и стал взнудывать коня.

— Их двести тысяч останется! — вскричал мужик и тронул меня за руку, боясь, что я уйду («Замостье»).

Окончательная гибель евреев видится Бабелю не только в будущем, и не только от руки соседей: в двух рассказах о кладбищах она уже свершилась. Смерть народа наступает как имманентный результат его жизни на чужой земле.

\* \* \*

Я благодарна проф. Д. М. Сегалу и проф. Р. Д. Тименчику, которые при обсуждении моего доклада на тему этой статьи сделали ряд существенных замечаний.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> В «КК» строится тот «вертикальный» тип хронотопа, который, по Бахтину, характерен для мифологического мышления и в котором «готовы скорее надстраивать действительность (настоящее) по вертикали вверх и вниз, чем идти вперед по горизонтали времени» и «весь мир видится как одновременный» (Бахтин 1975: 298, 307).

<sup>2</sup> Форму «КК» впервые исследовал Й. ван Баак (van Baak 1994). Его анализ опирается не на синтаксис, а на пространственные, временные и изобразительные осо-

бенности «КК». Различные пути анализа приводят к разным интерпретациям; но многоуровневая структура, обнаруженная ван Бааком, по-видимому, сосуществует в тексте с суперсинтаксической организацией. Поэтому интерпретация ван Баака, как кажется, не противоречит тому толкованию «КК», которое предлагается в моей статье.

<sup>3</sup> Вторая Заповедь («Не делай себе изваяния и никакого изображения того, что на небе вверху и что на земле внизу и что в воде под землею» — Исх. 20:4) запрещает любые изображения. И хотя сфера действия этого запрета была существенно сужена в иудаизме последующими интерпретациям, никакие послабления не коснулись фронтальных портретных изображений, в особенности скульптурных и рельефных (ср. Schwartzman 1993). Судя по всему, запрет на такие изображения не нарушался на еврейских кладбищах Украины вплоть до наступления советских времен. На сохранившихся в Польше и на Украине старинных еврейских кладбищах надгробия украшены богатой резьбой, но, при всем их разнообразии, барельефы лимитированы традиционными ограничениями. Очень часты символические изображения тигров, львов, орлов, оленей. Рыба и овца (как символы вечной жизни и жертвы или как знаки зодиака) встречаются реже — и полностью отсутствуют портреты и фигуры людей. См. фотографии этих надгробий в Krajewska 1982 и Revival: Rubbings of Jewish Tombstones from the Ukraine 1992.

<sup>4</sup> Суперсинтаксическое единство — группа предложений, объединенных общностью формальной структуры и/или отделенных от контекста граничными маркерами. Суперсинтаксическое единство существует в тексте наряду с абзацем, но не обязательно с ним совпадает. О строении текстовых единиц, больших, чем предложение, см. в работах: Солганик 1973; Daneš 1995; Halliday & Hasan 1976; Longacre 1979, 1983; Polanyi and Scha 1983; Giora 1983.

<sup>5</sup> Таково мнение Карен Луплоу, которая определяет форму «КК» как «lyric sketch» (Luplow 1982: 110).

<sup>6</sup> Об изначальной роли надгробных надписей как средства и гарантии воскрешения см. Фрейденберг 1936/1997: 128—129.

<sup>7</sup> Для водовоза у Бабеля есть другое клише — пьян, как водовоз: «А тем временем несчастье шлялось под окнами, как нищий на заре. Несчастье с шумом ворвалось в контору. И хотя на этот раз оно приняло образ еврея Савки Буциса, но оно было **пьяно, как водовоз**» («Как это делалось в Одессе», 1923).

<sup>8</sup> Жители Гив'она, желая избежать сражения с израильтянами, отрицали свое с ними соседство и так добились от Иисуса Навина клятвы о ненападении. Посланцы Гив'она обманули Иисуса, придя к нему в изодранной одежде и обуви, с заплеванным хлебом, — все это будто бы пришло в негодность за долгие дни пути. Когда же обман выяснился, то они были наказаны: «За это прокляты вы, и будете рубить дрова и черпать воду для дома Бога моего!» (Иис. Н. 9:21, 25, 27). В каноническом русском переводе Библии здесь инфинитивы — Бабель же следует грамматической форме ивритского оригинала: «xotkhey 'etzim ve-še'evey maim» (букв.: «рубители деревьев и вытаскиватели воды»).

<sup>9</sup> «Земля забвения» — 'erezt nešiya, синоним к še'ol — «потусторонний, загробный мир». В этом Псалме — воззвание живого человека, попавшего в царство мертвых, попытка убедить Всевышнего отменить смерть, с помощью нетривиального и очень рискованного аргумента — над мертвыми Бог не властен: «Разве над мертвыми Ты сотворишь чудо? Разве мертвые встанут и будут славить Тебя? Или во гробе будет возвещаемая милость Твоя, и истина Твоя — в месте тления? Разве во мраке познают чудеса Твои и в земле забвения — правду Твою?» (Пс. 87: 11—13).

<sup>10</sup> Поющие скрижали в «КК» — это, очевидно, надписи, которые может прочесть каждый прохожий. Эти скрижали напоминают не торжественные скрижали Завета, а, скорее, те общедоступные скрижали (luxot), о которых говорится в книге пророка Аввакума: «И отвечал мне Господь и сказал: запиши видение и начертай его на скрижалях ясно, чтобы (каждый) мог бы прочесть на бегу» (Авв. 2: 2).

Далее появляется камень, вопиющий из стены, и, так же как в концовке «КК», немедленно следует гневная речь этого камня, начинающаяся с междометия «О» (hoу): «Камень из стены возопиет и деревянные балки отзовутся: “О (ты, который) строит город на крови и основывает поселение на несправедливости”» (Авв. 2: 11—12).

<sup>11</sup> Формула «уста Еговы» — «*pi UNWN*» — в Торе неоднократно применяется к Моисею. Моисей предстает как физический исполнитель словесного повеления Бога: «*'al-pi UNWN be-yaд moše*» — «с уст Иеговы рукой Моше» (Числа 4: 45, 10: 13). Следует отметить, что Бабель переводит эту формулу на русский язык буквально, тогда как в стандартных переводах Библии она обычно заменяется неметафорическими эквивалентами: «по повелению Господню», «по слову Господню».

<sup>12</sup> В пророчестве Исаяи дважды употреблена фраза «*maher šelal haš baz*», приблизительно означающая «спешит грабеж, торопится воровство»; фраза эта субстантивруется и застывает в виде единого собственного имени. На другие языки в тексте Библии эта фраза не переводится. Напр., в русском переводе: «И сказал мне Господь: возьми себе большой свиток, и начертай на нем человеческим письмом: **Магер-шелал-хаш-баз**» (Ис. 8:1); «И сказал мне Господь: нареки ему имя: **Магер-шелал-хаш-баз**» (Ис. 8: 3).

<sup>13</sup> Молитва эта, «Эль молей рахамим», упоминается в рассказе «Конец богадельни» (см. ниже), где во всех изданиях повторяется ошибка: «Эль молей рахим».

<sup>14</sup> См. сноску 3.

<sup>15</sup> О славянском культе дуба в связи с поклонением Перуну-Громовержцу см.: Иванов и Топоров 1974, Рыбаков 1988: 210—212.

<sup>16</sup> Обращая особенное внимание на этот дуб, Й. ван Баак предлагает другую интерпретацию — аллюзию на картину Якоба ван Рюисдаля «Еврейское кладбище» (van Baak 1994: 81).

<sup>17</sup> Обилие камней в «КК» соответствует фольклорной характеристике арены поединка; однако здесь есть и отступление от фольклорной модели: кладбище расположено на волынских полях, т.е. на низком месте, в то время как поединок Перуна со Змеем обычно происходит на возвышенности (Иванов и Топоров 1974: 7—11).

<sup>18</sup> Анализ «КК» здесь изложен в сокращенном виде, и важная роль этого рассказа в контексте «Конармии» не рассматривается. Полностью анализ «КК», в сопоставлении с соседней миниатюрой «Прищепа», будет опубликован в журнале «Russian Literature».

<sup>19</sup> Это отмечено Джеймсом А. Фаленом: «all of them are driven from the site where the Soviet future is being mapped» (Falen 1974: 205).

<sup>20</sup> Парадоксальность этой ситуации отмечена в ранней работе Ричарда Халлетта (Hallett 1973: 87).

<sup>21</sup> Мильтон Эре называет этот рассказ лебединой песнью прежнему образу жизни, «a swan song for a way of life» (Ehre 1986: 137).

<sup>22</sup> Эре замечает, что Бройдин — несгибаемый большевик, но тоже еврей, и потому он, борясь со стариками, тем не менее опечален: «However, since he is also Jewish, his soul is ringed with sadness» (Ehre 1986: 136). Хотя вряд ли можно читать так буквально высказывание Бройдина: «Мне больше сердце болит за безработных коммунальников, чем за этих спекулянтов...», но действительно, и коммунальщики эти (Блюма) тоже евреи.

<sup>23</sup> Об использованных здесь методах анализа можно получить некоторое представление из моих статей: Langleben 1989a, 1994a (о направлении текста), 1989b (об уровнях чтения и о типах структур); 1995 (о мотивных структурах).

<sup>24</sup> См. мои статьи: Ланглебен 1989, 1991, 1992; Langleben 1994b, 1994c, 1999 (in press).

## ЛИТЕРАТУРА

*Бабель И.* 1991. Дневник 1920 г. (конармейский) // *Бабель Исаак. Сочинения: Т. 1.* М.: Худ. лит-ра. С. 362—435.

*Бабель И.* 1934. Рассказы. М.: Гос. изд-во «Худ. лит-ра».

*Бахтин М. М.* 1975. Формы времени и хронотопа в романе // *Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики.* М.: Худ. лит-ра. С. 234—407.

*Иванов Вяч. Вс., Топоров В. Н.* 1965. Славянские языковые моделирующие семиотические системы. М.: Наука.

*Иванов Вяч. Вс., Топоров В. Н.* 1974. Исследования в области славянских древностей. М.: Наука.

*Ланглебен М.*

1989. Композиция рассказа И. Бабеля «Замостье» // *Russian Literature and History / Ed. by W. Moskovich, J. Fraenkel, V. Levin, S. Shwarzband.* Jerusalem: The Hebrew Univ. P. 113—123.

1991. Наказание мятежной природы: четыре фрагмента из «Истории Пугачева» А. С. Пушкина // *Russian Literature (Amsterdam).* XXIX-II. P. 176—203.

1992. Коробкин и Башмачкин («Москва» А. Белого и «Шинель» Гоголя) // *Славяноведение.* 6. С. 27—33.

1999. (in press). Срединный стержень в «Конармии» Бабеля: «Кладбище в Козине» и «Прищеп» // *Russian Literature (Amsterdam).*

*Рыбаков Б. А.* 1988. Язычество Древней Руси. М.: Наука.

*Солганик Г. Я.* 1973. Синтаксическая стилистика: Сложное синтаксическое целое. М.: Высшая школа.

*Степанов Ник.* 1928. Новелла Бабеля // *Бабель И. Э. / Под ред. Б. В. Казанского и Ю. Н. Тынянова.* Л.: Academia. С. 13—41. (Мастера современной прозы).

*Фрейдберг О. М.* 1936. Поэтика сюжета и жанра. М.: Лабиринт, 1997.

*Baak, Joost van.* 1994. Isaak Babel's «Cemetery at Kozin» // *Canadian Slavonic Papers.* 36: 1—2. P. 69—87.

*Daneš, F.* 1995. The Paragraph — a Central Unit of the Thematic and Compositional Build-up of Texts // *Organization in Discourse: Proceedings from the Turku Conference / Ed. by B. Wårwik, S.-K. Tanskanen and R. Hiltunen.* Turku: University of Turku (Series: Anglicana Turkuensia. Vol. 14). P. 29—40.

*Ehre, Milton.* 1986. Isaac Babel. Boston: Twayne Publishers.

*Eng, J. van der.*

1993. «Red Cavalry»: A novel of stories // *Russian Literature.* XXXIII. P. 249—264.

1984. The pointed conclusions as story finale and cyclic element in «Red Cavalry» // *Language and Literary Theory. In Honor of Ladislav Matejka / Ed. by B.A. Stolz, Z. R. Titunik, L. Dolezel.* Ann Arbor.

*Falen, J. E.* 1974. Isaac Babel: Russian Master of the Short Story. Knoxville: The Univ. of Tennessee Press.

Giora, R. 1983. Segmentation and segment cohesion: On the thematic organization of the text // *Text*. 3: 2. P. 155—181.

Hallett, Richard. 1973. Isaac Babel: New York: Frederick Unger.

Halliday, M. A. K., Hasan, R. 1976. Cohesion in English. London: Longman.

Krajewska, M. 1982. Czas kamieni (Wstep: Anna Kamienska). Warszawa: Interpress. Langleben, M.

1989a. M. Bakhtin's notions of time and text analysis // *Russian Literature* (Amsterdam). XXVI. P. 167—190.

1989b. The grades of reading // *Text and Discourse Connectedness* / Ed. by M.-E. Conte, J. S. Petöfi and E. Sözer. Amsterdam: J. Benjamins. P. 441—461.

1994a. Scanning and digesting the text: The direction of text and the direction of interpretation // *Writing vs. Speaking: Language, Text, Discourse, Communication* / Ed. by S. Čmejková, F. Daneš, E. Havlová. Tübingen: Günther Narr Verlag. P. 259—265.

1994b. The Guilty House: A textlinguistic approach to the shortest prose by I. A. Bunin // *Elementa: A Journal of Slavic Studies and Comparative Semiotics*. Vol. 1. No. 3. P. 265—304.

1994c. «A Hebrew Melody» by Byron and Lermontov: Persuasion by paradigm // *Approaches to Poetry: Some Aspects of Textuality, Intertextuality and Intermediality* / Ed. by J. S. Petöfi and T. Olivi. Berlin: Walter de Gruyter. P. 152—180.

1995. (with Daniel Langleben). Iterational structures in anomalous texts // *Organization in Discourse: Proceedings from the Turku Conference* / Ed. by B. Wårwik, S.-K. Tanskanen and R. Hiltunen. Turku: University of Turku (Series: Anglicana Turkuensia. Vol. 14). P. 329—340.

Longacre, R.E.

1979. The Paragraph as a grammatical unit // *Discourse and Syntax. Syntax and Semantics*. 12. New York: Academic Press. P. 115—134.

1983. *The Grammar of Discourse*. New York: Plenum Press.

Luplow, C. 1982. Isaac Babel's «Red Cavalry». Ann Arbor: Ardis.

Polanyi, L., Scha, R. J. H. 1983. The Syntax of discourse // *Text*. 3: 3. P. 261—270.

Revival: Rubbings of Jewish Tombstones from the Ukraine. 1992. Department of Art History, Hebrew Univ. of Jerusalem & Jerusalem Theatre.

---

---

# РУССКО-ЕВРЕЙСКИЙ ДИАЛОГ У БАБЕЛЯ

---

*Эмиль Коган*

---

РУССКО-ЕВРЕЙСКИЕ ОТНОШЕНИЯ в «Конармии» начинают в последнее время привлекать внимание исследователей и критиков. И. Есаулов<sup>1</sup> рассматривает их сквозь религиозно-этическую призму. У Бабеля он различает два полюса — иудейский и христианский. Отталкиваясь от иудейского, объясняет исследователь, Бабель всею душой стремится к христианскому полюсу. Поэтому так много в революционной поэме евангельских сюжетов, фигур и деталей<sup>2</sup>. Но писатель не способен слиться с христианским миром, принять его важнейший императив: простить и возлюбить своих врагов. Такое ему просто не по силам. Вот почему, приближаясь к нравственным высотам христианства, Бабель неизменно скатывается вниз на исходные позиции отеческой веры (*око за око, зуб за зуб*) и демонстрирует ветхозаветные состояния души: гнев, мстительность, беспощадность.

Подобный сизифов труд, согласно тому же диагнозу, вызывает фрустрацию, прилив враждебных чувств к недостижаемому идеалу. Эмблематическое выражение этих чувств и их пароксизм — отрубленная голова Иоанна Крестителя, которая появляется на одной из картин пана Апопека.

В «Конармии», по наблюдению Есаулова, осуществлена хронологическая инверсия, многозначительная и хитроумная рокировка. Сначала возникает блюдо с отрубленной головой («Пан Апопек»), и лишь затем Иисус отправляется на встречу с Крестителем, в результате чего «крещение Иисуса как бы отменяется»<sup>3</sup>. Декапитация Предтечи как бы саботирует крещение и Богоявление и, значит, рождение новой религии.

Другой способ борьбы с нею — упорная и навязчивая десакрализация Иисуса. В Божьем сыне выпячивается земное, человеческое, плотское. Он соединяется с чужой новобрачной по имени Дебора во время свадебного пира последней со своим законным женихом и вообще, по словам Есаулова, «трансформируется из Мессии в приватное лицо хасидского толка»<sup>4</sup> (sic).

Последствия этих целенаправленных акций не заставляют себя ждать. Ослабление искомой евангельской субстанции неизбежно приводит в «Конармии» к усилению ветхозаветного потенциала. И уж совсем зловеще звучат цитируемые Есауловым концовки двух заметок Лютова-Бабеля из военно-полевой газеты «Красный кавалерист». Первая: «Так погибает шляхта. Так издыхает злобный бешеный пес. Добейте его, красные бойцы, добейте его во что бы то ни стало, добейте его сейчас, сегодня! Не теряя ни минуты»<sup>5</sup>. И вторая: «Недорезанные собаки испустили свой хриплый лай. Недобитые убийцы вылезли из гробов. Добейте их, бойцы Конармии! Заколотите крепче приподнявшиеся крышки их смердящих могил!» («Недобитые убийцы» — 1, 206). «За этими фразами, — комментирует Есаулов, — стоит мироощущение, не просто отличное от пушкинского («И милость к падшим призывал»), но прямо противоположное ему»<sup>6</sup>, иными словами — ветхозаветное.

В заметках периода польской кампании сошлись, таким образом, две непримиримости, национальная (антипольская) и классовая. В них, по мнению Есаулова, армейский политработник Бабель раскрывает себя как духовный совратитель, ответственный за свирепость и зверства буденновских казаков...

Здесь мы позволим себе указать на неточность, допущенную молодым ученым. Приведенные им цитаты нужно вернуть в их реальный контекст. Враг, которого Бабель требует прикончить, был «падшим», то есть побежденным, лишь в иносказательном, историческом плане, поскольку принадлежал, сообразно риторике и понятиям революционной эпохи, уходящему классу, классу, покидающему историческую арену. В действительности же поляки и примкнувшие к ним казаки (о них — заключительная тирада второй заметки) кипели отвагой и не собирались складывать оружие, а казаки есаула Яковлева и вовсе обратили в бегство шестую дивизию, к которой был прикреплен Лютов («После боя»). Не за то корреспондент мечет в них молнии. Когда он изливал на бумагу эти зажигательные строки, перед его взором стояла картина учиненного казаками еврейского погрома. «В жалких, разбитых до основания лачугах валялись в лужах крови голые семидесятилетние старики с разрубленными черепами, часто еще живые крошечные дети с обрубленными пальцами, изнасилованные старухи с распоротыми жи-

вотами, скрючившиеся в углах, с лицами, на которых застыло дикое невыносимое отчаяние» и т.д. (1, 205).

Аналогичными фактами инспирирована и другая тирада<sup>7</sup>. Трудно сказать, как бы прореагировал на эти сцены Алеша Карамазов (зато воздадим должное хладнокровию самого Есаулова), но призыв Бабеля отнюдь не означал добить поверженного врага, ибо враг (на коне и при сабле) пребывал, повторяем, в отличной боевой форме и одолеть его было нельзя иначе, как в открытом бою, что меняет существенно моральные пропорции эпизода и взгляд на кровожадность Лютова-Бабеля.

Некорректным выглядит и то, что, исследуя рассказ об Аполеке, аналитик подпирает свои заключения строками из «Красного кавалериста», писанными наспех и под свежим впечатлением, в другом жанре и в другое время<sup>8</sup>. И если уж выходить за пределы «Конармии», то стоило бы обратиться и к «Дневнику», который автор вел в тот же период, то есть во время польской кампании, и где он сообщает о том, как ему доводилось выполнять пушкинский наказ. Вот одна из записей: «Атака вечером у фермы. Побоище. Ездим с военкомом по линии, умоляем не рубить пленных...» (1, 416). Примеров милосердия и сострадания к врагу у Бабеля хоть отбавляй, что в «Дневнике», что в «Конармии», но их в упор не видит Есаулов.

Ученый убежден, что корреспонденции Лютова для бойцов Первой конной заключают такой же губительный смысл, что и все сочинения Бабеля для совокупного русского читателя. Между писателем и читателем складываются в оптике Есаулова отношения соблазнителя и жертвы. Околдованный музыкой бабелевской строки, читатель дает себя увести от православных, от национальных нравственных твердынь и впрыснуть себе в душу сыворотку ветхозаветной жестокости и злобы.

Статья Есаулова — антисемитизм light, его научно-респектабельный филиал<sup>9</sup>. Поэтому странно увидеть ее под одной обложкой с работами Г. Белой и Е. Добренко<sup>10</sup>. Для них и для прочих либеральных демократов «Конармия» прививает отвращение к жестокости и насилию, она возрождает уничтоженный было на полях мировой и гражданской войн гуманизм и воздвигает «интернационал добрых людей», где нет и не может быть процентной нормы, ни национальной, ни социальной.

Для их оппонента Бабель — садист, а «Конармия» — эрзац Евангелия, сборник «речей прелестных»<sup>11</sup> в двойном значении этого слова (чарующих и лукавых, бесовских).

Спорить с Есауловым им просто не о чем. Говорят они будто на разных языках и словно о двух разных писателях. Гораздо больше точек соприкосновения у Есаулова, как ни странно, с Я. Либерманом, автором книги «Бабель глазами еврея»<sup>12</sup>.

Либерман полагает «Конармию» эманацией Библии и Талмуда. «И это та «теоретическая основа», на которую накладывается <у Бабеля> знание реальной жизни». И так же как в Ветхом завете имеются «кровавые битвы... и земная любовь»<sup>13</sup>, так и новеллы Бабеля изобилуют эротикой и жестокостью. Можно, конечно, задаться вопросом, зачем это Бабелю понадобилось искать вдохновения в Библии, когда насилие бушевало вокруг него, не затихая с 14-го по 21-й год, а эротикой сочилась вся литература едва отлетевшего серебряного века, однако воздержимся пока от полемики, чтобы донести в целостности и сохранности основные тезисы книги.

По мнению Либермана, автор «Конармии», питаясь исключительно плодами Торы и Талмуда, старается, тем не менее, наводить мосты со служителями разных христианских конфессий, попами и ксендзами, искать вместе с ними «путь к единству и гармонии мира». Тщетные усилия, поскольку, как подытоживает Либерман, «не может еврей найти общий язык с христианством».

Камнем преткновения является опять же сама фигура Христа. Писателю трудно признать в нем Бога. Недаром Христос у Бабеля «по-еврейски лишен божественных черт. Он только называется Господь, на самом же деле он слабее околоточного», комментирует Либерман новеллу «Иисусов грех». Христос «как обычный смертный способен соединиться с женщиной, а та способна родить от него ребенка»<sup>14</sup>. Такое восприятие Божьего сына не может не мешать взаимопониманию сторон.

Еще труднее добиться согласия и мира за оградой костела, униатской или православной церкви. «Традиционное еврейское миролюбие, воспитанное в еврейском народе на основе религиозных заповедей за века жизни в иноверческом окружении, подвергается мощной атаке извне»<sup>15</sup>. Руководствуясь ветхозаветным законом — «люби ближнего, как самого себя», — евреи приносят миру благую весть об интернационале добрых людей, а им, констатирует Либерман, отвечают насмешкой, плевками, погромами, остракизмом.

Уральский габраист не замечает иных отношений между русскими и евреями в прозе Бабеля, нежели отношения жертвы и палача. Причем палачи из предложенных примеров действуют с особым, изощренным садизмом. Либерман открывает нам глаза на то, что знаменитый пулеметчик Кудря не просто убивает старика еврея, но убивает по всем правилам Талмуда (*ихита*)<sup>16</sup>, как сделал бы это резник (*шойхет*). А если в поле зрения исследователя вдруг оказывается любовь, то она обязательно продажная, как любовь между маклером и проституткой («Эля Исаакович и Маргарита Прокофьевна») <sup>17</sup>.

Удивительное дело. В теориях Есаулова и Либермана между героями Бабеля, русскими и евреями, царит отчуждение, холод, *ressentiment*, ощущается *незримая граница на замке*. А в произведениях самого писателя и те и другие находятся в тесном и регулярном контакте, вступают в конфликты или браки, любят — не любят, к сердцу прижмут — к черту пошлют, не могут обойтись друг без друга.

Таковые ножницы между теорией и литературным текстом говорят о том, что ошибаются либо теории, либо теоретики, если не те и другие сразу.

У создателя революционной поэмы, который вышел из серебряного века и вобрал в себя его бесчисленные идейно-эстетические истоки, можно обнаружить следы Талмуда и Евангелия, Ницше и Фрейда, Розанова и Леонтьева... Но ни один из возможных составных элементов не преобладает в этом замечательном сплаве и не имеет решающего идеологического значения.

И нам представляется весьма опрометчивым размещать русско-еврейские отношения на зыбкой религиозно-философской почве. Неофиты от православия и от иудаизма, философы из «поколения zero», мы должны проявлять чудеса осторожности, чтобы наше, с позволения сказать, «богословие» не сбивалось на этнические пересуды и обиды, чтобы не одалживать писателю своих же собственных предрассудков и идей. Природа русско-еврейских отношений у Бабеля еще мало изучена и нуждается прежде всего в конкретном подходе без отрыва от художественной реальности произведений.

\* \* \*

В одном из незаконченных ранних произведений Бабеля («Три часа дня») говорится про попа и его слугу Янкеля<sup>18</sup>. Батюшка приезжает в Винницу по судебным делам, и он потерялся бы в кафкианских коридорах правосудия, когда бы не верный Янкель. Само провидение приставило дошлого еврея к попу, который совершенно беспомощен в житейских делах и только умеет, что «с жаром разглагольствовать».

Его конек — еврейское засилье, тягостная зависимость русского «от жида». Янкель присутствует при этих публичных беседах в качестве наглядного пособия к тезисам о. Ивана. И хотя ему неприятно «видеть себя предметом любопытства», Янкель терпеливо сносит поповское красноречие. Ведь тот для него словно дитя. Янкель безропотно таскает его чемоданы, тяжелые, «прямо львы, а не чемоданы», массирует о. Ивану живот, водит до ветру... Оба они образуют колоритную пару: «величественный батюшка» и «едва поспевающий» за ним «сухонький

еврей» в котелке и бурке. Прохожие о них со смехом говорят: «Связался черт с младенцем».

Есть в ранних текстах и другие русско-еврейские парные персонажи. Но все они так и остались в эмбриональной стадии. Что же помешало автору, в чем заключалась их непродуктивность? Может быть, в том, что все они носят парадоксально-исключительный, маргинальный характер, чем и сужают в нашем восприятии зону широких и тесных русско-еврейских контактов, которым у Бабеля несть числа. Так же как поп Иван «не может без жида», евреи Бабеля не могут обойтись без русского. Русские относятся к еврею по-разному: с ненавистью, с любовью, со жгучим любопытством. И только одно им не свойственно: индифферентность.

Начнем с ненависти. «Эксплуатация, — говорит поп Иван, — сто-нем, вздыхаем. Опутаны кровососными пауками... Обратите ваше внимание, доктор медицины — иудей, купец, занимающийся торговлей и промышленностью, — иудей, малолетнему сыну репетитор по научным предметам — иудей...»

О. Иван не замечает, что сам паразитирует на привязанности, на добрых чувствах к нему его арендатора Янкеля Розеншраера. Поэтому ненависть батюшки к евреям имеет комическую подкладку. Гораздо мрачнее она в «Истории моей голубятни».

Ее декларирует женщина на погроме. «Семя ихнее разорить надо <...> семя ихнее я не могу навидеть и мужчин их вонючих...» (2, 149), — говорила она, как бы аккомпанируя своему сожителю, торговцу папиросами в инвалидном кресле, когда тот сбил с ног девятилетнего ребенка. Безногий Макаренко отобрал у него голубя (трофей погрома) и ударил мальчика по лицу — «наотмашь ладонью, сжимавшей птицу» (там же).

Другой образец юдофобии являет рабочий Власов из новеллы «Первая любовь», что следует неотступно за отцом рассказчика. «Так, — говорил он душевным хриплым голосом и обеими руками ласково трогал отца, — не надо нам свободы, чтобы жидам было свободно торговать... Ты подай светлость жизни рабочему человеку за труды за его, за ужасную эту громадность... Ты подай ему, друг, слышь, подай... <...> На молокан должна быть похожа наша жизнь, — бормотал он <...>, но только без Бога этого сталоверского, от него евреям выгода, другому никому...» (2, 155).

На лице у рабочего Власова (можно подумать, что фамилия эта — бессознательное заимствование у Горького) проступали «полосы чистого пьяного вдохновения» (там же). Излияния этого пролетария носят умозрительный характер, напоминая дискурс академических антисемитов, и могут сочетаться с симпатией к отдельно взятому еврею.

Так или иначе, ненависть вовсе не доминирует в чувствах русских героев к сыновьям Авраама. Русские персонажи у Бабеля чаще всего обнаруживают совсем иные настроения.

Незабываема реакция попечителя гимназии из «Истории моей голубятни», принимавшего вступительный экзамен у мальчика-еврея в рамках жесткой процентной нормы. Старик потрясен ответом ребенка, выучившего чуть ли не наизусть и чуть ли не всю учебную программу. «Какая нация, — прошептал старик, — жидки ваши, в них дьявол сидит» (2, 143).

А вот уже целая филосемитская платформа, на которой стоит в пьесе «Мария» бывший генерал Муковнин:

Муковнин. Катя, голубчик, откуда взяться такту?.. Людям позволяли жить на одной стороне улицы и городовыми гнали с другой. Так было в Киеве, на Бибиловском бульваре. Откуда такту взяться? Тут другому надо удивляться — энергии, жизненной силе, сопротивляемости...

Катя. Энергия эта вошла в русскую жизнь, но мы ведь другие, все это чуждо нам.

Муковнин. Фатализм — вот это нам не чуждо. Распутин и немка Алиса, погубившая династию, — это нам не чуждо. Ничего, кроме пользы, от чудесного этого народа, давшего Гейне, Спинозу, Христа... <...>

Катя. Вы большевик, Николай Васильевич.

Муковнин. Я русский офицер, Катя <...> (2, 328).

Офицер ли, дворник или податный инспектор — русский охотно испытывает сострадание к еврею. Им проникается газетный корректор Ефим Никитич из новеллы «Пробуждение». «В атлетической груди этого человека жила жалость к еврейским мальчикам. Он верховодил толпами рахитичных заморышей. Никитич собирал их в клоповниках на Молдаванке, вел их к морю, зарывал в песок, делал с ними гимнастику, нырял с ними, обучал песням и, прожариваясь в прямых лучах солнца, рассказывал истории о рыбаках и животных. <...> Я полюбил этого человека так, как только может полюбить атлета мальчик, хворающий истерией и головными болями» (2, 174—175).

Привлекательны для русских и еврейские женщины: «Сонливая, нежная их усмешка сводит с ума гарнизонных офицеров» (2, 218).

Итак, русские мужчины любят евреек, а русские женщины неравнодушны к евреям: «Ах, Катюша, лучше быть евреем, чем кокаинистом, как наши мужчины... <...> Par les temps qui courent<sup>19</sup> евреи вернее всего. <...> Они страшно семейственны, жена у них советчица, над деть-

ми они трясутся... И потом — еврей всегда благодарен женщине, которая ему принадлежала» (2, 324).

Но как филосемиты, так и «жидоеды», — русские персонажи питают к еврею острое любопытство, рассуждают о свойствах загадочной еврейской души, претендуют на знание ее глубин, сопоставляют русский и еврейский миры: «Ты русского бога хитрей, а жидовского бога ты не хитрей» («Закат» — 2, 288); «Толкуют мне про жидов! Я жидов получше вашего знаю...» (там же — 2, 314); «Жид умному не помеха» (там же — 2, 293); «Я этих евреев с их семейственностью знаю — он сам прибежит, как свинья на веревочке». Последнее высказывание из рассказа «Нефть» знаменательно тем, что оно было снято цензурой как антисемитское (2, 564).

Русско-еврейский диалог не ограничивается взаимоотношениями героев и словесным обменом. Он продолжается и на описательном, нарративном уровне. Ведь если на русских Бабель смотрит глазами еврея, то на евреев он часто смотрит глазами русского. Поэтому характеристики Ивана и Абрама имеют полемическую, реактивную природу и служат продолжением прямого диалога.

И тот и другой вбирают в себя взаимные упреки, мифологемы, предрассудки, в результате чего изображение русских нередко бывает весьма нелестным, а изображение евреев и вовсе отдает антисемитизмом. Недаром советская цензура попортила Бабеля немало крови, снимая оскорбительные, на ее вкус, высказывания.

Какими же характерологическими особенностями наделяет автор тех и других?

Русские в массе своей не привыкли к упорному труду и живут в скудости и нищете. Их естественный удел — «обовшиветь, отчаяться, упиться» (2, 70). Пьянство, лихая, бесшабашная удаль искажают их земную траекторию, толкают на безумные и безответственные шаги, о чем свидетельствует, например, новелла «Иван-да-Марья». Так называется пароход, который снабжает красные части оружием и боеприпасами. В один прекрасный момент, когда команда предавалась очередному загулу, пароход покидает пристань и начинает метаться по Волге в поисках самогона в прибрежных деревнях, сжигая драгоценное горючее.

Ничуть не мягче групповой портрет евреев. Житель местечка или обитатель Молдаванки коротает век в тесноте и вони, среди «отбросов нечистой нищеты» (2, 420). «Как вы грязно живете, хозяева...» (2, 6), — замечает брезгливо Лютов, попав на постой к евреям в Новограде.

Евреи корыстны и поклоняются золотому тельцу. В синагоге биндюжники обсуждают цены на зерно и овес. «Верите ли вы в Бога?» —

спрашивает судья в новелле «Карл-Янкель» у подсудимого Герчика, промышляющего обрезанием. Ответ: «Пусть в Бога верит тот, кто выиграл двести тысяч» (2, 166).

*Тощие, низкорослые, долговязые, сутулые* — евреи не в ладах со своим телом. «Движения галицийского и волынского еврея несдержанны, порывисты, оскорбительны для вкуса» (1, 44). Автор, в сущности, соглашается с тем, что они не могут не возбуждать негативной реакции. Он и сам сплошь и рядом провоцирует таковую, используя антисемитизм как художественный прием.

Особой неприязнью дышат у него групповые изображения иудейских отпрысков. «Тартаковский и Мугинштейн идут по двору мимо шевелящейся кучи детей. Старик ищет места, куда бы ему поставить ногу» (2, 421). «Множество сопливых, рахитичных детей, сваленных в кучи. Полуголые, с кривыми ногами, они кишат, как черви, на земле» (2, 420).

Мизерабилизм этих зарисовок, взятых из сценария «Беня Крик», служит оправданием революции, связывает в единую с ней каузальную цепь нищету, высокую смертность, высокую рождаемость и низкий уровень цивилизованности. Но есть здесь и второе дно. В этих отрывках проскальзывает безотчетный страх аборигена перед неконтролируемым размножением евреев, страх перед их нашествием, принимающим форму экологической катастрофы.

И русских и евреев Бабель помещает за пределами европейской цивилизации. «<...> Я не перестаю негодовать, грязь, апатия, безнадежность русской жизни невыносимы, здесь революция что-то сделает» (1, 391). В то же время автор сознает, что революция несет гибель местечковому укладу, еврейскому образу жизни, и он допускает, что в исторической перспективе для его соплеменников это было бы благом.

Для тех и других революция может «что-то сделать», те и другие заслуживают лучшей судьбы. Ибо трезвый взгляд на их недостатки не мешает писателю отчетливо видеть их достоинства. Особенно те их достоинства, которые отсутствуют в их партнере, которые пересекаются и контрастируют с его слабостями.

Так, русской апатии противостоит еврейская страстная целеустремленность, которую в «Конармии» воплощают местечковые «евреи с бородами пророков, со страстными лохмотьями на впалой груди» (2, 29).

Правда, «в страстных чертах, вырезанных мучительно, нет жира и теплого биения крови» (2, 43). Страстность эта бесплотна, бестелесна. Она не имеет точки приложения в нашей земной юдоли. Еврей оторван от природы, от земли, он не чувствителен к запахам поля и хлеба, не знает растений и птиц. В том упрекает самого рассказчика его наставник и тренер Ефим Смолич, ставя диагноз его рукописи, первым лите-

ратурным опытам ребенка. О других изъянах еврейской психеи отзывается «красный маршал» Борис Эрлих из незаконченной повести или романа: «Раса его так долго лишена была лучшего из человеческих свойств — дружбы в поле и в бою»<sup>20</sup>. Этот драгоценный опыт накапливали веками поколения русских воинов и хлебопашцев.

Мы уже указывали на то, что русско-еврейские парные персонажи так и не вышли из стадии черновика. Исключение составляют те случаи, когда один из партнеров — коллективный герой. Старый «гладиатор» Смолич из новеллы «Пробуждение» и опекаемая им еврейская золотушная детвора. Корявые, свирепые крестьянские парни из буденновской пехоты в «Конармии» и «еврейский мужицкий атаман, выбранный ими и любимый» (2, 80).

Велик смысл этих эмблематических содружеств, этих конфигураций героя и ведомой им толпы. Никитич выводит еврейских детей из каменных колодцев, из вони и грязи к солнцу и морю. Сухая и страстная целеустремленность «мужицкого атамана» становится руслом, в которое изливается «сопящая мужицкая свирепость» (2, 80). Под его руководством народный бунт превращается в бунт осмысленно-беспощадный, чтобы очистить мир от скверны и нищеты, от унижений, апатии и фатализма.

Русско-еврейский альянс у Бабеля продиктован безотчетным стремлением к человеческой полноте, попыткой обоих протагонистов возместить свои видовые изъяны и пробелы за счет друг друга. Вспоминаются калеки, одноногие инвалиды-охранники из новеллы «Иван-да-Марья». Погружаясь в Волгу, они «спряглись по двое, чтобы плавать» (2, 209). Евреи и русские, по Бабелю, тоже должны «спрятаться» друг с другом, *чтобы плыть в революцию дальше...* К заветному берегу, где электрический свет компенсирует солнечный дефицит, где царствует радость, комфорт, чистота и законность, где собраны воедино компоненты черноморского и западнического идеалов.

И все же, основанный, казалось бы, на взаимном интересе, русско-еврейский союз у Бабеля оказывается еще и союзом по любви. И не только в абстрактном, но даже в эротическом смысле.

Не будет преувеличением сказать, что женская красота почти всегда имеет у Бабеля русское лицо. Еврейская женщина чаще всего или безлика: «<...> пуглива, близорука, с нежной кожей» (2, 164), или малопривлекательна: «В обугленных домишках, в нищих кухнях возились еврейки, похожие на старых негрityнок, еврейки с непомерными грудями» (2, 91). Но она бывает и просто опасна: «Новобрачная <Двойра Крик> тащит к постели Шпильгагена, тот бледнеет, упирается, но сопротивление его слабеет, и он падает на кровать» (2, 418).

В отличие от евреек, русская женщина — вожденный эротический объект. Любовная с нею связь сулит неземные радости: «<...> Катюша, обстоятельная Катюша все еще накаляла для Бени Крика свой расписной, свой русской и румяный рай. Она стонала за стеной и заливалась смехом» (1, 144). Любовный акт с русской женщиной свидетельствует о мужской незаурядности избранника, возводит его в рыцарское достоинство: «Вы можете переночевать с русской женщиной, и русская женщина останется вами довольна. Вам двадцать пять лет. Если бы к небу и к земле были приделаны кольца, вы схватили бы эти кольца и притянули бы небо к земле» (1, 127).

Из этих, а также из прочих примеров, что остаются за бортом нашей подборки, позволительно вывести любопытную закономерность. Половой акт русского с русской или еврейки с евреем не встречает у автора понимания и одобрения.

Обратимся к «Дневнику», который он вел в польскую кампанию: «Ночь в гостинице, рядом супруги <...>, о русские люди, как отвратительно вы проводите ваши ночи и какие голоса стали у ваших женщин. Я слушаю затаив дыхание, и мне тяжело» (1, 394). В «Планах и набросках» к «Конармии» эти реальные фигуры обрастают дополнительными подробностями. «Она ругается по матушке, пьет водку <...>. Она — братва та хули... Начало — к<a>к скучно, как томительно и длинно совокупляются русские люди. Об этом можно было бы написать трактат. <...> Она рассказывает о канцелярских мытарствах, <...> брезгливо курит крученку. <...> Оба пьют к<a>к двое мужчин из полоскательниц. — Ее торчащие ноги с косточками. — Она в мужских парусиновых кальсонах»<sup>21</sup>.

Сцена эта в духе Селина впечатляет еще и тем, что автор без всяких видимых оснований трактует ее как национальное явление...

Впрочем, евреи в любовном искусстве отнюдь не опережают русских. Иудейский семейный эрос, вызывавший умиление Вас. Розанова, не находит подтверждения в творчестве Бабеля. Дети трущоб и местечек появляются на свет не в результате нежной страсти, не от еврейских Ромео и Джульетты. Они возникают от племенной тесноты, от трибального промискуитета.

Половой акт у Бабеля перемещается из физиологии в поэзию, когда осуществляется, мы бы сказали, перекрестным образом, то есть между русскими и евреями. Еврейка не вдохновляет его пера. Любовный роман с нею имеет для автора, приходится думать, инцестуальный, отталкивающий привкус. На эту мысль наводят не только тексты Бабеля, но и факты его собственной биографии: вторая и третья жена писателя были русские...

И тут правомерен более широкий подход. Соединяясь со славянкой, еврей уподобляется дрожжам или соли, его целиком поглощает необъятное русское тесто. Но ежели той, что похитила сердце еврея, двигал инстинкт продолжения рода, безотчетная забота о его жизнестойкости, то для самого еврея обладание русской женщиной означает ассимиляцию, угасание рода<sup>22</sup>.

Уместен вопрос, а думал ли автор о последствиях, толкая своих соплеменников в объятия голубоглазых прелестниц? Скорее всего, нет, а если и думал, то без страха и печали. Последствия этой губительной страсти еще меньше пугали его читателей, уроженцев Бердичева, Витебска, Одессы. Время было такое, что евреи не желали оставаться евреями, забывали язык и обычаи предков, осваивали новые, «нееврейские» профессии (военных, инженеров, идеологов...), воспевали воинские доблесть и братство (Э. Багрицкий), проникались имперским патриотизмом: «Но мы еще дойдем до Ганга, / Но мы еще умрем в боях, / Чтоб от Японии до Англии / Сияла Родина моя» (П. Коган). В этой перспективе идея этнической автаркии не имела особых шансов на успех.

В творчестве Бабеля 30-х годов русско-еврейский диалог теряет свою былую интенсивность и напряженность. Евреи, покинув привычную среду обитания, растворяются в необъятной стране. И не только они утрачивают свои национально-религиозные признаки. Слабеет одновременно и русский архетип. Утверждается общий советский характер, в котором этническое выглядит атавизмом, милой, комической, но малосущественной деталью, как, например, устойчивый запах чеснока и жареного лука в квартире «красного маршала» Эрлиха.

Персонаж новеллы «Карл-Янкель» Овсей Белоцерковский, вернувшись из командировки, обнаружил, что его новорожденный сын подвергся обрезанию. «Морально запачканный» (2, 164) в глазах партии, Белоцерковский по указанию секретаря ячейки подает в суд на тещу и на ее пособника, учинившего этот реакционный обряд. Над ними устраивается показательный процесс в клубе одной из одесских фабрик. Первые ряды занимают раввины и цадики, за ними — рабочие, солдаты, путейцы. Синагога и фабрика, ветхий и новый коммунистический завет оспаривают в судебном порядке права на тело и душу младенца<sup>23</sup>.

Сам же виновник раздора заливается криком в красном уголке, где над ним хлопочут работницы, подменяя его мать, пока та дает свидетельские показания. Одна из женщин «с лицом киргизки» кормит ребенка грудью. В этой сюжетной конструкции отцовскую волю замещает партийный наказ. А родную матушку — коллективная мать, которая выступает в разных лицах и распоряжается судьбой ребенка.

Женщины спорят, кем будет Карл-Янкель. Одна видит его военным. Киргизка — авиатором. А мы уже знаем от Левки Крика, что «еврей, который сел на лошадь, перестал быть евреем и стал русским» (2, 278). Такая же метаморфоза должна, безусловно, произойти и с евреем, что взял в руки штурвал самолета.

Киносценарий «Старая площадь», оконченный за несколько недель до ареста, являет собой как бы развитие этого сюжета. Здесь «голубоглазый гигант» (2, 539), летчик-испытатель Лев Фридман пилотирует новую, революционную модель дирижабля.

Другие члены экипажа носят русскую, украинскую, армянскую фамилии. Все они преданы родине-матери, партии-матери, которая *слышит и знает, где в облаках ее сын пролетает*. Ей одинаково дорог любой из ее сынов. И нет для нее ни русского, ни армянина, ни иудея.

А русско-еврейский диалог перерос в полилог, в ораторию братских народов. Можно рассматривать эту киноисторию как негативный вариант мифа о вавилонской башне. В оригинальной версии строители потерпели крах, поскольку лишились общего языка. В новейшем варианте дети разных народов обрели единый, великий и могучий советский язык. И башня оторвалась от земли и взмыла в небо навстречу солнцу.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Есаулов И. Этическое и эстетическое в рассказе «Пан Аполек» // «Конармия» Исаака Бабеля. М.: РГГУ, 1993.

<sup>2</sup> Многие из них собраны и изучены в статьях Жужи Хетени (Библейские мотивы в «Конармии» Бабеля // *Studia Slavica*. № 27. Budapest, 1981; Эскадронная дама, возведенная в мадонну // Там же. № 31. 1985). Эту «базу данных» использует Есаулов.

<sup>3</sup> Есаулов И. Указ. соч. С. 114.

<sup>4</sup> Там же. С. 116.

<sup>5</sup> «Рыцари цивилизации» // *Бабель И.* Соч.: В 2 т. М.: Художественная литература, 1991. Т. 1. С. 204. Далее ссылки на это издание (т. 2 — 1992) даются в тексте, с указанием тома и страниц.

<sup>6</sup> Есаулов И. Указ. соч. С. 109.

<sup>7</sup> Заметка сообщает о том, как боролись поляки с «еврейским шпионажем», в чем подозревался старый аптекарь из Берестечка. «Аптекарю прижигали тело калеными железными палками, выжгли лампасы (ты, мол, заодно с казаками-большевиками!), загоняли под ногти раскаленные иголки, вырезали на груди красноармейскую звезду, выдергивали по одному волосу с головы. Все это делалось не спеша, сопровождалось шуточками на счет коммунизма и жидовских комиссаров» («Рыцари цивилизации» — 1, 203—204).

<sup>8</sup> То же самое, *mutatis mutandis*, как если бы мы стихотворение «Я помню чудное мгновенье...» взялись бы объяснять, исходя из его «скамеечной версии».

<sup>9</sup> Лишь в нашей многострадальной стране, в других краях никто не решится терзать слух заезженной пластинкой о ветхозаветном изуверстве. На эту тему проливает свет внушительная христианская библиотека, куда, по всей видимости, не ступала нога Есаулова. Если с его речей снять тонкий религиозный покров, то обнажатся все те же азы классического антисемитизма, с которыми либеральная отечественная публицистика познакомила нас еще 20 лет назад (Синтаксис. 1978. № 2; см. материалы О. Дмитриева и А. Синаевского) и что бесконечно варьируются на страницах «Нашего современника».

<sup>10</sup> *Белая Г.* «И мы услышали великое безмолвие рубки»; *Добренко Е.* Логика цикла // «Конармия» Исаака Бабеля. М.: РГГУ, 1993.

<sup>11</sup> Указ. сб. С. 113.

<sup>12</sup> *Либерман Я. Л.* Исаак Бабель глазами еврея. Екатеринбург: Изд. Уральского гос. университета, 1996.

<sup>13</sup> Там же. С. 44.

<sup>14</sup> Там же. С. 50, 51.

<sup>15</sup> Там же. С. 49.

<sup>16</sup> Напомним этот эпизод, без коего не обходится ни одна статья о «Конармии»: «Прямо перед моими окнами несколько казаков расстреливали за шпионаж старого еврея с серебряной бородой. Старик взвизгивал и вырывался. Тогда Кудря из пулеметной команды взял его голову и спрятал ее у себя под мышкой. Еврей затих и расставил ноги. Кудря правой рукой вытащил кинжал и осторожно зарезал старика, не забрызгавшись» («Берестечко» — 2, 69). Наверное, таким же способом как-то Кудря резал своих овец в южной степи, не ведая, что делает это по иудейским законам, как тот мольеровский персонаж, который не знал, что говорит прозой.

<sup>17</sup> Либерман убежден, что фраза Маргариты: «Занятия такая, что дешевой оде-нешься — шей не похлебаешь», — отражает влияние живущих в Орле и посещающих ее евреев. Доказательством служит то обстоятельство, что в литовско-белорусском варианте идиша «нет существительных среднего рода» (1, 46). Нам неизвестно, сколько проживало в Орле евреев из Белоруссии или Литвы (евреи с Украины, стало быть, не в счет) и частотность их прибегания к услугам проститутки, но вряд ли этими данными располагает и сам исследователь, чтобы научно обосновать свою гипотезу. Из его рассуждений вытекает, что евреи ответственные за порчу русского языка в стране, о чем не подозревал Зошенко, но давно догадывались специалисты по «еврейскому вопросу» из «патриотических» изданий.

<sup>18</sup> Филологический сб. Вып. X. Алма-Ата, 1971. С. 45—47 (публикация И. Смирин).

<sup>19</sup> В наши-то дни, по нынешним временам (*франц.*).

<sup>20</sup> «Еврейка» // Новый журнал (Нью-Йорк). 1969. № 95. С. 16—17.

<sup>21</sup> Планы и наброски к «Конармии» // Литературное обозрение. 1995. № 2. С. 55, фрагмент 48 (публикация Э. Когана).

<sup>22</sup> О русско-еврейском браке см. книгу И. Дорно «Русская женщина для Бени Крика» (Керчь, 1994). Она включает немало интересных наблюдений и размышлений этнопсихологического и социального порядка. Однако Бене Крику здесь отведено всего лишь несколько строк (с. 55). Книга рассчитана на массового читателя (что не умаляет ее достоинств, но объясняет ее недостатки), и имя героя используется как рекламный манок.

<sup>23</sup> Р. Гензелева, разбирая новеллу «Карл-Янкель», приходит к противоположному заключению (Повесть И. Меттера «Конец детства» // Вестник Еврейского университета в Москве. 1997. № 1 [14]). Она видит в ней свидетельство «активной

национальной самоидентификации Бабея» (с. 127). Писатель, по мнению критика, окружает симпатией тех героев, которые чтут национальные традиции (обрезание), и карает неприязнью и смехом тех, кто отвергает наследие предков. Нам такой вывод кажется необоснованным. Для Бабея не характерен односторонний, сатирический смех. В волнах его мажорного смеха купаются все участники конфликта: обманутый отец, прокурор «Орлов, урожденный Зусман» (2, 167), рыжий *могиль*, который, совершая немудреный хирургический акт, беспрестанно прикладывает к бутылке, равнины и цадики, съехавшиеся на громкий процесс... Соглашаясь с Гензелевой, мы должны были бы признать, что в тяжбе между синагогой и идеологической церковью писатель берет сторону синагоги (спрашивается, куда смотрела цензура?). Однако морально-историческая правота в новелле явно за «партияцами», за теми, кто стремится прописать соотечественников в «едином человеческом общежитие» без социальных, религиозных и этнических перегородок. Другое дело, что добродушный смех Бабея сглаживает антагонизмы и смягчает сердца победителей. Это отличало его от других писателей, которые в подобных случаях нагнетали злобу, ожесточение, остракизм. В том и состоял гуманизм Бабея, и незачем его, пленника своего времени, превращать в диссидента, в еврейско-правозащитника.

---

---

# БОРИС НИКОЛАЕВСКИЙ — ИСААК БАБЕЛЬ — БОРИС СУВАРИН

И НЕКОТОРЫЕ ПРОБЛЕМЫ ЭМИГРАНТСКОЙ ЖУРНАЛИСТИКИ

---

*Александр Грибанов*

---

В АРХИВЕ АМСТЕРДАМСКОГО Института социальной истории сохранилось письмо Б. И. Николаевского к Б. К. Суварину<sup>1</sup>. В 1957 г. Суварин сообщил Николаевскому о смерти Евгении Гронфайн, первой жены Исаака Бабеля. В ответ Николаевский сообщает, что три материала, опубликованные им в 1933 г. в «Социалистическом Вестнике» за подписью «Ив.», на самом деле основаны на устных рассказах Бабеля<sup>2</sup>. Любой коллега-филолог легко может представить себе, как бы принял он такое сообщение: шутка ли — три еще не освоенных в науке бабелевских текста! В отличие от источников в метрополии (традиционно не принимаемых на веру из-за идеологического и цензурного прессы) данное утверждение исходит от независимого и очень солидного историка, каким был Б. И. Николаевский. Журнал «Социалистический Вестник», где он регулярно сотрудничал, находился вне радиуса действия главлита и прочих видов советской и иной цензуры<sup>3</sup>. И тем не менее остается в силе вопрос, с какой степенью доверия/недоверия должны подходить мы к сообщению Николаевского<sup>4</sup> в 1957 г. и к текстам «Ив.», опубликованным в 1933 г. Николаевский в этом плане представляет особый интерес, поскольку его репутация историка исключительно высока. Однако можно ли без оговорок включать его бабелевские сведения в широкую фактографию советского периода и в биографию Бабеля в частности? Дополнительная сложность для исследователя в данном случае связана с тем, что внимание его должно сосредоточиваться как на вопросах, имеющих отношение к Бабелю, так и на вопросах, имеющих отношение к Николаевскому и — шире — вообще к эмигрант-

ской журналистике. Такой подход приводит к своего рода «двойному фокусу».

Что же из сообщений Бабеля напечатал Николаевский?

В № 14—15 «Социалистического Вестника» от 25 августа 1933 г. (Ив. 1) помещен материал «Борьба за ГПУ. Письмо из Москвы» — о кадровых перемещениях и интригах в ОГПУ<sup>5</sup>. В нем даются портреты почти всех руководящих деятелей этого аппарата: Менжинского, Ягоды, Мессинга, Бокия, Трилиссера, Балинского<sup>6</sup>, Агранова<sup>7</sup>. Внутренний сюжет текста возник из описания отчаянных интриг в борьбе за контроль над организацией, выстроенной Дзержинским. Вторичным фактором в этой «драке под ковром» стал вопрос о первых показательных процессах (Промпартии, Союзного бюро меньшевиков<sup>8</sup>). В связи с болезнью Менжинского «Ив.» считал наиболее вероятным его преемником Ягodu, которому он приписывал контроль над всей «экономической» деятельностью ОГПУ. Существенная часть этой деятельности была связана с империей Гулага, которая начала стремительно расти как раз в конце 20-х — начале 30-х гг.<sup>9</sup>. В финале статьи «Ив.» сосредоточился на отношениях между Ягодой и Горьким и на позиции Горького в вопросе о развитии лагерей (фрагмент, озаглавленный «Горький — духовный отец советской каторги»).

Второй материал под названием «Диктатор Советского Союза (Письмо из Москвы)» попал в 19-й номер «Социалистического Вестника» от 10 октября 1933 г. (Ив. 2). Эта статья целиком была посвящена Сталину. Режим личной власти, по словам «Ив.», стал уже свершившимся фактом. Привычки диктатора, манера и стиль управления, эволюция сталинского отношения к крестьянству, его взаимоотношения с военными кругами, его исключительная роль в формировании и осуществлении внешней политики — все это подверглось освещению в статье.

Третий материал появился в 22-м номере «Социалистического вестника» от 25 ноября 1933 г. (Ив. 3). Он назывался «Ближайшее окружение диктатора». «Ив.» давал портреты Кагановича<sup>10</sup> и Постышева как двух наиболее приближенных к Сталину партийных деятелей, а также двух персонажей второго плана — Ежова и Стецкого.

Все три материала, хотя в разной степени, были сенсационными для того времени<sup>11</sup>. Обойти их вниманием — просто невозможно. Но и разобраться в их «стоимости», установить их авторство — задача исключительной сложности<sup>12</sup>.

Возьмем, в частности, такой фрагмент:

Под личный секретариат Сталина отведена большая половина этого этажа, причем комнаты этой «сталинской половины» строго отделены от ос-

тальных частей этажа. Двери, которые раньше соединяли комнаты, теперь или заколочены досками, или даже замурованы. Сообщение, — во всяком случае официально, — поддерживается только через одну дверь, ведущую в комнату личного секретаря Сталина, — человека, пользующегося его полным доверием...<sup>13</sup>

Откуда у Бабеля подобная информация? Посетитель, даже приглашенный несколько раз на тот этаж ЦК, где располагался секретариат Сталина, все равно не мог разглядеть, сколько дверей было замуровано и где они находились. Равным образом, посетитель не мог знать, сколько дверей ведут в покои самого диктатора (а вдруг есть еще запасной выход?). Подобные сведения доступны техническому и строительному персоналу, но не случайным посетителям, а Бабель, вероятно, бывал в здании ЦК не слишком часто. Отметим, что в сценарии «Старая площадь, 4», где речь идет о роли ЦК в процессе индустриализации, нет ни одной детали из тех, что попали в материал «Ив.». Можем ли мы настаивать на том, что информация о внутреннем распорядке в здании ЦК партии принадлежит Бабелю и только Бабелю?

Попробуем представить себе, какова была роль Николаевского в создании «писем из Москвы»? Был ли он только редактором бабелевской информации? Или он компилировал информационные блоки из разных источников и следил за тем, чтобы они не противоречили друг другу? Здесь уместно вообще поставить вопрос о том, какова была технология работы Николаевского, его «кухня»?

Мы можем отчасти (лишь отчасти) понять это на примерах из его переписки. Возьмем открытку (без даты), адресованную Р. Б. Гулю:

Дорогой Роман Борисович,

я совсем позабыл вчера спросить Вас, как обстоит дело с письмом о Горьком? Обязательно надо написать его. Сделайте это как можно скорее, что бы <sic!> поспело в этот же номер СВ «Социалистический Вестник», — к юбилею Г<орького>, кот<орый> будет праздноваться 28 сентября<sup>14</sup>. Включите как можно больше фактических деталей. Не беда если будет написано несколько небрежно: я отделаю. Но обязательно сделайте на этих же днях и тотчас пришлите мне по почте. Крепко жму руку.

Б. Николаевский

(Nikolaevsky, box 481, folder 481—28).

Очевидно, речь идет о заметке «К юбилею М. Горького» в «Социалистическом Вестнике», 1932, № 17/18, 26 сентября<sup>15</sup>. Похоже, однако, та же статья Гуля — Николаевского упоминается в письме последнего

от 30 ноября 1932 г. к А. М. Бургиной (его верной сотруднице по архивным делам на протяжении многих лет)<sup>16</sup>: «В «СВ» о Горьком моя. Как вы ее находите?» (Nikolaevsky, box 474, folder 474—15)<sup>17</sup>. Положение позднейших исследователей становится невероятно сложным, если задать вопрос об авторстве этого конкретного материала к юбилею Горького или об источниках его. По переписке ясно, что на авторство могли претендовать и Гуль, и Николаевский, а источников у этого материала могло быть достаточно много<sup>18</sup>. Очевидно, что какие-то материалы разрабатывались совместно Гулем и Николаевским. Например, в письме к А. М. Бургиной от 30 ноября 1932 г. (Nikolaevsky, box 474, folder 474—15) мы читаем: «Из *Форвертса* пишут, что будут печатать полностью Гулевского «Генерала Тухачевского», в кот<ором> я имею право участвовать на 50%. По приблизительному расчету должно оттуда получиться до 1200 мар<ок> — мне след<ует> 600, кот<орые> перевожу на Вас». В целом переписка с Бургиной позволяла и позволяет проследить участие Николаевского во многих литературно-журнальных начинаниях 20 — 30-х гг.

Если сотрудничество с Гулем протекало — в общем — без особых конфликтов, то в случае других «соавторов» дело иногда осложнялось и грозило конфликтом. В Гуверовском архиве хранится письмо к Николаевскому, подписанное полковником литовской армии Казимиром Казимировичем Гриниусом от 27 ноября 1941 г. Здесь говорится:

Уважаемый Борис Иванович,

В «Социалистическом Вестнике» от 24 ноября нашел статью под названием «Письмо из Литвы». По всей видимости, это и есть в несколько сокращенном и, местами, видоизмененном виде отпечаток моей Вам июля 17 посланной рукописи «Литовские переживания». Против сокращений я не возражаю. Это сторона мало существенная. Другое дело видоизменения. Тут я молчать не могу, особенно если они придают совершенно иную действительной обстановке окраску и смысл... (Nikolaevsky, box 481, folder 481—28).

Вопросы авторства снова всплывают в связи с открыткой Николаевского к Бургиной от 10 марта 1933 г.: «...получил письмо от 7-го с отзывом о воспоминаниях Гер<асимова>. Конечно, в отношении изложения многое принадлежит не ему, — но в общем настроения его они передают верно, а потому ваша оценка его во многом правильна. Чем больше я к нему присматрива<юсь>, тем яснее вижу, что он был по своему честный человек, — совсем не такой, каким казался издалика...» (Nikolaevsky, box 474, folder 474—15). Подтекст послания легко устанавливается из других писем Николаевского: это именно он обрабатывал воспоминания Герасимова<sup>19</sup>, их совместный труд был опубликован —

в согласии с предварительной договоренностью! — под именем Герасимова и без упоминания Николаевского. Роль последнего, однако, не окончательно ясна — особенно в том, что касается информации, содержащейся в тексте. Установить, где кончается Герасимов и где начинается Николаевский, сейчас довольно трудно.

Очевидной параллелью к «бабелевским» фрагментам в «Социалистическом Вестнике» представляется известное «Письмо старого большевика»<sup>20</sup>. По поводу создания этого текста кое-что также выясняется из переписки Николаевского. В частности, он адресовал Луи Фишеру (письмо от 3 февраля 1960 г.) следующее предупреждение: «Напомню, что я говорил устно: не все письмо написано со слов Бухарина. Далеко не все его рассказы я использовал в «Письме», и далеко не все, включенное в него, взято из рассказов Бухарина. Оно в ряде частей — мозаика. Я должен был считаться с тогдашней обстановкой» (Nikolaevsky, box 479, folder 479—13). Если спроецировать эти признания на «бабелевские» фрагменты, то призыв к осторожности в любых выводах представится более чем уместным.

Сравнение материалов «Ив.» с «Письмом старого большевика» полезно еще в одном аспекте. По позднему рассказу Николаевского мы знаем, что Бухарин серьезно подготовился к разговору с ним. Вот как описывал эти беседы Николаевский:

Вдобавок Бухарин постарался привнести что-то личное в наши переговоры. Например, когда, в первый же вечер, он пришел ко мне на квартиру, он начал словами: «Привет от Владимира» (это мой брат). Потом мы с Бухариным сумели остаться наедине, и он сказал: «Привет от Алексея» <Рыкова>. Мой брат был женат на сестре Рыкова, да и жили они вместе с Рыковым, где Бухарин часто бывал в гостях. При других членах комиссии <Адоратский, Аросев> Бухарин передал мне привет только от брата, который был меньшевиком, хотя от политической деятельности он отошел. Лишь когда мы остались вдвоем, Бухарин передал мне привет от Рыкова. Тем самым он задал тональность нашим последующим разговорам (Power and the Soviet Elite, p. 4—5).

В отличие от Бухарина Бабель никак не готовился ко встречам с Николаевским: они просто не были знакомы до весны 1933 г.<sup>21</sup>. Все общение продолжалось около трех месяцев, и если мы хотим понять Николаевского (письмо к Суварину 1957 г.) буквально, то Бабель раскрыл ему всю подноготную «московского двора» едва ли не сразу же: знакомство произошло в мае-июне, а в августе Николаевский уже опубликовал первый (и едва ли не самый сенсационный) из материалов «Ив.».

Интересно также сравнить эти материалы с записками Суварина. Бабель с Сувариным был знаком гораздо дольше, нежели с Николаевским: Суварин не говорит, когда точно они познакомились, но по контексту можно предположить, что это произошло в 1927 г. В письме Николаевского от 1 июня 1957 г. «бабелевский пассаж» выглядит так: «Относительно Бабеля: не собираетесь ли рассказать в печати его историю<sup>22</sup>? Нет ли его писем? Знаете ли Вы, что три больших «письма из Москвы», напечатанные в Соц<иалистическом> Вестнике за 33 год за подписью «Ив.», это — его рассказы, записанные мною. Только в некоторых местах кое-что вставлено из др. источников». В фонде Николаевского в Гуверовском институте сохранилось несколько писем Суварина, но ни в одном из них нет отклика на это письмо Николаевского. Нет подобного отклика и в фонде Николаевского в амстердамском Институте социальной истории, и в фонде Суварина в том же Институте.

Единственным откликом, следовательно, остается публикация Суварина, которую он подготовил в 1979 г. по-французски, а в 1980 г. опубликовал по-русски в журнале «Континент» (№ 23). Суварин жестко разделил свои записи бесед с Бабелем 1932 г. (плюс одна запись 1935 г.) от своих же комментариев, написанных в конце 70-х<sup>23</sup>. Знакомство их произошло через Юрия Анненкова, который дружил и с Бабелем, и с Сувариним. Степень доверия между ними, вероятно, была довольно высока. Тем не менее по записям Суварина очевидно, что Бабель в разговорах с ним проявлял если не осторожность, то определенную сдержанность, своего рода лаконизм. Если сравнить по этому параметру публикации в «Социалистическом Вестнике» с публикацией Суварина в «Континенте» (а разговоры эти шли по-русски<sup>24</sup>), то можно заметить, что Суварин — в некотором смысле, хотя бы стилистически — полемизирует с Николаевским<sup>25</sup>. Многословной и эксплицитной манере «Ив.» Суварин противопоставляет лаконичную и узнаваемую интонацию Бабеля. Поэтому же, очевидно, он несколько раз упоминает о живых свойствах бабелевского голоса, о его манере говорить как по-русски, так и по-французски.

Возможные источники (помимо Бабеля) всплывают и в работе Флейшмана. Например, фрагмент текста Ив. 1, озаглавленный «Горький — духовный отец советской каторги», вызвал следующее рассуждение (с. 391): «Раздел... приобретает особую остроту в связи с личной близостью Бабеля к Горькому, и хотя нет уверенности в том, что весь раздел целиком составлен лишь из его замечаний (возможно, что Николаевский инкорпорировал здесь и сведения, полученные ранее в Берлине: за два года до того от Замятина и за год до того — от Федина, пользовавшихся, как и Бабель, особым покровительством Горького),

можно полагать, что основной костяк отчета составляют именно они» («замечания Бабеля». — А. Г.).

К этому списку потенциальных источников можно добавить еще одно имя — А. Н. Толстого. Он побывал в Берлине весной 1932 г. и довольно много и откровенно разговаривал с Романом Гулем, который аккуратно передавал содержание этих разговоров Б. И. Николаевскому<sup>26</sup>, о чем свидетельствуют письма Николаевского Бургиной. Горький и его окружение не раз фигурировали в рассказах Толстого<sup>27</sup>.

Итак, Бабель, Федин, Замятин, Толстой — вот потенциальные источники сведений для фрагмента о Горьком. Однако надежно атрибутировать кому-либо из них данные, использованные в материале «Ив.», не представляется возможным. И еще труднее угадать, кому из упомянутых литераторов принадлежала формула «Горький — духовный отец советской каторги»<sup>28</sup>. Не исключено также, что формулу выдумал сам Николаевский.

Развести сведения, опубликованные «Ив.» в «Социалистическом Вестнике», по различным источникам было бы важно еще и потому, что — таким образом — мы бы атрибутировали не только точные сведения, но и ошибки, которых также немало в этих фрагментах. К примеру, первый же материал «Ив.» начинается с сообщения: «Много разговоров у нас вызывает назначение Акулова «всесоюзным прокурором» с подчинением ему ГПУ и одновременное введение Акулова в состав Политбюро»<sup>29</sup>. И. А. Акулов никогда не входил в состав политбюро, хотя многократно присутствовал на заседаниях высшего партийного органа<sup>30</sup>. Сведения об изменениях в политбюро и в «большом» ЦК печатались в центральной прессе, а потому происхождение и резоны данной ошибки представляют собой некоторую загадку.

Равным образом загадочны ошибки в определении состава политбюро, которые проникли в третий материал «Ив.» («Социалистический Вестник». № 22. 25 ноября 1933 г.), где мы читаем: «Достаточно напомнить о введении им <Сталиным> в состав Политбюро Акулова, Прокофьева и Евдокимова, — поставленных во главе всесоюзной прокуратуры, деревенских политотделов и отдела милиции». Ни один из перечисленных чекистов не входил в высший большевистский штаб<sup>31</sup>. Из трех человек, названных «Ив.» в «Социалистическом Вестнике», видное место в партийной иерархии занимал Г. Е. Прокофьев: он был членом президиума ЦКК, но от этого поста до членства в политбюро — серьезная дистанция<sup>32</sup>. Однако более показательным для нашей темы является упоминание в этом контексте Е. Г. Евдокимова, который был хорошо знаком Бабелю. Евдокимов в 1930 г. стал членом ЦКК и, несмотря на все свои заслуги, ни разу не отмечен на заседаниях политбюро. Лишь в

1934 г. (то есть значительно позднее интересующего нас момента) он был избран членом ЦК партии и в этом качестве один раз приглашен на заседание политбюро 9 июня 1934 г. Его биография и его карьера Бабеля были относительно известны: писатель должен был бы знать о визитах Евдокимова в политбюро, если б оно его приглашало.

Первый из материалов «Ив.», куда попали упомянутые выше ошибочные сведения, был (напомним) напечатан в августе 1933 г. и, вероятно, каким-то образом связан с внезапным отъездом Бабеля из Парижа. Отъезд этот, судя по некоторым намекам, был неожиданным. В письме Юрию Анненкову от 24 июля 1933 г. Бабель писал: «Странный вызов из Москвы. Еду в самых драматических обстоятельствах, без денег, в долгах... Рад, что еду в Москву. Все остальное горько и смутно»<sup>33</sup>. Первая публикация «Ив.» была специально помечена «август 1933 г.»: Николаевский, с одной стороны, торопился использовать в печати сведения, частично полученные от Бабеля, а с другой стороны, позаботился датировать материал временем, когда писателя, скорее всего, уже не было во Франции.

Настроения Бабеля в 1932—1933 гг. также не вполне ясны. Судя по комментариям Анненкова, вопрос о постоянном пребывании на Западе в их разговорах обсуждался. Разъясняя записку Бабеля от 11 декабря 1932 г., Анненков пишет: «Мы встретились. Разговор был исключительно на тему: как быть? — У меня — семья: жена и дочь, — говорил Бабель, — я люблю их и должен кормить их. Но я не хочу ни в коем случае, чтобы они вернулись в советчину. Они должны жить здесь на свободе. А я? Остаться здесь и стать шофером такси, как героический Гайто Газданов?.. Шофером или нет, но свободным гражданином я стану»<sup>34</sup>.

В любом случае времени на проверку бабелевских сведений, включенных в первый из материалов «Ив.», оставалось очень мало — если вообще считать, что сведения поступили от Бабеля<sup>35</sup>. Напомним, что по детальности информации первое «письмо из Москвы» «Ив.» резко отличается от двух позднейших текстов за той же подписью. Отсюда следует, что либо сведения от Бабеля подтвердили/дополнили то, что уже было известно Николаевскому, либо Николаевский решил пожертвовать проверкой из-за спешки. Первое предположение означает, что роль Бабеля в сочинении «Борьба за ГПУ» была относительно невелика (меньше, чем представляется при первом прочтении). Второе предположение означает, что Николаевский-историк уступил в чем-то Николаевскому-журналисту и политику.

Вопрос о том, как в технологии Николаевского соотносились ранее известные данные с новоприобретенными и с публикуемыми, представляется исключительно сложным. Например, в статье «Борьба за ГПУ»

довольно удачно описана фигура Менжинского. В значительной степени этот же портрет повторяет — хотя гораздо лаконичней — Суварин в позднейшей публикации своих бесед с Бабелем<sup>36</sup>. Интересно, однако, что Николаевский не включил в «Борьбу за ГПУ» другие сведения о Менжинском, которые ему были почти наверняка известны. Я имею в виду те детали библиографического характера, которые вошли в портрет Менжинского, написанный Романом Гулем и вставленный в его книгу «Дзержинский. Менжинский — Петерс — Лацис — Ягода (Париж, 1936. С. 145—162). Речь там шла, в частности, о двух ядовитых антиленинских статьях в парижском эсеровском журнале «Наше эхо». Одна статья была озаглавлена «Мертвые души», вторая — «Ленин». Обе написал Менжинский. Эти данные в тридцатые годы носили исключительно острый характер, и Гуль — почти несомненно — познакомился с ними благодаря Николаевскому, который славился своим детальным знанием дореволюционной эмигрантской прессы. Но сам Николаевский не стал вводить информацию об этих статьях в материалы, подписанные «Ив.». О причинах такого решения остается только гадать.

Лишь в самой общей форме мы могли бы квалифицировать его мотивы. Отчасти, вероятно, Николаевский руководствовался доводами из области журналистики, отчасти — рабочими и дружескими отношениями с Гулем, отчасти — какими-то еще мотивами, которые нам просто неизвестны. И я думаю, он отдавал себе отчет в том, что все эти мотивы не вполне совпадают с обязательствами историка. Отсюда его полуизвиняющаяся интонация в позднейшем письме к Луи Фишеру («Я должен был считаться с тогдашней обстановкой», т.е. с политической и деловой конъюнктурой).

Попробуем разобраться, какие же из обязательств профессионального историка Николаевский сознательно нарушал в данном случае. Ради безопасности своих источников (что Бабель был одним из них — несомненно) ему приходилось сознательно исказить географию источника и совмещать разнородную (и неравноценную) информацию из разных источников, приписывая эти данные одному вымышленному человеку. Заодно ему приходилось — по причинам журнально-газетной практики — «воздерживаться» от нормального критического освоения поступающей информации (проверка сведений, сравнение их с теми, что поступили из других источников, уточнение их, установление соответствующих контекстов)<sup>37</sup>.

Если сравнить эти потери в научно-исторической практике с тем, что происходило тогда в исторической науке в метрополии, то легко заметить, что на советской почве творились вещи, совершенно невозможные в либеральных странах Европы, где сосредоточились куль-

турные силы русской эмиграции. Правда, летом и осенью 1933 г. было еще довольно далеко до появления «Краткого курса истории ВКП(б)» (1938), но печально знаменитое «дело историков» уже погубило и изуверчило судьбы 115 крупнейших специалистов в исторической науке, а «дело славистов» как раз затевалось тогда, когда Бабель встречался с Николаевским и уезжал в Москву (первые аресты — 4 сентября 1933 г.)<sup>38</sup>.

Регулярные набеги самого «верхнего» начальства в область истории отмечаются еще во времена Ленина, но особо угрожающий характер они приобрели начиная с 1931 г., когда Сталин опубликовал в журнале «Пролетарская революция» (1931. № 6) статью «О некоторых вопросах истории большевизма»<sup>39</sup>.

Террор и его идеологическое обеспечение уже отразились на исторической науке и на подходе к истории как на личном, так и на общем уровне. С этого времени и начинается та массивная деформация истории как процесса и истории как науки об изменениях человеческого общества, которая кульминировала в откровенной фальсификации фактов и исторических данных, в краже чужих трудов, в плагиате, насильственном забвении «неудобных» источников, в ложных атрибуциях, в недопустимой и почти неизбежной политизации исторических штудий и т.д.

Деформация основного тела культурной традиции в метрополии привела к тому, что последствия этой деформации стали сказываться даже (казалось бы, так далеко) в Берлине и Париже. Сами работники этой культурной традиции — академической и общей — Николаевский, Гуль не подозревали, что, собственно, они делают, и редуцировали свое восприятие до очевидных вещей, вроде позднейшего признания Николаевского: «я должен был считаться с тогдашней обстановкой». Информация — сама по себе — представлялась куда более важной, нежели строгое соблюдение правил в отношении источника. В глазах Николаевского, вероятно, безопасность источника могла перевесить ценность информации, а академическая строгость должна была отступить перед злободневностью и важностью сообщения<sup>40</sup>. Момент сознательного идеологического и политического противостояния советчине затенял вторичные и вынужденные последствия от конспиративно-журналистского подхода к истории<sup>41</sup>.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Борис Иванович Николаевский (1887—1965), выдающийся историк международного рабочего движения, архивист и политический деятель, принадлежал к меньшевистской фракции РСДРП. С 1921 г. находился в эмиграции, где много вре-

мени посвятил журналистике: его материалы едва ли не во всех выпусках журнала «Социалистический Вестник». Борис Константинович Суварин (1895—1984), историк и публицист, был одним из основателей коммунистической партии Франции, с которой он порвал в 1924 г. О его архиве см. подробнее: *Корнеев В. Е.* Фонд Суварина в Международном институте социальной истории // Отечественные архивы. 1998. № 1. С. 39—42; *Корнеев В. Е.* Письма Б. И. Николаевского Б. К. Суварину // Вопросы истории. 1998. № 10. С. 111—126. Пользуюсь случаем, чтобы выразить искреннюю благодарность сотрудникам архива в Гуверовском институте (Стэнфорд, Калифорния) и коллегам в архиве Института социальной истории (Амстердам, Голландия) за помощь и за разрешение использовать их материалы в данной публикации. Идея работы возникла в плодотворной дискуссии с М. О. Чудаковой, которая оказала и немалую помощь в розыске материалов; эта статья — знак искренней и неадекватной благодарности ей. Благодарю также Г. Г. Суперфина и Е. А. Красношекову за содержательные советы.

<sup>2</sup> То же самое письмо Николаевского (в копии), хранящееся в архиве Гуверовского института по изучению войны, мира и революции (Стэнфорд, Калифорния), было обнаружено Л. Флейшманом, который опубликовал об этом специальную работу «Об одном нераскрытом «преступлении» Бабеля» (Поэтика. История литературы. Лингвистика. Сборник к 70-летию Вячеслава Всеволодовича Иванова. М.: О.Г.И., 1999).

<sup>3</sup> Л. Флейшман рассматривает материалы «Ив.» как уникальную возможность реконструировать содержание тех разговоров, которые вели Николаевский с Бабелем летом 1933 г. По мнению Флейшмана, знакомство их состоялось в Париже, в июне, в процессе работы над сценарием фильма об Азефе. Режиссером предполагаемого фильма должен был стать А. М. Грановский; Николаевского Грановский пригласил в качестве консультанта, а Бабеля — писать сценарий. Источником этих сведений является судебно-следственное дело Бабеля, которое стало основой книги С. Поварцова «Причина смерти — расстрел. Хроника последних дней Исаака Бабеля» (М.: Терра, 1996).

<sup>4</sup> С проблемой доверия, естественно, столкнулся и Л. Флейшман: именно этим и вызваны его отсылки к мнениям Б. Сапира и Ю. Фельштинского.

<sup>5</sup> См. подробнее об этом в работе Флейшмана (с. 387—392).

<sup>6</sup> Так транслитерирована в «Социалистическом Вестнике» фамилия Всеволода Аполлоновича Балицкого, председателя ГПУ Украины.

<sup>7</sup> Показательно, что в тексте отсутствует описание Евдокимова, который упоминается несколько раз как одно из главных действующих лиц. Косвенно это зияние свидетельствует в пользу того, что источником сведений был, действительно, Бабель, поскольку он был в тесных отношениях именно с Евдокимовым.

<sup>8</sup> Следует отметить, что «Ив.» не упоминал вовсе первый из этой серии процессов, а именно «шахтинское дело», которое создало полномочное представительство ОГПУ по Северно-Кавказскому краю в начале 1928 г. (собственно процесс проходил с 18 мая по 6 июля того же года). Ответственным организатором «шахтинского дела», очевидно, был бабелевский приятель Евдокимов, который являлся уполномоченным ОГПУ по этому региону и в этой должности был введен в коллегию ОГПУ приказом от 10 октября 1929 г. См.: *Кокурин А., Петров Н.* ОГПУ (1929—1934) // Свободная мысль. 1998. № 8. С. 95.

<sup>9</sup> После решения политбюро от 27 июня 1929 г. и постановления СНК СССР от 11 июля 1929 г. «Об использовании труда уголовно-заключенных...».

<sup>10</sup> Похоже, что у Бабеля были какие-то неформальные контакты с Кагановичем.

Сохранилось письмо Бабеля к Кагановичу с просьбой содействовать в получении выездной визы. Письмо датировано 27 июня 1932 г. (Власть и художественная интеллигенция. Документы ЦК РКП(б) — ВКП(б), ВЧК — ОГПУ — НКВД о культурной политике. 1917—1953 гг. М., 1999. С. 180). Вероятно, этими контактами объясняется и относительно доброжелательный тон в описании Кагановича.

<sup>11</sup> См. сведения о перепечатках и откликах в русской эмигрантской прессе в работе Флейшмана (с. 402—403).

<sup>12</sup> Флейшман в этом вопросе как будто колеблется. С одной стороны, профессиональная осторожность диктовала ему очень осмотрительный подход. И в начале его работы эта профессиональная осторожность вполне ощутима: «...Ныне, когда мы можем с некоторой степенью определенности представить себе содержание бесед Бабеля с Николаевским...» (с. 382). «Тем большее значение имеет выявление восходящих к Бабелю сведений в трех статьях Ив. в *Социалистическом Вестнике*» (с. 386). «Переключка между записью Суварина и статьей, подготовленной Николаевским в августе 1933 года, красноречива, хотя, конечно, ее недостаточно (вследствие лаконизма суваринского отчета) для того, чтобы усматривать в ней решающее доказательство утверждению Николаевского об источнике статей Ив.» (с. 388). «Зато обсуждение перемен во внешнеполитической линии СССР... развернуто в столь общем плане, что выявить индивидуальный вклад Бабеля в повествование Ив. практически невозможно» (с. 394). С другой стороны, временами исследователь говорит о своем предмете так, как будто информация Бабеля уже надежно выявляется: «В совокупности своей «бабелевский» субстрат в статьях Ив. дает материал, значение которого не меньше, а наоборот, гораздо больше, чем засвидетельствованные Сувариним политические высказывания писателя. На основании этого материала можно выпуклее представить себе круг размышлений автора в ходе обдумывания романа о чекистах, аналитическую перспективу предназначавшихся для будущего произведения эпизодов, диапазон проблематики, занимавшей писателя в 1930-е годы» (с. 396).

Может быть... Но как этот материал надежно выявить? Где кончается Бабель и где начинается Николаевский, а где помещаются иные источники Николаевского?

<sup>13</sup> Социалистический Вестник. 1933. № 19. С. 5.

<sup>14</sup> Имеется в виду 40-летие писательской работы Горького (12 сентября 1892 г. он опубликовал свой первый рассказ «Макар Чудра»), которое праздновали в московском Доме печати (см.: *Горький М. Собр. соч. М., 1955. Т. 30. С. 258, 531*).

<sup>15</sup> Она же упоминается в несколько ином контексте у Флейшмана (с. 403).

<sup>16</sup> Анна Михайловна Бургина (ум. 24 окт. 1983) помогала Николаевскому в архивной и журналистской работе по крайней мере с самого начала 30-х гг. С 1963 г. она вместе с ним работала в Гуверовском институте как куратор коллекции Николаевского. После его смерти продолжала курировать архив Николаевского до самой кончины. Эту информацию мне любезно предоставила сотрудница архива в Гуверовском институте мисс Кэрол Леденхэм. Пользуюсь случаем выразить ей мою искреннюю благодарность.

<sup>17</sup> Ср. в письме к ней же от 20 апреля 1932 г.: «Прочли ли вы письмо о красной армии в *СВ*? Автор его — я. Написано на основании материала, собранного во время бесед с приезжавшими» (Nikolaevsky Collection, box 248, folder 15).

<sup>18</sup> Среди потенциальных и постоянных источников, инкорпорированных, вероятно, в статьи «Ив.», следует назвать Арона Львовича Шейнмана, который упомянут в письме Николаевского из Берлина к Бургиной от 15 октября 1932 г. Шейнман до 1929 г. был председателем правления Госбанка СССР и заместителем нар-

кома финансов СССР. В начале июля 1929 г. получил назначение председателем Амторга в США и в СССР уже более не возвращался (см. о нем справку в: Государственная власть в СССР. Высшие органы власти и управления и их руководители. 1923—1991. Историко-биографический справочник. М.: РОССПЭН, 1999. С. 597—598). Николаевский упоминает его в следующем контексте: «Были еще интересные встречи. В частности, вчера часа четыре просидел с Шейнманом, — бывшим директором Госбанка и постоянным консультантом Политбюро. Он, — вы знаете, — давно отказался вернуться и занимается здесь банковскими делами. Собирается писать воспоминания, это и было зацепкой для встречи» (Nikolaevsky Collection, box 474, folder 15). Интересно отметить, что фамилия Шейнмана всплывает в протоколах допросов Н. В. Некрасова, датированных концом июля 1939 г. (Вопросы истории. 1998. № 11/12. С. 43—44).

<sup>19</sup> Речь идет о книге генерала А. В. Герасимова «На лезвии с террористами». Мне знакомо лишь позднее ее издание: Paris: YMCA-Press, 1985 («Всероссийская мемурная библиотека», серия «Наше недавнее»).

<sup>20</sup> Текст под таким названием появился в «Социалистическом Вестнике» в № 23/24 за 1936 г. с продолжениями в № 1 и 2 за 1937 г. «Письмо старого большевика» было составлено Николаевским, о чем он открыто писал в 60-х гг. (см.: *Nikolaevsky Boris, Zagoria Janet D. Power and the Soviet Elite. «The Letter of an Old Bolshevik» and other essays.* London: Pall Mall, 1965), но основывалось — в значительной, но не определяемой строго степени — на устных разговорах между Николаевским и Н. И. Бухариным в 1936 г., когда Бухарин был командирован в Париж для переговоров о покупке архивных материалов Маркса и Энгельса, которые принадлежали Социал-демократической партии Германии. По поводу исторической недостоверности некоторых деталей в «Письме старого большевика» см.: *Medvedev Poÿ. Nikolai Bukharin: The Last Years.* New York; London: W. W. Norton & Company, 1980. P. 116—119.

<sup>21</sup> Хотя на допросе от 29—31 мая 1939 г. Бабель показал, что они познакомились в 1925 г.: «В бытность свою в Париже в 1925 году я встречался с троцкистом Сувариным, меньшевиком Николаевским, белоэмигрантами Ремизовым, Цветаевой и невозвращенцем Грановским» (*Поварцов С. Указ. соч. С. 49*). Бабель здесь говорит заведомую ерунду, хотя бы потому, что в 1925 г. сам Бабель не выезжал из СССР, а Грановский тогда еще был советским режиссером и жил в Москве. Первая поездка Бабеля за рубеж пришлось на 1927 г. Это место из показаний Бабеля цитируется у Флейшмана без всякого комментария, как и в книге Поварцова.

<sup>22</sup> Ср. это предложение со словами самого Николаевского в письме к Патриции Блэйк от 14 июля 1960 г.: «С Бабелем я действительно встречался, — у меня даже есть запись его рассказов, *частично* мною уже использованных в печати (без его имени). Он мне подробно характеризовал верхушку Кремля и ее нравы, — *но едва ли об этом время говорить в печати*» (курсив мой. — *А. Г.*) (Nikolaevsky, box 248, folder 473—19). Слова «у меня даже есть запись его рассказов» можно понимать двояко: а) подлинная запись сохранилась и должна находиться в фонде Николаевского в Стэнфорде; б) под записью Николаевский имеет в виду материалы Ив. и намекает на их отношение к бабелевским рассказам 1933 г.

<sup>23</sup> Л. Флейшман публикацию Суварина учел в своей работе и считает, что суваринские записки иногда косвенно, иногда прямо подтверждают публикацию Николаевского 1933 г.

<sup>24</sup> Ср. замечание Суварина, что Бабель переводил ему на французский выражение «настрал и уехал» (Континент. 1980. № 3. С. 346).

<sup>25</sup> Кстати, отношения между Николаевским и Сувариним не всегда оставались

безоблачными. До войны, несомненно, доминировала интонация дружбы и полного доверия; ср. рекомендацию Николаевского в письме к Гильфердингу 1935 г.: «Mein Freund, Boris Suvarin, hat ein Buch über Stalin...» и совершенно иные интонации в письме Николаевского к «Иде Марковне» от 25 декабря 1964 г. (Амстердамский Институт социальной истории. Boris Souvarine Collection, box 1, folder, 1).

<sup>26</sup> Ср. рассказ Гуля о встрече с Толстым 20 марта 1932 г. и роли Николаевского: Гуль Р. Я унес Россию. Апология эмиграции. Т. 1: Россия в Германии. Нью-Йорк: Мост, 1984. С. 250—252, 310—311. Ср. также в письме Николаевского к Бургиной от 1 апреля 1932 г.: «Я уговорил Гуля записать его разговоры с Толстым. Очень прошу никому, кроме ИГ <Ираклия Церетели> не показывать».

<sup>27</sup> В письме А. М. Бургиной от 25 марта 1932 г. (Nikolaevsky Collection, box 474, folder 15) — очень показательная оценка сталинского окружения: «Это настоящие люди, — страшные, но настоящие. Если решат, что для их планов, непременно надо десять миллионов людей истребить, — истребят, не задумаются. Их жизнь тоже не легка».

<sup>28</sup> Интересно отметить, что в статьях Ив. не упоминается тот человек, который, собственно, и работал с Горьким, развивая перед ним концепцию целительной роли подневольного труда, а именно М. С. Погребинский. См. о нем краткие сведения в воспоминаниях Валентины Ходасевич «Портреты словами» (М.: Советский писатель, 1987. С. 263—264) и в воспоминаниях Михаила Шрейдера «НКВД изнутри: записка чекиста» (М.: Возвращение, 1995. С. 8).

<sup>29</sup> Социалистический Вестник. 1933. № 14/15. С. 3.

<sup>30</sup> См.: Сталинское Политбюро в 30-е годы. Сборник документов. М.: АИРО-XX, 1995. С. 259; Чернев А. Д. 229 кремлевских вождей. Политбюро, Оргбюро, Секретариат ЦК Коммунистической партии в лицах и цифрах. М.: Родина; Руссика, 1996. С. 89. Путаница, быть может, связана с тем, что Акулов избирался членом политбюро украинского ЦК.

<sup>31</sup> Что касается шефов тайной полиции в СССР, то ни Дзержинский, ни Менжинский, ни Ягода не были членами политбюро. Дзержинский был избран лишь кандидатом в члены политбюро в 1924 г. Ягodu сделали членом ЦК партии в 1934 г., Берия стал кандидатом в члены политбюро в 1939 г., а полным членом политбюро — лишь в 1946-м. Следующим шефом тайной полиции и полным членом политбюро стал только Андропов в 1973 г. (с 1967 г. он был кандидатом в члены политбюро).

<sup>32</sup> Интересно отметить, что Прокофьев многократно присутствовал на заседаниях политбюро, но не в качестве начальника рабоче-крестьянской милиции, а в качестве члена президиума ЦКК (см.: Сталинское Политбюро в 30-е годы..., по именному указателю). В частности, как представитель ЦКК Прокофьев присутствовал на заседании политбюро 27 ноября 1932 г., когда обсуждалось дело группы Эйсмонта — Толмачева.

<sup>33</sup> Анненков Юрий. Дневник моих встреч. Международное литературное содружество, 1966. Т. 1. С. 307.

<sup>34</sup> Там же. С. 305—306. В несколько более осторожной форме, но к сходному выводу со ссылкой на Т. В. Иванову приходит и Л. Флейшман. Ср. с более ранними предположениями: Фрейдлин Г. Вопрос возвращения II: «Великий перелом» и Запад в биографии И. Э. Бабеля начала 1930-х годов // Literature, Culture, and Society in the Modern Age. In Honor of Joseph Frank. Part II. Stanford, 1992. P. 190—240.

<sup>35</sup> В принципе я не собираюсь этого оспаривать: какие-то сведения и какие-то впечатления личного характера Бабель сообщил Николаевскому.

<sup>36</sup> Л. Флейшман считает, что вероятность того, что эти сведения исходят от Бабеля, довольно высока.

<sup>37</sup> О реакции самого Николаевского на многочисленные примеры исторической неаккуратности см. в публикации В. Е. Корнеева (указ. в примеч. 1) писем Николаевского к Суварину.

<sup>38</sup> См.: Ашин Ф. Д., Алпатов В. М. «Дело славистов»: 30-е годы. М.: Наследие, 1994. С. 7.

<sup>39</sup> См. также сборник «К изучению истории» (Партиздат ЦК ВКП(б), 1937).

<sup>40</sup> Очень сходная ситуация, в которой автору пришлось предпочесть безопасность источника — точной атрибуции сообщения и он приписал важные свидетельства самому себе, сложилась для А. Авторханова, когда он писал «Технологию власти» (Мюнхен: Издание Центрального объединения политических эмигрантов из СССР, 1959). Недооценка этого фактора — безопасности источника — в позднейших исследованиях приводит к определенному дисбалансу суждений; ср. работу: *David-Fox, Michael. Memory, Archives, Politics: The Rise of Stalin in Avtorkhanov's Technology of Power // Slavic Review. Winter 1995. Vol. 54. № 4. P. 988—1003.*

<sup>41</sup> Автор сознает, что данный фактический материал недостаточен для того, чтобы предлагать ответы на общие вопросы, связанные с бытованием эмигрантской журналистики, но надеется, что этого материала достаточно, чтобы заданные вопросы воспринимались достаточно серьезно.

---

---

# СЕНТИМЕНТАЛЬНОЕ ПУТЕШЕСТВИЕ БЕЛОЙ ГВАРДИИ

---

*Елена Михайлик*

---

*Велик был год и страшен по рождестве Христовом 1918,  
от начала же революции второй.*

М. Булгаков

*И страшного никогда ничего не видел.*

В. Шкловский

НЕКОГДА АЛЕКСАНДР БЛОК пожаловался, что большинство человечества состоит из правых эсеров. Высказывание это замечательно следующим. Александр Блок «сочувствовал», как тогда выражались, левым эсерам (именно в левоэсеровской прессе были опубликованы статья «Интеллигенция и революция», поэма «Двенадцать» и «Скифы»). Записавший его жалобу Виктор Шкловский принадлежал к Военной организации партии правых эсеров, то есть входил в рему блоковского определения. А на момент публикации «Гамбургского счета», книги, где и была приведена эта блоковская формула, «большинство человечества», по крайней мере в России, принадлежало уже совсем другой партии. Это сильно повлияло на грамматику фразы, переведя ее из настоящего времени в ностальгический плюсквамперфект.

За несколько лет до «Гамбургского счета», в начале 1923 года, в Берлине вышла книга Шкловского о революции с вызывающе стерновским названием «Сентиментальное путешествие». В числе прочего был там описан и Киев 1918 года. Как определили исследователи, в двадцатые годы расстояние между Берлином и Москвой было меньше, чем

когда бы то ни было, — поэтому книга должна была оказаться в Москве практически сразу же после публикации. А в середине 1923 года в рукописи романа Михаила Булгакова «Белая гвардия» появился новый персонаж — Михаил Семенович Шполянский<sup>1</sup>.

«Михаил Семенович был черный и бритый, с бархатными баками, чрезвычайно похожий на Евгения Онегина» [Булгаков 1989: 288]. Господин этот «имел очень много денег», вел богемный образ жизни, сводил с пути истинного молодых поэтов, вывел из строя большую часть гетманского бронедивизиона и стал одной из причин падения Города.

Раз появившись, Шполянский стал в романе фигурой настолько важной и значительной, что многочисленные исследователи «Белой гвардии» не могли не обратить на него внимания. В одной из статей о Булгакове, опубликованной в журнале «Молодая гвардия», была даже высказана гипотеза о том, что «онегинские баки» и «исключительное красноречие» Михаила Семеновича Шполянского прямо соотносятся с бородкой клинышком и не менее исключительным красноречием Льва Давидовича Троцкого.

Однако еще в 1983 году Мариэтта Чудакова убедительно показала, что прототипом Шполянского являлся Виктор Борисович Шкловский<sup>2</sup>, проживавший в то время в Киеве, носивший бакенбарды и — по собственному признанию — действительно оказавший пагубное воздействие на боеспособность гетманского броневого дивизиона.

Саму процедуру диверсии Шкловский описывал с веселым профессионализмом: «Я засахаривал гетманские машины. Делается это так...» [Шкловский 1990: 170]. (В точно таких же выражениях Шкловский рассказывал и, например, о том, как во время боев на Днестре у него в руках разорвался запал от ручной бомбы.)

В определенной мере Шкловский и Булгаков производят впечатлительные естественных антагонистов. В политике Булгаков был правым (во всяком случае, его alter ego доктор Турбин называет себя убежденным монархистом), эсер же Шкловский являлся тем самым социалистом, самого наименования которых не выносил Алексей Турбин. Литературные пристрастия Булгакова (несмотря на творческий радикализм его собственных произведений) были достаточно консервативны — Шкловский был демонстративным формалистом, эпатажником, литературным террористом. И наконец, в осажденном городе человек, сыплющий сахар — «песок или кусками» — в топливные баки броневиков, безусловно является диверсантом и, по законам военного времени, подлежит расстрелу на месте. Именно «расстрел на месте» и осуществляет в «Белой гвардии» Булгаков, обращаясь к фигуре Шполянского, нарисованной «резкими, едва ли не личным чувством окрашенными штрихами» [Чудакова 1988: 263].

На первый взгляд мы имеем дело с классическим случаем литературного сведения счетов. Подобный способ литературной мести был вообще чрезвычайно характерен для 20 — 30-х годов: достаточно вспомнить мгновенно опознаваемого поэта Бессонова в «Хождении по мукам» Алексея Толстого. Героем романа Ю. Слезкина «Столовая гора» является некий доктор Алексей Турбин, автору крайне несимпатичный. Булгаков, впрочем, в долгу не остался, ибо Ликоспастов «Театрального романа» — это несомненная карикатура на Слезкина.

Для современников корреляции между Шкловским и Шполянским были достаточно очевидны. Шкловский действительно прекрасно управлял любыми машинами, «как военными, так и типа гражданского», был скандалистом и богемой и писал свои литературоведческие труды («на рассвете писал научный труд «Интуитивное у Гоголя» [Булгаков 1989: 289]) даже не в перерывах между активной военной, политической и подпольной деятельностью, а непосредственно в ее процессе<sup>3</sup>. Булгакову удается воспроизвести и речевую манеру Шкловского — ее стремительность и склонность к парадоксу. Несмотря на ономастический сдвиг<sup>4</sup> и превращение из шатена в брюнета персонаж «Белой гвардии» сохраняет узнаваемые «шкловские» черты.

Однако, проанализировав фактуру образа Шполянского, мы обнаруживаем, что персонаж достаточно резко отличается от своего прототипа. Более того, внесенные Булгаковым изменения носят не только пейоративный, но и системный характер.

Чрезмерно аффектированную (даже для эпатажера Шкловского) речь и утрировано богемный образ жизни Михаила Семеновича (достаточно вспомнить балерину оперного театра Мусю Форд и другую даму, оказавшуюся впоследствии Юлией Рейсс) можно еще объяснить как всегдашним подчеркнутым вниманием Булгакова к социальным знакам<sup>5</sup>, так и его стремлением воспроизвести горячечную жизнь гетманского Города.

А вот большевистская пропаганда, которую ведет Шполянский в броневом дивизионе:

— Вы знаете, друзья, в сущности говоря, большой вопрос, правильно ли мы делаем, отстаивая этого гетмана. Мы представляем собой в его руках не что иное, как дорогую и опасную игрушку, при помощи которой он насаждает самую черную реакцию. Кто знает, может быть, столкновение Петлюры с гетманом исторически показано, и из этого столкновения должна родиться третья историческая сила и, возможно, единственно правильная [Булгаков 1989: 293], —

уже не имеет опор в действительности.

Шкловский — и в 1923 году Булгаков не мог этого не знать — не был большевиком. В 18-м году он был членом Военной организации партии правых эсеров и в Киеве оказался после провала антибольшевистского восстания в Москве («Приехал в Москву, сведения о провале подтвердились, я решил ехать на Украину» [Шкловский 1990: 157]). Описывая свое пребывание в 4-м автопанцирном дивизионе, Шкловский жаловался, что не мог достаточно убедительно объяснить своим солдатам, что такое Учредительное Собрание и почему с людьми, разгнанными его, можно уже только сражаться.

Более того, Булгаков, волей-неволей бывший в курсе тогдашних киевских событий, не мог не знать и подлинных причин диверсии в бронедивизионе (в частности, они довольно подробно изложены в «Сентиментальном путешествии»). К осени 18-го года стало ясно, что никакого сопротивления ни Петлюре, ни тем более большевикам гетман Скоропадский оказать не сможет. Персонажи «Белой гвардии» и «Дней Турбиных» выражаются по этому поводу совершенно определенно. «Я б вашего гетмана... — кричал старший Турбин, — повесил бы первым!» [Булгаков 1989: 208]. Шкловский также полагал, что гетман долго не продержится, «и даже с этой точки зрения нужно было что-то предпринимать» [Шкловский 1990: 167]. Городская дума согласилась возглавить переворот. Целью восстания было свержение гетмана и установление в Киеве твердой, не зависящей от немцев власти, способной дать отпор Петлюре. В связи с этим Шкловский и получил распоряжение вывести из строя единственную боеспособную гетманскую часть — 4-й автопанцирный дивизион. Выступление должно было состояться в ночь с 13 на 14 декабря. Однако именно в эту ночь гетман Скоропадский бежал из города. За ним последовал его штаб. В Киеве воцарилась прекрасно описанная Булгаковым неразбериха. И подполье, и лояльные властям формирования не понимали, что происходит, и не представляли, что делать. В образовавшуюся брешь вошли петлюровские части.

Какой бы ни была личная доля ответственности Шкловского за падение Киева, даже самому ярому недоброжелателю трудно было бы квалифицировать его действия как пробольшевистский саботаж. А именно это и делает Булгаков.

Смещения начинаются с деталей, подробностей, кажущихся вовсе несущественными сегодня, но обладавших значительным информационным и эмоциональным зарядом во время написания «Белой гвардии».

В момент появления на страницах романа Михаил Семенович Шполянский представлен как «знаменитый прапорщик, получивший в мае 1917 года из рук Александра Федоровича Керенского Георгиевский крест» [Булгаков 1989: 288]. Здесь две значимых детали.

Шкловский получил своего Георгия 4-й степени не в мае, а в июле 1917 года. В мае, как и в самом начале войны, ордена давались щедро. А потому в армейской «табели о рангах» награды, врученные весной 17-го, много уступали орденам и медалям того же класса, полученным на три месяца раньше или на три месяца позже<sup>6</sup>. В июле же фронт рассыпался на глазах, а армейское начальство стало много скупей на награды. (Следует учитывать, что «Белая гвардия» была завершена в 1924 году — спустя всего шесть лет после окончания «германской» войны. И военный врач Булгаков, и многие его читатели еще не успели забыть армейскую номенклатуру.)

Если дата получения награды «прочитывалась» по преимуществу людьми, имевшими непосредственное отношение к армии, то с персональной, вручавшей орден, все обстояло иначе. Дело в том, что орден комиссару Временного правительства Шкловскому вручал не А. Ф. Керенский, а Л. Г. Корнилов. Чтобы охарактеризовать ту меру неуважения, которое испытывало белое и красное «общественное мнение» к Керенскому, достаточно вспомнить с удовольствием распространяемую обеими сторонами легенду о том, как он сбежал из Зимнего дворца, переодевшись в женское платье.

Но возможно, для Булгакова это имя означало нечто иное?

Мнение рассказчика «Белой гвардии» о свергнутом «главноуговаривающем» невозможно восстановить с достаточной мерой определенности, однако персонажи романа высказываются совершенно недвусмысленно:

— Я, — вдруг бухнул Турбин, дернув щекой, — к сожалению, не социалист, а... монархист. И даже, должен сказать, не могу выносить самого слова «социалист». А из всех социалистов больше всех ненавижу Александра Федоровича Керенского [Булгаков 1989: 246].

Таким образом, само упоминание Керенского в романе уже отрицательно маркировано.

Имя же Корнилова вызывало и у красных, и у белых иные ассоциации. Для белых Корнилов был героем, для красных «достойным противником», и в любом случае — личностью серьезной, значительной. В рамках тогдашних представлений человек, получивший Георгиевский крест из рук Корнилова злополучным июлем 17-го года, очень отличался от человека, получившего такой же крест из рук Керенского в «адыгтантскую» майскую раздачу.

Собственно, сначала Булгаков и вовсе пытается отказать «антагонисту» в личных качествах, позволяющих хоть как-то ассоциировать его с кругом Турбиных. Так, «исключительная храбрость» Шполянского все

время упоминается в ситуациях в высшей степени сомнительных (например, в сцене, где Шполянский дезертирует из бронедивизиона, симулируя гибель). По Булгакову, человек типа Шполянского просто не может обладать воинской храбростью.

Столь же пренебрежительно относится Булгаков и к литературной деятельности своего персонажа. Он делает Шполянского председателем городского поэтического ордена «Магнитный триолет» и составителем сборника, где печатается уже совершенно никакого отношения к литературе не имеющий богоборец-сифилитик Русаков. Шполянский не может быть заслуживающим уважения литератором точно так же, как не может он быть храбрым офицером.

На всем протяжении романа и рассказчик, и персонажи неоднократно указывают на сходство Шполянского с Евгением Онегиным. Интересно, что у позднейшего Булгакова опера вообще и классические мужские партии в частности становятся одним из косвенных атрибутов чертовщины<sup>7</sup>. Да и вопрос оперной Татьяны «Кто ты, мой ангел хранитель или коварный искуситель?» получает совершенно недвусмысленный ответ из уст безумного Русакова: «... предтеча Антихриста уехал в град дьявола... мерзости в нем как в тысячелетнем дьяволе. Жен он склоняет на разврат, юношей на порок...» [Булгаков 1989: 415].

Сомнения определенного свойства вызывает также обилие у Михаила Семеновича денег. Помимо специфических предрассудков революционного времени (человек, который демонстративно при деньгах, — это либо бандит, либо шпион) существуют и «общекультурные» — черный человек, соряющий деньгами направо и налево, ассоциируется с нечистой силой, и локальные, булгаковские: в позднейших произведениях возникнет прямая корреляция: *деньги — чертовщина*.

Вообще, попытка поставить образ Шполянского в контекст позднейшего творчества Булгакова дает любопытные результаты. Вот как описывает Булгаков последствия воздействия Михаила Семеновича и его присных на гетманский броневой дивизион:

В десять часов утра бледность Плешко стала неизменной. Бесследно исчезли два наводчика, два шофера и один пулеметчик. ... Не вернулся с позиции Шур, ушедший по приказанию капитана Плешко на мотоциклетке. Не вернулась, само собою понятно, и мотоциклетка, потому что не может же она сама вернуться! ... Чем больше рассветал день, тем больше чудес происходило в дивизионе. ... А в полдень, в полдень исчез и сам командир дивизиона капитан Плешко [Булгаков 1989: 294—295].

А вот чем обернулось для обитателей дома 302-бис появление в квартире № 50 Воланда и его присных:

На квартире, конечно, тотчас побывали. Никакого мага там не оказалось. Самого Лиходеева тоже нет. Домработницы Груни нету, и куда она девалась, никто не знает. Председателя правления Никанора Ивановича нету, Пролежнева нету! Выходило что-то совершенно несусветимое... [Булгаков 1990: 181].

Рассказчик «Театрального романа» примерно в тех же выражениях описывает таинственное исчезновение злого издательского духа Мефистофеля-Рудольфи, буквально провалившегося сквозь землю — в Америку — вместе с «Бюро медицинских пиявок» (см. также соответствующий эпизод в «Мастере и Маргарите»).

Итак, Михаил Семенович Шполянский исчезает бесследно перед падением Города. Однако, описывая триумфальный петлюровский парад в только что захваченном Городе, Булгаков не забывает упомянуть и некоего незнакомца в бобровой шубе, до странности похожего на «покойного прапорщика Шполянского». Автор с ироническим упорством именует новоприбывшего «неизвестным». В дальнейшем творчестве Булгакова носители определения «неизвестный», как правило, обращаются представителями либо тайной полиции, либо нечистой силы, либо того и другого. Эта тенденция доходит до предела развития в первой главе «Мастера и Маргариты» — «Никогда не разговаривайте с неизвестными», — где встреченный двумя литераторами хорошо и дорого одетый неизвестный оказывается непосредственно Сатаной.

«Неизвестный» «Белой гвардии» сеет смуту, защищает своих приверженцев («... и главное, оратор пропал. Так пропал чудесно, колдовски, что словно сквозь землю провалился» [Булгаков 1989: 395]) и обеспечивает мгновенное воздаяние подлецу и доносчику с эффективностью, вызывающей восхищение даже у поручика Мышлаевского. При этом сам «неизвестный» в происходящем как бы и не участвует. Он — лишь снисходительный наблюдатель. Всю черную работу осуществляет его «свита»: смешливый Щур и светловолосый «оратор». В самом же обладателе дорогой шубы и золотого портсигара, набитого немецкими папирусами, угадываются черты уже не мелкого беса...

То, что *modus operandi* Михаила Семеновича был в последующих произведениях принят Булгаковым за образец поведения нечистой силы, заставляет предположить, что подспудная инфернализация покойного прапорщика изначально являлась частью авторского замысла. Более того, в момент окончательной демонизации отношение автора к персонажу из крайне отрицательного становится по меньшей мере амбивалентным. «Ну одно тебе скажу, Карась, молодцы большевики. Клянись честью, молодцы», — комментирует действия «неизвестного» и его

свиты Мышласвский. «Вот работа, так работа. Видал, как ловко орателя сплавил? И смелы» [Булгаков 1989: 397].

Итак, карикатура, рефлекс литературной мести оборачиваются первым проявлением одного из базовых мотивов булгаковского творчества.

Однако функции образа Шполянского не ограничиваются, как нам кажется, введением дополнительных inferнальных обертонов в и без того склонную к чертовщине экспрессионистскую, «метельную» прозу «Белой гвардии». Ибо при внимательном рассмотрении Михаил Семенович оказывается не только «злым гением» гетманского (да и петлюровского) Города, но и личным антагонистом главного героя. И таким образом, вносит дополнительное структурирующее начало не только в «исторический», но и в «домашний» мир «Белой гвардии».

Турбин и Шполянский, не соприкасаясь друг с другом напрямую, вступают в конфликт посредством третьих лиц. Доктор Турбин едва не гибнет из-за того, что петлюровские части, в том числе и вследствие вмешательства Шполянского, оказались в Городе «на три часа раньше, чем следовало бы». Однако он не только остается жив, но и становится возлюбленным Юлии Рейсс — и, таким образом, одерживает верх над противником дважды. (Если пользоваться терминологией Проппа или самого Шкловского — теоретика литературы, Шполянский — «ложный жених», в противовес Алексею Турбину — «жениху истинному».) И, наконец, именно к Алексею приходит за исцелением погубленный Шполянским Русаков.

Далее, на третьем, общесемантическом уровне текста появление Шполянского не только реорганизует фабулу романа, но и изменяет его знаковую природу, окончательно разворачивая замкнутую систему «дом — не дом» в открытую равновесную систему «дом — мир», тогда как, по предположению исследователя, «в более ранних редакциях роман... должен был быть замкнут домом Турбиных (первым и вторым его этажами — Турбинами и Лисовичами)» [Чудакова 1988: 262].

Итак, появление Шполянского, антагониста, соперника, дьявола, предоставляет тексту новую, прежде не существовавшую в нем степень свободы. Роль Шполянского в романе, таким образом, далеко выходит за пределы шаржа, пародии.

Однако стоит задуматься, почему базовой моделью для «неизвестного» антагониста стал все же именно Виктор Борисович Шкловский. И каким образом этот персонаж, судя по всему действительно порожденный сильным личным чувством, все же перерос изначально заданные автором ограничения, стал дополнительным двигателем сюжета, приобрел черты амбивалентной потусторонней силы и, наконец, превратился в одну из стержневых фигур романа?

И вот здесь мы обнаруживаем еще одну загадку. Настоящий Виктор Шкловский, сугубо штатский участник обеих войн (он не только был в Киеве в декабре 1918-го, он и в первую мировую воевал на тех же участках, что и военврач Булгаков, — только годом позже), последовательный оборонец, в то время убежденный противник большевиков и не любитель немцев, Шкловский, получивший Георгиевский крест от Корнилова и формировавший в петербургском подполье броневой дивизион для предстоявшего антибольшевистского восстания, вполне мог бы находиться внутри турбинского круга. Скорее всего на самой его периферии — но внутри. Он мог быть своим — а не персонификацией противника.

На уровне побуждений, на уровне первых реакций Шкловский времен «Сентиментального путешествия» поразительно созвучен булгаковским персонажам.

И вот одни ломали шкафы, другие ушли на восток к Врангелю и Деникину, третьи были расстреляны, четвертые ненавидели большевиков соленой ненавистью и оттого не гнили [Шкловский 1990: 156].

Это пишет Шкловский о петербуржцах 1918 года. Ту часть перечня, которая относится к самому Шкловскому, достаточно легко определить по следующему пассажиру: «Что мы думали делать дальше? Мы хотели стрелять. Бить стекла. Мы хотели драться» [Шкловский 1990: 147].

Вот эти последние ненавидели большевиков ненавистью горячей и прямой, той, которая может двинуть и в драку [Булгаков 1989: 222—223].

Это пишет Булгаков о киевлянах 1918 года — своих персонажах: полковнике Най-Турсе, Карасе, Мышлаевском, Николке Турбине.

«Кажется, что вот сегодня сойдемся и додеремся» [Шкловский 1990: 208]. Эта фраза могла бы принадлежать, скажем, тому же Виктору Мышлаевскому или даже полковнику Алексею Турбину из «Дней Турбиных»: «Потому что, когда мы встретимся с <большевиками>, дело пойдет веселее. Или мы их закопаем, или — вернее — они нас» [Булгаков. Пьесы 1989: 124].

Что еще более удивительно, текстуальные пересечения не ограничиваются мотивационным планом, но затрагивают и повествовательный ряд. Мариэтта Чудакова отмечает, что киевские сцены «Сентиментального путешествия» «самим выбором и компоновкой деталей местами очень близки к отдельным страницам еще не написанной «Белой гвардии» [Чудакова 1988: 261]. Случались совпадения и почти буквальные.

Шкловский:

На Украине были следующие силы...

В Киеве немцы, которым было приказано французами поддерживать Ско-ропадского...

А в отдалении — «всех вас давишь» — голодные большевики. [Шкловский 1990: 167].

Булгаков:

Ладно: тут немцы, а там, за далеким кордоном, где сизые леса, большеви-ки. Только две силы [Булгаков 1989: 224].

Или:

Стоит поезд — броневой, а на нем красная надпись «Смерть буржуям»: буквы торчат, так и влезают в воздух, а броневик исшарпанный и пустой какой-то, и непременно приедет в Киев [Шкловский 1990: 178].

Чтобы идентифицировать булгаковский аналог этого отрывка, до-статочно вспомнить финал «Белой гвардии»: занесенный снегом полу-станок, одинокий часовой на посту около пустого и недвижимого бро-непоезда «Пролетарий».

Чудакова полагает эти сближения доказательством огромного — и, несомненно, невольного — воздействия, оказанного на Булгакова «Сен-тиментальным путешествием». Со своей стороны мы хотели бы заметить, что заимствования, особенно заимствования невольные, указывают еще и на значительную степень внутренней близости между произведения-ми — и авторами произведений. Успешная интеграция (так, образ бро-непоезда «Пролетарий» стал важной частью связки, на которой удер-живается финал романа) подразумевает совместимость, близость.

Более того, Булгаков — возможно, подсознательно — сам подчер-кивает этот мотив родства.

Та речь, которую произносит перед юнкерами полковник Малышев (безусловно принадлежащий к турбинскому кругу), по сумме идей — да и отчасти по стилистике — чрезвычайно напоминает выступление пра-порщика Шполянского перед солдатами броневого дивизиона:

Вопрос: кого желаете защищать?... Не позже чем через несколько часов мы станем свидетелями катастрофы, когда обманутые и втянутые в авантюру люди вроде вас будут перебиты как собаки [Булгаков 1989: 274—275].

Далее, в распорядок дня Михаила Семеновича Булгаков вводит следующий пункт: «на рассвете писал научный труд “Интуитивное у Гоголя”». О том, насколько важен и значим был образ Гоголя для Булгакова, написано множество работ. Можно предположить, что в какой-то мере Гоголь был для Булгакова и инструментом самоидентификации. В пользу этого говорит и предпринятая Булгаковым попытка написать полифонический роман-поэму — результатом стал «музыкальный», по определению Бориса Гаспарова, роман «Мастер и Маргарита». Отдавая Шполянскому Гоголя (о чем же еще можно писать научный труд в фантастическом, занесенном снегом, продуваемом ветром насквозь, обреченном Городе?), Булгаков тем самым проецирует на соперника часть себя.

Таким образом, Шкловский, Шполянский не просто антагонист — он антагонист-двойник, «черный человек в шкафу», возможность родства с которым яростно отрицается и тайно (проговорками — Гоголь, структурой сюжета — Юлия Рейсс) признается.

Здесь мы хотели бы обратить внимание читателя на следующий, достаточно любопытный, поворот.

Если Шполянский — злой гений «Белой гвардии», то добрым ее гением является, безусловно, полковник Белградского гусарского полка Феликс Феликсович Най-Турс. Это он, своевременно появившись под Красным Трактиром, выручает замерзающего в снегу Мышлаевского, это он остается с пулеметом прикрывать отступление попавших в ловушку юнкеров, и это ему обязан жизнью унтер-офицер Николка Турбин, отправленный на верную гибель безликим телефонным голосом.

Образ Най-Турса зеркален образу Шполянского. Шполянский губит — и исчезает; Най-Турс спасает — и остается, гибнет. Шполянский лишен автором прав на положительные качества; Най-Турс является собранием всех офицерских достоинств.

Собственно, еще до появления полковника в действии о Най-Турсе уже известно, что ему предстоит въехать в рай на боевом коне и быть немедленно зачисленным в бригаду крестоносцев. (Судя по всему, слово «кресто-носец» имеет в данном случае более чем одно значение — сцены поисков тела Най-Турса и его похорон исключительно богаты евангельскими ассоциациями; особенно если учитывать, что поиск и погребение организует его ученик и *последователь*, «юнкерок в пешем строю» Николка Турбин.)

Однако при ближайшем рассмотрении мы обнаруживаем нечто чрезвычайно любопытное. Описывая внешность идеального героя, Булгаков замечает, что полковник Най-Турс — «черный, гладко выбритый, с траурными глазами кавалерист». Всего шестью страницами раньше по меньшей мере два из этих эпитетов были отнесены к Шполянскому

(который, как мы помним, «черный и бритый»). При этом траурные глаза полковника оказывают на окружающих точно такое же воздействие, что и исключительное красноречие Шполянского — а именно заставляют «внимательнейшим образом его выслушивать» и во всем с ним соглашаться. И проживает полковник по той же улице Мало-Провальной, где не то живет, не то гостит Шполянский. (Отметим, что название улицы содержит в себе и семантику провала, пропасти, бездны.)

Действия Ная в истории с валенками (в частности, угроза просто-напросто застрелить старшего по званию, отказавшегося оные валенки выдать) полностью соответствуют образу действий скандалиста и диверсанта Михаила Семеновича (а также прототипа его Виктора Борисовича, некогда примерно тем же способом добывшего у снабженцев вагон норвежской взрывчатки)<sup>8</sup>.

Более того, некоторые особенности поведения Най-Турса — а именно суеверный ужас, внушенный Наем злополучному интенданту, или тот поистине мистический способ, которым полковник узнал о предательстве штаба и об угрожающей юнкерам опасности («а тут показалось юнкерам, будто Най увидел что-то опасное где-то в небе, не то услышал вдали... одним словом, Най приказал отходить на Город» [Булгаков 1989: 300]), заставляют подозревать в нем фигуру и вовсе сверхъестественную.

Если же принять в расчет его Георгиевский крест, нерусскую фамилию и ярко выраженный акцент<sup>9</sup>, то можно с уверенностью говорить об известном сходстве между идеальным булгаковским героем и ненавистным автору злодеем.

Здесь оговоримся: мы вовсе не утверждаем, что это сходство прямо входило в замыслы автора. Каждое совпадение в отдельности могло быть результатом влияния других сюжетных линий, конкретной художественной потребности, просто случайности, однако, будучи собранными вместе, они образуют совокупное, жизнеспособное, а главное — неизбежно опознаваемое в рамках данной культуры целое. Ведь если Най-Турс — спаситель и защитник, а Шполянский — искуситель и разрушитель, то должны же они обладать общими свойствами. Общими родовыми свойствами *ангела* и *аггела* при соответствующих видовых различиях.

И в свете этой общности мы можем заключить, что отношение Булгакова к своему демоническому персонажу и — опосредствованно — к его неугомонному прототипу носило характер не столько однозначной реакции отторжения, сколько притяжения-отталкивания<sup>10</sup>.

Так что же произошло тогда в Москве в начале 1923 года, когда журналист Михаил Булгаков прочел «Сентиментальное путешествие»? Какой конфликт, какие сопряжения отозвались столь странным образом на страницах «Белой гвардии»?

Как и многие другие произведения «метельной» литературы о гражданской войне, роман «Белая гвардия» пронизан ощущением немедленной и неизбежной мировой катастрофы.

У нас теперь другое, более страшное, чем война, чем немцы, чем все на свете [Булгаков 1989: 210].

Фоновым, ведущим мотивом романа является мотив Апокалипсиса, Страшного Суда. Недаром в эпиграфе и в финальной сцене с Русаковым (композиционное кольцо) цитируется Откровение Иоанна Богослова. Для Булгакова, равно как и для многих других в литературе и в реальности, лишь Апокалипсис был мерилем того, что происходило тогда в России.

Многие исследователи (да и сами участники событий) неоднократно замечали, что гражданская война была мифологической войной — и войной мифологий.

Это ... стиль эпохи, когда в Сибири, на Волге и в донских степях братья Гракхи сражались против Суворова, крестоносцы — против Разина и Пугачева, ратники Минина и Пожарского шли на санкюлотов Робеспьера, а «Город Солнца» Кампанеллы со всех сторон был окружен пылающей Вандеей [Юзефович 1993: 212].

Отметим, что все эти определения дихотомичны. Они описывают мир в двоичной системе *свой — чужой*, *tertium non datur*.

Герои романа с «говорящим» названием «Белая гвардия» не сражались в рядах белой армии, да и их отношение к большевикам было в достаточной степени амбивалентным (во всяком случае они как бы предпочитают большевиков Петлюре). Тем не менее читательская (а потом и зрительская) аудитория безошибочно опознавала в них «белых», по той простой причине, что ни по образу мыслей, ни по образу чувств, ни по образу быта не могли Турбины и их друзья быть «красными».

Герои романа были белой гвардией и для поклонников Булгакова, и для критиков Булгакова, и для самого Булгакова. Ибо и те, и другие, и третий пользовались общей постреволюционной двоичной системой координат. (Косвенным свидетельством тому было поведение Булгакова во время скандала вокруг «Дней Турбиных». Булгаковский монокль (см. примеч. 5) был социальным, культурным знаком, позаимствованным как бы с Окон РОСТА, — таким же неотъемлемым признаком буржуа, что и золотые часы, цилиндр или ботинки с прюнелевым верхом.)

В своем исследовании, посвященном взрывным, революционным культурным процессам, Ю. М. Лотман анализирует механизм формиро-

вания пост-взрывной мифологии, рационализирующей произошедшее как единственно возможное, «предопределенное» развитие событий.

Момент исчерпания взрыва — поворотная точка процесса...

Произошедшее получает новое бытие, отражаясь в представлениях наблюдателя. При этом происходит коренная трансформация события: то, что произошло ... представляется как единственно возможное. Непредсказуемость заменяется в сознании наблюдателя закономерностью [Лотман 1992: 30].

Каждое «великое» событие не только открывает новые дороги, но и отсекает целые пучки вероятностей будущего [Лотман 1992: 98].

Создается впечатление, что Булгаков стал «белогвардейцем» пост-фактум, когда произошедший взрыв отрезал, аннигилировал все иные возможности и писатель внезапно оказался в красно-белой дихотомической вселенной. Булгаков включил себя в мифологию этой вселенной, взяв точкой отсчета момент зарождения «нового мира», момент сдвига, взрыва, катастрофы.

Нам представляется, что отношения притяжения-отталкивания между «Белой гвардией» и «Сентиментальным путешествием» сформировались именно в этом мифологическом, поле.

Если Булгаков воспользовался современной ему фразеологией, то Шкловский для своей книги о революции позаимствовал заглавие у Лоренса Стерна. Название — «Сентиментальное путешествие» — тоже было знаком, своеобразной декларацией независимости. Апеллируя к Стерну, Шкловский выводил себя за рамки революционной и контрреволюционной публицистики. Он недвусмысленно заявлял, что его точка зрения на происходящее — это в первую очередь точка зрения ОПОЯЗовца, формалиста, ученого. Он — «камень, который падает и может в то же время зажечь фонарь, чтобы наблюдать свой путь» [Шкловский 1990: 143]. Он — человек, который берет с собой в бой томик Теккерея. Писатель, чьей задачей является понимание, анализ. Недаром вторая часть «Сентиментального путешествия», непосредственно повествующая о гражданской войне, называется «Письменный стол». Шкловский подчеркивает, что, подобно Стерну, он — человек из предыдущего исторического слоя, сентименталист, деятель эпохи Просвещения, а не «эпохи Москвошвея», описывающий современность в категориях давнопрошедшего времени.

Шкловский рассматривает не столько факты, сколько связи между ними, он анализирует структуру происходящего, и, глядя на чудовищную апокалиптическую картину, на метель, на морок мирового пожара, делает вывод: ничего не произошло.

И если вы сегодня выйдете на Невский, на улицы сегодняшнего прекрасного синенебного Петрограда, на улицы Петрограда, где так зелена трава, когда вы увидите этих людей, которых позвали, чтобы они создали чудо, то вы увидите также, что они сумели только открыть кафе.

Только простреленным на углу Гребцкой и Пушкарской остался трамвайный столб.

Если вы не верите, что революция была, то пойдите и вложите руку в рану. Она широка, столб пробит трехдюймовым снарядом [Шкловский 1990: 151].

С точки зрения Шкловского, никаких других доказательств того, что революция была, — как бы и не существует. Все осталось как прежде. Апокалипсис не состоялся. И не мог состояться, ибо Армагеддон подразумевает наличие сторон и отчетливых, несовместимых друг с другом целей, тогда как в гражданской войне большая часть участников конфликта (по Шкловскому) явно не представляла себе, с кем и за что воюет. Та бессмысленная мутная неразбериха, которая в романе Булгакова характеризует «ненастоящие» силы вроде Петлюры или гетмана, у Шкловского распространяется и на «реальных» (по крайней мер для Булгакова) действующих лиц — белых и большевиков.

В гражданской войне наступают друг на друга две пустоты [Шкловский 1990: 194]. В гражданской войне не стоит притворяться, что война настоящая... [Шкловский 1990: 214].

И когда булгаковский Турбин кричит о Петлюре: «Это сон, морок. Его и вовсе нет» [Булгаков 1989:210], Шкловский откликается ему: «Россия придумала большевиков как сон, как мотивировку бегства и расхищения, большевики же не виноваты в том, что они приснились» [Шкловский 1990:76].

Для Булгакова имеет значение, что революция произошла.

Для Шкловского — что она *не* произошла и что обещанный новый мир оказался очень старым<sup>11</sup>.

От старой дореволюционной культуры он <Блок> уже отказался. Новой не создалось.

Уже носили галифе. И новые офицеры ходили со стеками, как старые. А Катюку посадили в лагерь. А потом все стало как прежде.

Не вышло [Шкловский 1990: 243].

Безусловно, «Сентиментальное путешествие» было написано в вызывающе-модернистской, эпатирующей, провокационной манере,

заранее рассчитанной на конфликт. Подчеркнутый рациоцентризм Шкловского, его вечная ирония, то неуважение, с которым Шкловский-профессионал — литератор, механик, динамитчик — относится к дилетантам с обеих сторон<sup>12</sup>, не могли не вызвать у Булгакова раздражения. И язвительное описание последних дней гетманского Киева: «Петлюровцы шли. Офицеры дрались с ними неизвестно за что...» [Шкловский 1990: 168] — почти наверняка внесло свою лепту в формирование «личного чувства», окрасившего образ Шполянского.

Однако нам кажется, что именно непризнание Шкловским самого факта революции, факта катастрофы произвело на Булгакова наиболее сильное, чреватое дальними последствиями впечатление. Ибо некоторое время спустя один из персонажей Булгакова также придет к выводу, что послереволюционная Россия не очень-то отличается от прежней.

Ну что же... они — люди как люди. ...Ну, легкомысленны... ну, что ж... и милосердие иногда стучится в их сердца... обыкновенные люди... в общем, напоминают прежних... квартирный вопрос только испортил их... [Булгаков 1990: 123].

Высказывание это характерно не только полным несовпадением с красно-белой дихотомией, но и присущей данному персонажу специфической, насквозь ироничной, избыливающей лакунами парадоксальной манерой речи.

Мы вовсе не хотим сказать, что Шкловский был непосредственным прототипом Воланда. Длительная эволюция этого персонажа — от инструментального и сугубо комического «консультанта (или инженера) с копытом» до всесильного Князя тьмы, чей настоящий облик не в силах описать не только автор, но и ведьма Маргарита, — практически исключает возможность существования прямого прототипа. Однако нам представляется, что первотолчок, позволивший сформировать образ Воланда в его окончательном варианте — насколько этот термин вообще приложим к незавершенному роману, — был дан именно в начале 1923 года, когда Булгаков впервые столкнулся с самой возможностью взгляда извне.

И действительно — в рамках дихотомической, апокалиптической вселенной — кто еще мог быть внимательным и отстраненным свидетелем Страшного Суда? Кто еще мог рассматривать убийство как форму высказывания?

Они <белые> вешали на фонарях главных улиц.

Повесят и оставят висеть...

Вешают людей на фонарях и расстреливают людей на улице белые из романтизма [Шкловский 1990: 207].

Кто же еще мог, пережив и описав все ужасные чудеса революционных лет, с тяжелым усталым презрением бросить:

И замкнутым кругом все вернулось на свои места [Шкловский 1990: 151].

В той образной системе, которую использовал, в которой существовал Булгаков, возникший из Шкловского Шполянский мог быть только дьяволом — ибо лишь на этом пределе отрицания мог Булгаков освоить, принять в себя этот взгляд на мир, признать его частью собственного мироздания.

И сам процесс отторжения-ассимиляции-инкорпорации дал булгаковским текстам новую степень семантической связности — и внутренней свободы.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Чудакова М. Некоторые проблемы источниковедения и рецепции пьес Булгакова о гражданской войне // М. А. Булгаков — драматург и художественная культура его времени. М.: Союз театральных деятелей РСФСР, 1988. С. 71—74.

<sup>2</sup> См. ее статью к 90-летию со дня рождения Шкловского: Советская культура. 1983. 22 января.

<sup>3</sup> А. П. Чудаков заметил по этому поводу: «В таких условиях до Шкловского литературой занимался один только человек — Борис Савинков. Филологией — вряд ли еще кто» [Чудаков 1990: 19].

<sup>4</sup> Как писал, в частности, Бенедикт Сарнов: Шклов — белорусское, а Шпола — украинское местечко [Сарнов в: Шкловский 1990: 5].

<sup>5</sup> Так, незадолго до премьеры «Дней Турбиных» Булгаков «сфотографировался с моноклем в глазу и стал дарить фото друзьям и знакомым» [Чудакова 1988: 274].

<sup>6</sup> Так же как во вторую мировую ордена 1941 года ценились знатоками выше, чем ордена 1945-го.

<sup>7</sup> Достаточно вспомнить оперу «Фауст» и «Скалы, мой приют...» в «Мастере и Маргарите», музыкально-демонического Рудольфи в «Театральном романе» и другого обладателя говорящей фамилии, профессора Преображенского, занимающегося некромантией под неумолчное мурлыканье «К берегам священным Нила...». Шполянский, кстати, отождествлен не только с Онегиным, но и с Марселем из «Гугенотов» — возможный мотив надвигающейся резни.

<sup>8</sup> Осип Манделштам некогда назвал Виктора Шкловского «профессором с большой дороги» [Шкловский 1924]; офицер, добывающий положенные его части валенки при помощи револьвера, безусловно, является полковником с большой дороги. Очевидно, что дорога эта — одна и та же Мало-Провальная.

<sup>9</sup> Грассирование было в моде у гвардейских офицеров, но Булгаков настойчиво подчеркивает, что Най-Турс — «боевой армейский гусар».

<sup>10</sup> Следует отметить, что в пьесе «Дни Турбиных» доктор Турбин, полковник Малышев и полковник Най-Турс сольются в одного персонажа — полковника Алексея Турбина.

<sup>11</sup> «На этом пути человек, стремящийся вернуть на землю золотой век, возвращается даже не медный, но каменный» [Юзефович 1993: 5].

<sup>12</sup> «Но механизм, который попал в руки большевиков и в который они попали, был так несовершенен, что мог работать и наоборот... Большевики держались, держатся и будут держаться благодаря несовершенству механизма их управления» [Шкловский 1990:190].

#### ЛИТЕРАТУРА

*Булгаков М. А.* 1989. Пьесы 1920-х годов. Л.: Искусство.

*Булгаков М.* 1989. Собрание сочинений в пяти томах. Т. 1. М.: Художественная литература.

*Булгаков М.* 1990. Собрание сочинений в пяти томах. Т. 5. М.: Художественная литература.

*Орловский Г.* 1987. Георгиевский крест Виктора Шкловского // Московские новости. 14 июня. № 24. С. 8.

*Лотман Ю.* 1992. Культура и взрыв. М.: Гнозис.

*Чудаков А.* 1990. Два первых десятилетия // *Шкловский В.* Гамбургский счет. М.: Советский писатель.

*Чудакова М.* 1988. Жизнеописание Михаила Булгакова. М.: Книга.

*Шкловский В.* 1924. Сентиментальное путешествие. Л.: Атений.

*Шкловский В.* 1990. Сентиментальное путешествие. М.: Новости.

*Юзефович Л.* 1993. Самодержец пустыни. М.: Эллис Лак.

---

---

# ИЗ НАБЛЮДЕНИЙ НАД РОМАНОМ ТЫНЯНОВА «ПУШКИН»

## ЯВЛЕНИЕ ГЕРОЯ

---

*А. С. Немзер*

---

РОМАН «ПУШКИН» открывается простым предложением: «Маиор был скуп» (3)<sup>1</sup>, и только в конце первой главки мы узнаем фамилию прежде подробно описанного «маиора»: «... указав на вино казачку, сказал нежно и так, чтобы слышали окружающие:

— Да ты адрес, дурачок, помнишь? Ну конечно, не помнишь. Повтори же: рядом с домом графини Головкиной, дом гвардии маиора Пуш-ки-на. Там тебе всякий скажет. Нет, ты, дурак, не запомнишь. Я уж запишу, ты у бутюшника спроси» (4). Реплика маиора, несомненно, значима — в ней не только намечается идентификация персонажа (читатель, не обремененный специальными знаниями, не обязательно должен здесь же угадать в нем Сергея Львовича), но и вводится фамилия главного героя. Графическая подача «заветного имени» (дефисное написание по слогам), с одной стороны, имитирует особый характер интонации маиора, представляющего фигурой комической, с другой же, в плане автора, указывает на особую значимость момента — первое явление героя. «Двупланность» эпизода поддержана его цитатной природой. Речь и поведением маиор Пушкин повторяет известного литературного персонажа, состоявшего в том же чине:

«Послушай, голубушка, — говорил он обыкновенно, встретивши на улице бабу, продававшую манишки: — ты приходи ко мне на дом; квартира моя в Садовой; спроси только: здесь ли живет маиор Ковалев — тебе всякой покажет». Если же встречал какую-нибудь смазливенькую, то давал ей сверх того секретное приказание, прибавляя: «Ты спроси, душенька, квартиру маиора Ковалева»<sup>2</sup>.

На первый взгляд, цитата представляется совершенно немотивированной — особенно на фоне двух других реминисценций, появляющихся в первой главке. Гораздо менее очевидная отсылка к пушкинскому «Гробовщику» («Шли какие-то немцы-мастеровые...» — 4) может быть объяснена как «обстоятельствами места» (маиор движется от Немецкой улицы к Разгуляю), так и понятной общей «пушкинизированнойностью» повествования. Столь же слабая отсылка к «Бедной Лизе» («Вскоре он купил у девочки сельский букет» — 4; ср. первую встречу Лизы с Эрастом) характеризует «модное» сентиментальное поведение персонажа и в какой-то мере сигнализирует о важности карамзинской темы в дальнейшем ходе романа. Между тем «случайная», но обладающая явными чертами смыслового пуанта гоголевская реминисценция подкреплена менее отчетливыми отсылками к «Носу». Повесть эта оказывается главным претекстом первой главки.

Перемещение маиора от окраины (Немецкая улица) к центру Москвы сопровождается резким изменением его облика. Если в «периферийном» пространстве персонаж суетлив, осторожен и готов к неприятностям («Маиор юркнул в калитку. Шел он довольно свободно, но было видно, что опасается, как бы его не окликнули» — 3), то, «выйдя на бульвар, он преобразился» (4). Это сопровождаемое «метаморфозой» движение не только дублирует обычный путь маиора Ковалева (от Садовой к Невскому проспекту), но и ассоциируется с сюжетом повести Гоголя (тушующийся безносый Ковалев — Ковалев торжествующий по возвращении носа). Во II и III главках «Носа» (Ковалев во время и после своего конфуза) повторяются (разумеется, с полярной окраской) две детали — извозчик («Как на беду, ни один извозчик не показывался на улице...» и «взял извозчика») и кондитерская, где маиор проверяет, на месте ли его нос («К счастью, в кондитерской никого не было...» и «поехал прямо в кондитерскую»<sup>3</sup>). Обе присутствуют и у Тынянова, причем в той же последовательности и с теми же функциями. «Здесь он стал нанимать дрожки, торгуясь с извозчиком, причем лицо его сделалось необыкновенно черствым» (4), — это не только очередное свидетельство скупости маиора; значим акцент на изменении его лица. Роль кондитерской исполняет винный погреб, где, приобретая товар, маиор явно себя демонстрирует. В эпизодах с извозчиком и в винном погребе тыняновский маиор совмещает в себе черты Ковалева до и после возвращения носа: извозчик есть, но словно бы «не совсем» (с ним надо торговаться); «торжество» в винном погребе отягощено тем же мотивом скупости.

Наконец, но не в последнюю очередь, значима тождественность чинов у персонажей Гоголя и Тынянова, при этом тождественность

тройная: формальная (по табели о рангах), графически-акустическая (маркированная после Гоголя «старинная» форма «маиор» вместо «майор») и семантическая — оба персонажа не вполне «маиоры». Ср.:

Ковалев был кавказский коллежский ассессор. Он два года только еще состоял в этом звании и потому ни на минуту не мог его позабыть; а чтобы более придать себе благородства и веса, он никогда не называл себя коллежским ассессором, но всегда маиором<sup>4</sup> —

и:

Гвардии маиор, или, вернее, — капитан-поручик, уже год как был в отставке и служил в кригс-комиссариате, так что и форма его была не совсем гвардейская, но он все еще называл себя: гвардии маиор Пушкин (4; зачин второй главки).

Тождество это необходимо Тынянову для решения двух задач. Во-первых, оно определенным образом характеризует (дискредитирует) Пушкина-отца. Ковалев, приобретя «чин ассессорский, толико вожденный», становится потомственным дворянином. Пушкин, «называя себя гвардейцем в кригс-комиссариатском сертуке, <...> как бы намекал на причины отставки и временность ее. На деле он должен был выйти в отставку, так же как и брат его Василий Львович (первое упоминание этого персонажа. — А. Н.), потому что для гвардейской жизни не хватало средств, а кригс-комиссариат давал жалованье.

У него вместе с матерью, братом и сестрами были земли в Нижегородском краю. Село Болдино было настоящая боярская вотчина...» (4—5). Так вводится пушкинская тема противопоставления старого дворянства и новой аристократии, оскудения старинных родов. При этом служащий ради жалования и сходствующий с разночинцем Ковалевым Пушкин-отец не может, опять-таки уподобляясь гоголевским персонажам, забыть о своем чине. Этот смысловой комплекс возникает на страницах романа несколько раз — в частности, с прямыми отсылками к «Моей родословной» (в свою очередь вызывающей в памяти другие тексты Пушкина и его «аристократический биографический миф»).

Со времен мужнина падения Ольга Васильевна (мать Сергея Львовича. — А. Н.) не переставала осуждать Екатерину и в особенности Орловых: — Графы! Конюхи, им с кобылами возиться да на кулачках биться. Законным царем она считала Петра Третьего и ворчала, когда при ней называли из усердия Екатерину матушкой: — И матушка и батюшка! (38).

Так же рассуждает и Сергей Львович в пору реформ Сперанского: «Порою он ворчал у камина, совсем как матушка Ольга Васильевна. Однажды он даже дословно ее повторил: фыркая, сказал, что все несчастья начались с Орловых, — полезли в знать, и началась неразбериха» (113). И несколько позже, в связи с тяжбой о Михайловском: «Наконец он дошел до того, что объявил единственным царствованием прямо благородным недолгое царствование Третьего Петра (отметим пушкинскую инверсию. — А. Н.) <...>

— А потом пошли *tous ces coquins*, все эти плуты, конюхи, которые кричат во все горло — *a gorge deployee*, — а о чем кричат? Бог весть. И теперь с кем говорить? *Chute complete!*» (141). Ср.: «Мой дед, когда мятеж поднялся/ Среди петергофского двора,/ Как Миних, верен оставался/ Паденью третьего Петра./ Попали в честь тогда Орловы./ А дед мой в крепость, в карантин./ И присмирел наш род суровый,/ И я родился мещанин»<sup>5</sup>. Другая реминисценция пушкинского стихотворного памфлета возникает несколько раньше. В связи с расспросами Александра о деде (с понятной путаницей: сын спрашивает о деде Аннибале, а отец вспоминает своего отца) Сергей Львович ищет старинные бумаги:

«— Пропала!

Оказалось, пропала родословная, целый свиток грамот, который передал ему на хранение, уезжая, Василий Львович» (65). Ср.: «Под гербовой моей печатью,/ Я кипу грамот схоронил»<sup>6</sup>, при этом продолжение строфы («И не якшаюсь с новой знатью») перекликается с появляющимися позднее (приведенными выше) рассуждениями Сергея Львовича. Отметим также, что при описании реакции Сергея Львовича на реформу Сперанского цитируются сатирические стихи Акима Нахимова и соответственно вновь возникает тема «ассессорского» (то есть «маиорского») чина:

Стихотворения были довольно острые. Одно — о канцелярском плаче, называлось «Элегия»:

Восплачь, канцелярист, повытчик, секретарь!

В нем был едкий стих, который сразу вошел в поговорку:

О чин ассессорский, толико вожделенный!

Стихотворение было, впрочем, написано более в насмешку над приказными и, видимо, в защиту указа, но чиновники на первых порах не разбира-

лись и переписывали все, что попадалось об указах, «яко противудейственное» (112—113).

Это свидетельство не столько о «глупости» чиновников, сколько о принципиальном различии речи «практической» и речи «поэтической». Так и гоголевское слово «маиор» в первой и второй главках тыняновского романа живет по «поэтическим» законам: за ним нет прямого смысла, но оно определенным образом окрашивает текст<sup>7</sup>, выражаясь по-набоковски, его «гоголизует». Сергей Львович пародийно предсказывает и в какой-то мере детерминирует соответствующие черты мировоззрения и жизнотворчества сына.

Сходным образом другой отмеченный выше и также связанный с гоголевской повестью мотив — передвижение как превращение — предсказывает постоянные замечания о «быстроте» Пушкиных, их «охоте к перемене мест»; ср. хотя бы: «У него в крови была эта легкость передвижения» (о Сергее Львовиче, в связи с кратким переездом из Москвы в Петербург — 30); неожиданное решение Василия Львовича ехать в Париж (с показательным «Василий Львович преобразился» — 49); «Как все Пушкины, он был скор на переходы» (о Василии Львовиче, собравшемся в Петербург; здесь фиксируется и перемена состояния духа — 138). Эта «мобильность» (страсть к перемещениям, быстрая смена эмоциональных состояний, изменение поведенческой манеры) осмысливается Тыняновым (а затем и его читателем) как «жизненный» аналог важнейшей особенности творчества главного героя романа — «необычной по размерам и скорости эволюции его как поэта»<sup>8</sup>. Однако тема «семейного сходства» (как в плане пушкинского родового мифа, связанного с его концепцией истории русского дворянства в императорскую эпоху, так и плане «катастрофической эволюции» пушкинского творчества<sup>9</sup>) могла быть развернута и без обращения к повести Гоголя. Между тем, как было показано выше, гоголевские реминисценции вводились Тыняновым весьма последовательно.

Тождество двух «маиоров» требовалось для того, чтобы напомнить читателю о конструкции повести Гоголя: маиор Ковалев становится метонимией «Носа» (а Сергей Львович, в определенной мере, метонимией главного тыняновского героя).

«Нос» — любимая модель Тынянова. В статье «Иллюстрации» (1923) он писал:

...все в «Носе» основано на чисто словесном стержне: запеченный в хлеб *нос* майора Ковалева отождествлен и подменен неуловимым *Носом*, садящимся в дилижанс и собирающимся удрать в Ригу. Схваченный квартал-

ным, он принесен в тряпочке своему владельцу. Всякая иллюстрация должна безнадежно погубить эту игру, всякая живописная конкретизация *Носа* сделает легкую подмену его *носом* просто бессмысленной<sup>10</sup>.

В «Иллюстрациях» Тынянов, решая общеэстетическую задачу (определение специфики словесности в сравнении с изобразительным искусством) и задачу критическую (оценка конкретных тенденций в книжном иллюстрировании), одновременно бегло формулирует свою теорию героя, которого в других работах он, заимствуя формулу из «Опыта науки изящного» Галича, будет называть «мнимым средоточием», что является «только точкой пересечения фабульных линий <...> При переносе центра тяжести на внефабульный ход, на смену материалов, «мнимый герой» становится «свободным героем», носителем разнородного материала»<sup>11</sup>. Двупланный *нос/Нос* и есть идеальный пример «мнимого средоточия»; другим его примером должен стать герой тыняновского романа с его мобильностью, неуловимостью (полисемантической) и «катастрофической эволюцией».

Напомним, что быстрая эволюция, по Тынянову, второй факт, что «останавливает прежде всего внимание исследователя Пушкина». Первый — «многократное и противоречивое осмысление его творчества со стороны современников и позднейших литературных поколений». И далее:

Пушкин побывал уже в звании «романтика», «реалиста», «национального поэта» (в смысле, придаваемом этому слову Аполлоном Григорьевым, и в другом, позднейшем), в эпоху символистов он был «символистом». Надеждин боролся с ним как с пародизатором русской истории по поводу «Полтавы», часть современной Пушкину критики и Писарев — как с легкомысленным поэтом по поводу «Евгения Онегина»<sup>12</sup>.

Упоминание концепций Надеждина и Писарева представляется особенно значимым. При явной негативности оценок критики эти сумели зафиксировать те особенности поэтики Пушкина, что стали предметом глубокого осмысления у Тынянова и его последователей.

Таким образом, Пушкин, создавший «мнимого» (или «свободного») героя «свободного» (или «мнимого») «романа в стихах», своим творчеством иллюстрирующий главный принцип «литературной эволюции» («*Не планомерная эволюция, а скачок, не развитие, а смещение. Жанр неузнаваем, и все же в нем сохранилось нечто достаточное для того, чтобы и эта «не-поэма» была поэмой*»<sup>13</sup>), оказывается своего рода «мнимым средоточием» русской литературы, ее главным (для всех, включая

противников) неуловимым (различие характеристик, прикрепляемых к «веселому имени») героем.

Тынянов не может обойтись без Пушкина и при обращении к современному материалу. Так, требуя в статье «Сокращение штатов» (1924) возрождения «веселого героя веселых авантюрных романов», он пишет: «Мы так долго пробыли в «Истории русской интеллигенции», что того и гляди наши пушкинисты выпустят исследование о родственниках Евгения Онегина и подлинные мемуары Зарецкого и monsieur Guillot о смерти Ленского» (то есть поступят с пушкинскими персонажами так же, как с самим Пушкиным; ср. тему замены *литературы* статичным, складываемым из «материалов» *литератором* в статье «Мнимый Пушкин», 1922). Здесь же почти сразу за положением «Раз автор избрал героя, то, будь герой только именем, все равно — нагрузка интереса и любви на его стороне» (тезис этот связан не только с героем авантюрного романа, но и с Онегиным, «спутником странным») возникает формула Галича «мнимое средоточие». И здесь же находим отсылку к «Носу»: «“Действительное средоточие” грузно, неповоротливо, надоело, потому что каждый день гуляет по Невскому»<sup>14</sup>. Ср.: «...скоро начали говорить, будто нос коллежского асессора Ковалева ровно в 3 часа прогуливается по Невскому проспекту. Любопытных стекалось каждый день множество»<sup>15</sup> (ибо *нос/Нос* был мнимым, а не действительным средоточием).

В заголовке статьи «Мнимый Пушкин» эпитет отчетливо пейоративен: «мнимый» здесь «внеисторический», «ложный», «поддельный». Такое словоупотребление, разумеется, мотивировано конкретной полемической (если не сказать — памфлетной) задачей. Однако характерно, что до обращения к главному предмету — «науке о Пушкине», вышедшей «за пределы науки о литературе», Тынянов выдвигает ряд более общих тезисов — он оспаривает попытки встроить Пушкина в различные философско-идеологические контексты, мотивированные идеей об особой ценности Пушкина: «...как бы высока ни была ценность Пушкина, ее все же незачем считать исключительной»<sup>16</sup>. «Мнимость» лернеровского Пушкина — частный случай того «мнимого» Пушкина, что описывается известной формулой Аполлона Григорьева, с упоминания которой начинается статья. В процитированном выше начале статьи «Пушкин» картина несколько меняется: «присвоения» Пушкина по-прежнему оцениваются иронически, но отмечается их связь с сутью пушкинского творчества:

Самая природа оценок, доходящая до того, что любое литературное поколение либо борется с Пушкиным, либо зачисляет его в свои ряды по какому-

либо одному признаку, либо, наконец, пройдя вначале первый этап, кончат последним, — предполагает основы для этого в самом его творчестве<sup>17</sup>.

Получается, что Пушкин, с одной стороны, предполагает появление разного рода «мнимостей», а с другой — и сам оказывается всегда в какой-то степени «мнимым». Правда, в несколько ином значении этого слова с «колеблющимися признаками» — динамичным, семантически многомерным, пародирующим и пародийным. Вероятно, здесь сыграли свою роль и полюбившаяся Тынянову формула Галича, и занятия теорией пародии<sup>18</sup>. Такого Пушкина и попытается запечатлеть Тынянов в своем последнем романе — именно поэтому и оказалась необходимой в первой главке скрытая цитата из повести Гоголя, неожиданно связывающая два «мнимых средоточия» — Пушкина («мнимого Пушкина») и нос (Нос)<sup>19</sup>.

Необходимо отметить, что, признав особую природу пушкинского творчества и особенность положения Пушкина в истории русской культуры, Тынянов стремился «обойти» эту проблему. Героями двух его романов стали младоархаисты Кюхельбекер и Грибоедов, литературные противники Пушкина, потерпевшие жестокое поражение. (Словно бы и не от симпатизирующего им Пушкина, но в то же время и от него, якобы всегда умеющего быть при удаче. Этот мотив подробнее развит в «грибоедовском» романе.) При этом, однако, именно Пушкин уводит в райскую обитель умирающего Кюхельбекера (финал «Кюхли») и превращает мучительно тянувшуюся «смерть Вазир-Мухтара» в «жизнь Грибоедова» (финал «Смерти Вазир-Мухтара», где из мгновенных впечатлений Пушкина возникают будущие строки «Путешествия в Арзрум» — закрепившаяся позднее в общественном сознании биография Грибоедова-«победителя»; см. в особенности: «Смерти не было»<sup>20</sup>, резко контрастирующее с заглавием романа). Вероятно, исчерпанность темы «тщетная борьба с Пушкиным» сыграла свою роль при отказе Тынянова от замысла романа о третьем младоархаисте — Катенине-Евдоре, а опасение прямого обращения к Пушкину привело сперва к прозе на материале «чистой» истории (истории без словесности), а затем к идее романа о предках Пушкина. Согласно воспоминаниям Н. И. Харджиева:

...и здесь у Тынянова возникло немало сомнений. Ему казалось, что работа над психологическим романом о великом поэте обречена на неудачу. Поэтому он решил писать хронику «Пушкины», историю рода, исключив из нее именно А. С. Пушкина <...> Тынянов сказал:

— Глава о нем будет самая короткая. В рамке: А. С. Пушкин и две даты — рождения и смерти<sup>21</sup>.

Рассказом о «мнимом средоточии» должен был стать «эквивалент текста». Пушкин оказывался табуированной (т.е. божественной) фигурой, историзм оборачивался крайней мифологизацией. (Ср. построение пьесы Булгакова вокруг значимо отсутствующей фигуры поэта.) В итоге Тынянов выбрал внешне более традиционную, биографическую стратегию. Однако ведя свое «правильное» подробное повествование о Пушкине, писатель не отступил от идеи «мнимого средоточия». Тыняновский Пушкин бессмертен, потому что равен русской поэзии как таковой<sup>22</sup> и в то же время «легок», «быстр», «подвижен», «изменчив», «не равен себе». Смех, сопровождающий первое упоминание «прозвания» еще не появившегося перед читателем героя (сообщив свой адрес казачку и таким образом заявив свое родовое имя посетителям винного погреба, Сергей Львович записывает адрес с «легким смехом» — 4), возникает в самых ответственных точках повествования: с него начинается отчуждение от семьи («Чему ты смеешься, что зубы скалишь?» — 52), с него начинается подлинная поэзия, растущая из тайной и запретной любви и отменяющая смерть («А возвращаясь от Кагульского чугуна, вдруг засмеялся. Он не умер, не сошел с ума. Он просто засмеялся какому-то неожиданному счастью. И, пришед домой, он всю ночь писал быстро» — 433). Не случайно в 29-й главке третьей части (прощание с Лицеєм) Пушкин приравнивается к многоликому имитатору-пересмешнику Яковлеву:

Нужно единство (очевидно, не только лицейское. — *А. Н.*), и кто его создает — не забывается <...> Кто же (его создал — *А. Н.*)? — спросит строгий мыслитель, уж не Пушкин ли, который половину лицейских не помнил? Уж не Яковлев ли, Яковлев — Двести Нумеров, который изображал двести фигур, начиная с бутوشника?

Да, Пушкин и Миша Яковлев <...>

Миша Яковлев — Двести Нумеров. Таково было его звание — он изображал двести персон, знакомых и встречных, бутوشника и Пушкина» (445—446)<sup>23</sup>.

Слова Тынянова предполагают произнесенное продолжение, что-то вроде: в свою очередь изображавшего всех, включая Яковлева, откликающегося на все, не имеющего фиксированного обличья, но зато имеющего имя с многообразными «колеблющимися признаками». Семантическая многомерность этого имени позволяет использовать его в заглавии «прямо» — без замены синонимом (всегда схватывающим лишь часть, а не смысловое целое), игровых деформаций, определений, обстоятельств, дополнений. Названия других тыняновских произведений наступательно загадочны: в принципе читатель не должен до зна-

комства с текстом понимать, кто такие «Кюхля», «Вазир-Мухтар», «Киж», «восковая персона». «Пушкин» предполагает ясность, оборачивающуюся мерцанием многих смыслов уже в первой фразе — «Маиор был скуп». Вырастающая из нее первая главка оказывается системой мотивов, разнообразно развивающихся и варьирующихся в романе, и в какой-то мере свернутым аналогом целого — одновременно прозрачного и непостижимого, детерминированного историей и свободного, ироничного и монументально торжественного.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Роман цитируется по изданию: *Тынянов Юрий*. Пушкин. Л., 1976; страницы здесь и далее указываются в тексте в скобках.

<sup>2</sup> *Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч.: <В 14 т.>. <Л.>, 1938. Т. 3. С. 53.

<sup>3</sup> Там же. С. 54, 74.

<sup>4</sup> Там же. С. 53.

<sup>5</sup> *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 10 т. Л., 1977. Т. 3. С. 198.

<sup>6</sup> Там же.

<sup>7</sup> Ср. тыняновские положения об именах собственных как носителях лексической окрашенности и колеблющихся признаков: *Тынянов Ю.* Проблема стихотворного языка. Л., 1924. С. 83 и сл.

<sup>8</sup> *Тынянов Ю. Н.* Пушкин и его современники. М., 1969. С. 122 (статья «Пушкин», 1928).

<sup>9</sup> Первая фраза романа намечает и иной — также чрезвычайно значимый для романа как целого — аспект «семейного сюжета», а именно «скупость» Сергея Львовича. Эта черта прототипа хорошо известна по многим мемуарам, в романе она фиксируется постоянно. Ставя тему «скупости» в зачин, Тынянов тем самым придает ей особое значение: «скупость» — причина будущих напряженных конфликтов сына с отцом. (В свою очередь отчуждение от отца — прообраз всех столкновений Пушкина со «старшими», претендующими выступить по отношению к герою романа в роли отца, — Карамзиным, Энгельгардтом, Александром I, чьи образы в третьей части «Пушкина» сознательно сближены. Подробнее см.: *Немзер А. С.* Карамзин — Пушкин. Заметки о романе Ю. Н. Тынянова // Лотмановский сборник. 1. М., 1995. С. 593, примеч. 25.) Вне зависимости от того, основательны ли предположения многочисленных пушкинистов об автобиографической основе «Скупого рыцаря» (см. сводку данных в комментарии Д. П. Якубовича: *Пушкин*. Полн. собр. соч. <Л., 1935>. Т. 7. Драматические произведения. С. 518—520; попытка скорректировать эту концепцию: *Рассадин Ст.* Драматург Пушкин. М., 1977. С. 79—82), существенно, что Тынянов эту точку зрения разделял (разумеется, помня о трансформации любого «материала»): «...в «Скупом рыцаре» автобиографическим материалом послужила скупость отца и известная стычка с ним» (*Тынянов Ю. Н.* Пушкин и его современники. С. 150).

<sup>10</sup> ПИЛК. С. 312; ср.: Там же. С. 342—343 («Об основах кино», 1927).

<sup>11</sup> *Тынянов Ю. Н.* Пушкин и его современники. С. 139 («Пушкин»). См. в этой связи также тыняновскую концепцию героя в «Евгении Онегине» («О композиции «Евгения Онегина» и преамбулу комментария к ней — ПИЛК. С. 58—61, 417).

<sup>12</sup> Тынянов Ю. Н. Пушкин и его современники. С. 122.

<sup>13</sup> ПИЛК. С. 256 («Литературный факт»).

<sup>14</sup> ПИЛК. С. 79, 145—146.

<sup>15</sup> Гоголь Н. В. Указ. соч. С. 71.

<sup>16</sup> ПИЛК. С. 78.

<sup>17</sup> Тынянов Ю. Н. Пушкин и его современники. С. 122.

<sup>18</sup> См. комментарий к статье «О пародии»: ПИЛК. С. 536—540, в частности о сборнике «Мнимая поэзия».

<sup>19</sup> Особый вопрос, насколько важна была для Тынянова гоголевская концепция Пушкина. Сочувственная ссылка на «Несколько слов о Пушкине» закономерно появляется в статье «Пушкин»: «Семантическая система Пушкина делает слово у него «бездной пространства», по выражению Гоголя» (Пушкин и его современники. С. 133). Не менее любопытно видятся в свете тыняновской концепции Пушкина и общеизвестные формулировки позднего Гоголя: «Что ж было предметом его поэзии? Все стало ее предметом и ничто в особенности <...> Зачем, к чему была его поэзия? <...> Зачем он был дан миру и что доказал собою? Пушкин был дан миру на то, чтобы доказать собою, что такое сам поэт <...> Одному Пушкину определено было показать в себе это независимое существо, это звонкое эхо, откликающееся на всякий отдельный звук, порождаемый в воздухе <...> Все наши русские поэты: Державин, Жуковский, Батюшков удержали свою личность. У одного Пушкина ее нет» (В чем же наконец существо русской поэзии и в чем ее значение // Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: <В 14 т.>. <Л.>, 1952. Т. 8. С. 380, 381, 382). Пушкин здесь оказывается «все» и «ничем», подобно Хлестакову, которого Гоголь сделал приятелем первого поэта. (Во второй редакции комедии связь Пушкин — Хлестаков была представлена более энергично, чем в окончательном тексте; см.: Там же. <Л.>, 1951. Т. 4. С. 294.)

<sup>20</sup> Тынянов Юрий. Кюхля. Смерть Вазир-Мухтара. М., 1981. С. 469.

<sup>21</sup> Воспоминания о Ю. Тынянове. Портреты и встречи. М., 1983. С. 259.

<sup>22</sup> Роман заканчивается сочинением элегии «Погасло дневное светило...», глава эта насыщена реминисценциями поэзии рубежа 1920—1930-х годов (предсмертные стихи Маяковского; «второе рождение» как преодоленная смерть у Пастернака и Мандельштама). При этом в третьей части романа обильно распылены мотивы, ассоциирующиеся с трагическим финалом жизни Пушкина, но вводятся они при описании Карамзина, здесь выступающего пушкинским антагонистом (карающим отцом). Подробнее см. в указанной выше моей статье.

<sup>23</sup> Вводя в одну из последних главок своего последнего (прощального) романа тождество Пушкин — Яковлев, Тынянов, кроме прочего, отсылал к роману первому, где читатель на миг может принять за Пушкина (появления которого он ждет) «черненького, вертлявого, как обезьяна, мальчика» (Тынянов Юрий. Кюхля. Смерть Вазир-Мухтара. С. 20).

---

---

## ЗАМЕТКИ АРХЕОЛОГА К РОМАНАМ ЮРИЯ ДОМБРОВСКОГО

---

*А. А. Формозов*

---

В ТВОРЧЕСТВЕ Ю. О. Домбровского нет грани между дилогией «Хранитель древностей» (1961) — «Факультет ненужных вещей» (1965—1975) и исторической прозой. Герой «Хранителя древностей» — сотрудник историко-краеведческого музея, и немалое место здесь занимает рассказ о раскопках. В «Факультете ненужных вещей» этот рассказ продолжен, а важным компонентом произведения служат евангельские сюжеты. Наконец, Домбровский оставил антифашистский роман «Обезьяна приходит за своим черепом». В центре его борьба подлинных ученых и фашистов вокруг международного института антропологии и предистории. Если археологи нередко становились героями художественной литературы, то об антропологах не писали почти никогда.

Познакомившись с творчеством Домбровского еще в 1941 г., я следил за ним и в дальнейшем, переписывался с Юрием Осиповичем. Конечно, мой интерес специалиста-археолога узок и односторонен. Я не буду затрагивать центральные для прозаика темы: свободы и насилия, прав человека и бесправия, светлого восприятия жизни и умертвляющей все системы тоталитаризма. Тем не менее мне кажется, что наблюдения читателя-археолога могут в чем-то дополнить и уточнить представления о творчестве незаурядного писателя.

«Хранителем древностей» героя прозвали его сотрудники по археологическому отделу Алма-атинского музея. В Алма-Ату он приехал в 1933 г., а в музей поступил через 5 лет, т.е. в 1938 г. Все это соответствует биографии Домбровского. Завершается роман ожиданием ареста. Продолжение истории Хранителя, получившего наконец и фамилию —

Зыбин, мы находим в «Факультете ненужных вещей»: арест, допросы, попытки осмыслить происходящее.

«Хранитель» кончается фразой, что все это происходило в 1937 г. Тут уже заметно расхождение с реальной биографией Домбровского. Арестован он был 2 августа 1939 г., причем в Москве, а в Алма-Ату этапирован. Вместе с ним был репрессирован еще ряд сотрудников музея<sup>1</sup>. Дата изменена, вероятно, потому, что в представлении читателей пик Большого террора — это ежовщина, 1937 год. Из-за смещения дат в тексте возникли неувязки. В «Хранителе» дважды говорится о лете 1938-го, а не 1937 года.

Преображение реальности естественно для художника, но что-то запечатлено с документальной точностью. Это касается жизни музея, археологических раскопок, сведений о находке древних золотых вещей. Эти страницы романов могут служить источником по истории музейного дела в СССР. Но они нуждаются и в комментариях, как для нынешнего поколения русских читателей, так и в особенности — для зарубежных («Хранитель» переведен на французский, английский, итальянский, польский, болгарский, чешский и словацкий языки, «Факультет» — на французский, итальянский, английский).

Алма-Ата — молодой город. Русская крепость Верная заложена на месте казахского поселка Алма-Аты в 1854 г. В 1867 г. город Верный стал центром Семиреченской области Туркестанского края. После революции переименован в Алма-Ату, а в 1929 г. туда перенесли из Оренбурга столицу Казахстана. Именно тогда власти постарались создать здесь, без искусственных мер, крупный культурный центр.

Семиречье, район в высшей степени благоприятный в природном отношении, с древнейших времен привлекал к себе разные племена и народы. Здесь много археологических памятников — курганов, остатков древних поселений. Находки древностей, сделанные случайно и при кладочисследовательских раскопках, начали собирать в возникшем еще до революции Семиреченском музее (кроме него на просторах Казахстана был только один музей — в Семипалатинске). При переносе столицы в Алма-Ату из Оренбурга — русского культурного центра, развивавшегося две сотни лет, — были перевезены многие культурные ценности. Две трети коллекций Оренбургского музея, возникшего при участии В. И. Даля еще в 1831 г., переправили в Алма-Ату. С этим фондом были слиты материалы Семиреченского музея, и новый объединенный музей стал именоваться Центральным историко-краеведческим музеем Казахстана. Точно так же была «поделена» и богатая Оренбургская библиотека.

Национальная политика советского правительства способствовала тому, что в республике росла сеть музеев. К 1940 г. здесь было уже два

республиканских, 14 областных и 2 районных музея. Предполагалось перевести Центральный музей из здания бывшего городского собора в специально построенное помещение. Макет этого местного эквивалента «Дворца советов» в романе «Хранитель древностей» монтирует директор музея. А музей так и остался на старом месте до 1990-х годов.

По выражению Наума Коржавина, в Советском Союзе грамотность давалась вместе с принципами людоедства. Расширение музейной сети сопровождалось ломкой и уничтожением всего, что было накоплено раньше. Музеи рассматривали не как хранилища культурных ценностей, а как некое подобие агитпунктов, одну из разновидностей «культпросвета».

В статье А. Мухамбетовой о Центральном историко-краеведческом музее Казахстана, откуда заимствованы приведенные выше цифры, на двух страницах дважды говорится о коренной перестройке экспозиции музея в свете вышедшего в 1938 г. «Краткого курса истории ВКП(б)»<sup>2</sup>. Именно эта перестройка запечатлена Домбровским. Со стендов срывают десятки экспонатов, не соответствующих духу времени. Хранитель вступает в конфликт с массовичкой, снявшей портрет краеведа Кастанье.

Это реальное лицо — И. А. Кастанье, автор книги «Древности Киргизской степи и Оренбургской губернии» (в серии «Труды Оренбургской ученой архивной комиссии», т. XXII, Оренбург, 1910), содержащей обширный перечень выявленных к тому моменту археологических памятников Казахстана. Француз по происхождению, Кастанье поддерживал научные контакты с Музеем человека в Париже, с видными археологами Г. Мортилье и Э. Картальяком. Домбровский об этом упомянул.

Ему интересен Кастанье, как интересны архитектор А. П. Zenков и художник Н. Г. Хлудов, создавшие собор в Верном, где разместился музей. Это совсем не ко времени. Интерес к «бывшим» людям отнюдь не поощряется. Талантливый градостроитель Zenков еще жив, но забыт, поскольку его стиль называют эклектикой. Забыт и Хлудов, ибо его произведения натуралистичны, протокольны. То, что первый построил целый город, а второй запечатлел на своих полотнах жизнь Казахстана на рубеже двух веков, не ценится.

Не ценят и трудолюбивого собирателя Кастанье. Даже интересовавшийся им Домбровский знал о нем только то, что он преподавал французский язык в Оренбурге. А Кастанье в 1912 г. перебрался в Ташкент, где пережил годы Гражданской войны, вернулся на родину и написал там книгу о басмачах. Домбровский узнал об этом уже после публикации «Хранителя» из письма читателя, постарался разыскать в московских библиотеках все, что можно, и в 1965 г. посвятил краеведу очерк в «Казахстанской правде» — «Кто же Вы, Жозеф Кастанье?» (VI, 179—186)<sup>3</sup>.

Для массовички из музея, да и для директора, Кастанье — «царский сатрап, шовинист, черносотенец» (VI, 117). Ведь на портрете он запечатлен в парадном мундире. Для людей моего поколения эпизод узнаваем. Когда в 1940 г. к юбилею Московского общества испытателей природы издавалась книга Г. П. Дементьева о знаменитом биологе и путешественнике Н. А. Северцове, в последний момент по требованию цензуры из нее вырезали портрет Северцова в мундире с эполетами.

История с портретом Кастанье показывает назревающий конфликт Хранителя с официальной советской культурой. Он действительно хранитель, но не столько древностей, сколько культурных традиций, обреченных на уничтожение в советскую эпоху. Он вовсе не обременен грузом «ненужных вещей», как говорит следователь во втором романе, а усвоил с юности самые нужные вещи — моральные принципы.

Кто же работает рядом с ним в музее? На грани 1920—1930-х гг. музеи СССР подверглись страшному разгрому. Опытные краеведы частью были репрессированы, а частью после «чисток» выброшены на улицу, как лица, злостно отвлекающие советских людей от социалистического строительства картинами идеализированного прошлого. На освободившиеся места сплошь и рядом приходили дремучие невежды.

Показателен эпизод романа с находкой древней монеты в Алма-Ате. Некий «профессор Столяров» из Института национальной культуры (был такой) прочел на ней надпись самым фантастическим образом и разразился статьей о том, что Казахстан был колонией Римской империи (IV, 46).

Директор музея — бывший комбриг, «брошенный на культурный фронт» в порядке понижения; он энергичен, деятелен, даже доброжелателен, обрисован не без авторской симпатии, но ничего не понимает в порученном ему деле. Главная его забота — антирелигиозный отдел, сооружение диорамы «Суд над Галилеем», будто Галилей имел отношение к Семиречью.

Предшествующий директор был еще хуже. При нем разокрали все древнее золото. И это весьма типично. Когда в 1937 г. арестовали и отправили в концлагерь директора музея «Поленово» Д. В. Поленова — сына художника, новый директор из местных партийцев выкрал из экспозиции все картины Левитана и продал их московским коллекционерам. Аналогичную историю о Калязинском музее рассказал писатель Ю. Нагибин. После увольнения краеведа Никольского новый директор пытался продать поступившие в музей сокровища из местного монастыря, но был пойман с поличным.

К середине 1930-х годов в верхах наступило некоторое отрезвление. В школах с 1934 г. вновь стали преподавать историю. Понадобились

музеи исторического профиля. В них с неохотой, постепенно начали возвращать культурных людей. Среди них оказался и ссыльный Юрий Домбровский. Он был начитан, интересовался историей культуры, в отрочестве в Москве собирал монеты, знакомился с коллекциями Музея изящных искусств. Любитель книг, он с радостью убедился в богатстве Алма-атинской библиотеки (за счет вывезенного из Оренбурга), беспокоился о сохранности ценнейших изданий, брошенных без призора.

Краткое — всего года полтора — пребывание в музее оставило у Домбровского глубокое впечатление. В концлагерях он провел куда более долгий срок, но в художественных произведениях говорил об этом совсем мало. Первое выступление писателя в печати — стихотворение «Каменный топор в Музее Казахстана» в альманахе «Казахстанский современник» в 1939 г. (вып. 1, с. 165—169). К истории своей работы в музее Юрий Осипович не раз возвращался и в произведениях 1950—1970-х гг. Его увлекало познание прошлого. Он мечтал найти в руинах древних городов сочинения Тацита или Эврипида (V, 115). В 1966 г., просмотрев книгу археолога А. Я. Шера «Каменные изваяния Семиречья», узнал на одном рисунке каменную бабу, некогда притащенную в музей им самим (VI, 14).

Из этого, однако, не следует, что Хранитель профессиональный музейный работник. Он яркий, интересный дилетант. Ему чудится, что в глиняном горшке варили «похлебку из мамонта» (IV, 134), тогда как сосудов из глины у охотников на мамонтов еще не было. Он отправляется на раскопки, не получив положенное разрешение — открытый лист, — и утешает себя сомнительным рассуждением: «мы ведь не курган разрушаем, а просто в жилых слоях покопаемся» (IV, 199). Раскопки его разочаровывают, кажутся неудачными. Действительно, эффектных вещей для экспозиции музея не попало. Но это одни из первых раскопок древнего поселения в Казахстане. Профессиональный археолог сумел бы извлечь достаточно много из обычных бытовых остатков — обломков посуды, костей животных и т.д.

Получив из столицы точное определение римской монеты, чеканенной при Аврелиане, Хранитель разыскивает редкую книгу, где рассказано об этом императоре. Речь идет о биографиях римских кесарей II—III вв., от Адриана до Диоклетиана, переведенных на русский в 1775 г. и вышедших в Петербурге под заглавием «Шесть писателей истории об Августях». В то же время руководства у Хранителя сильно устаревшие: книга Кастанье 1910 г. и даже «Археология России. Каменный период» А. С. Уварова 1881 г. (IV, 93).

При построении экспозиции в музее использовались труды классика русской ориенталистики В. В. Бартольда. Помогали, видимо, и кон-

сультации наезжавшего в Алма-Ату из Ленинграда археолога А. Н. Бернштама. В 1936—1939 гг. он возглавлял Семиреченскую экспедицию Института истории материальной культуры Академии наук СССР, раскапывал древний город Тараз (Джамбул). Коллекции поступали в Центральный музей Казахстана, и Домбровский составлял описи находок, ставил коллекционные шифры на древних предметах. Бернштам дважды упомянут в романе, но его раскопки ошибочно отнесены к 1935 г. (IV, 53).

Рассказано и об экспозиции музея. В ней отражены представления о сменявших друг друга ранних обитателях Казахстана — саках, усунях, с характерным для 1930-х годов примитивно-социологическим оттенком. Показывались «могила богача» и «могила бедняка». Меж тем обилие или скудость набора вещей, положенных в могилу, свидетельствуют лишь об особенностях погребального ритуала у разных племен или групп населения, а вовсе не о социальном расслоении.

Сообщения краеведов, слухи о богатых находках кладоискателей побуждают музей начать раскопки у колхоза «Горный гигант» в 8 км от Алма-Аты. Это рассказ об исследованиях 1939 г. Сведения о них есть в археологической литературе, но очень неполные. Видимо, арест участников раскопок привел к тому, что почти никакой документации не сохранилось. Заключение специалистов противоречивы. А. Н. Бернштам говорил о раскопках зимовки усуней у выхода из гор речки Малой Алмаатинки. Отложения этого времени он относил к III в. до н.э., но отмечал, что обнаружены тут и слои более позднего времени — IX—X вв. н.э.<sup>4</sup> В «Археологической карте Казахстана», выпущенной позднее под редакцией К. А. Акишева, сказано только о средневековых слоях VII—IX вв.<sup>5</sup>

Рассказ Домбровского о раскопках удовлетворить археолога-специалиста не может. Поручены они совершенно неподготовленному человеку — высланному из Москвы студенту, недавнему сотруднику библиотеки. Сам заведующий археологическим отделом бывает на раскопках только наездами. По описаниям их понять что-либо невозможно. Разумеется, вводить в текст романа те или иные нужные специалистам моменты было незачем. И в то же время это отражение определенного этапа в истории музейного дела в СССР. В 1930-х годах квалифицированных научных кадров на периферии не было. Раскопки вели любительски.

В конце «Хранителя древностей» в руки героя попадают золотые вещи, видимо, из разрушенной могилы. Призрак загадочной «Спящей красавицы» витает над последними страницами. Она спрятана где-то совсем рядом, но недостижима. В начале «Факультета ненужных вещей» история находит продолжение. В музей приносят ряд предметов из золота и в их числе замечательную диадему с изображениями, а также человеческий череп. Все это якобы найдено случайно в какой-то скаль-

ной щели на р. Каргалинке (V, 30—32, 42). Открытие вызывает множество вопросов. Надо съездить все проверить на месте. Но тут Зыбина и Корнилова арестовывают. Их раскопки и находка золота привлекают пристальное внимание НКВД.

В литературе 1930-х гг. археологи нередко изображались как диверсанты, шпионы, вредители. Давно забыт дважды изданный роман М. М. Подзелинского «Потомки сечевиков» (Л., 1932, 1934) про строительство Днепрогэса. Там археологическая экспедиция, посланная спасти древние памятники, которые обречены на затопление, оказывается группой диверсантов, собирающейся взорвать Днепрогэс. Но даже у Б. А. Пильняка в рассказе «Заштат», написанном в 1937 г., незадолго до ареста и расстрела, фигурирует женщина — директор краеведческого музея и скрытый враг советской власти. Домбровский сломал эту традицию, показав, как музейных работников выдают за врагов народа.

Находку на р. Каргалинке связывают сейчас с урочищем Минг-ошакты на высоте 2300 м. Первое сообщение о ней появилось в «Казахстанской правде» 27 ноября 1939 г., т.е. уже после ареста Домбровского. Публикации в научных изданиях относятся к 1940-м гг. А. Н. Бернштам описал диадему, отнес древнюю могилу к I в. до н.э. — II в. н.э. и назвал ее захоронением шаманки. Л. К. Нифонтова дополнила эту публикацию, рассказав об остальных находках. В могиле было до 300 золотых вещей — перстни, накладки на одежду. Часть из них, вероятно, была расхищена<sup>6</sup>.

Эта находка очень волновала Юрия Домбровского. Он писал о ней и в журнале «Дружба народов» в 1957 г.<sup>7</sup>, и в серии очерков о художниках «Гонцы» в 1973-м (V, 9—13), просил меня разузнать о ней все, что можно. Ведь чуть ли не накануне ареста он прикоснулся к незаурядному археологическому открытию.

Домбровский хотел понять, кем была женщина, останки которой обнаружили на Каргалинке. Почему в таком богатом, усыпанном золотом наряде она была зарыта в какой-то скальной щели? Думается, ответ на эти вопросы мы не получим никогда. Из-за ареста сотрудников музея не было обследовано то место, где будто бы сделана находка. Скорее всего эти вещи из грабительски разрытого кургана. Бернштам писал, что их нашел один человек. В «Хранителе древностей» находчиков двое, причем, получив деньги, они таинственно исчезли. В очерке 1957 г. «В курганах Семиречья» сказано, что вещи нашли четыре охотника. Все это сбивчиво. Вероятно, в суровые 1930-е годы кладоискатели побоялись держать незаконно добытое золото дома или как-то реализовать его, а предпочли объявить о находке клада и получить причитающуюся по закону долю. Подлинное место находки они не указали и сразу же скрылись. Музейным же работникам было тогда не до того.

Обратимся к роману «Обезьяна приходит за своим черепом». Он был начат в 1943 г., когда Юрия Осиповича выпустили из Колымского концлагеря. Вернувшись в Алма-Ату, изможденный и обессиленный, он не мог ходить, страдал эпилептическими припадками, но вновь взялся за перо. Шла война. Ненависть к фашизму была сильна и искренна. Опыт общения с карательными органами отразился на сценах допросов в гестапо, бесед с провокаторами и тюремных. Тем не менее роман вполне советский. Образы традиционны, идет ли речь о гитлеровцах или о бесстрашных участниках сопротивления.

Неожиданным для автора стало то, что казахстанскими братьями-писателями законченный в 1946 г. роман был признан вредным и, еще неопубликованный, фигурировал в печати как идеологически порочный<sup>8</sup>. В 1949 г. последовал четвертый арест Домбровского. Роман вошел в список антисоветских деяний подсудимого. Впереди был страшный Тайшетский лагерь.

В 1955 г. писателя выпустили. Несколько лет спустя он неожиданно получил изъятую при аресте рукопись и доработал ее. В 1959 г. роман был издан.

Откликов в печати не было. Казалось бы, после XX съезда КПСС проблема тоталитаризма приобрела актуальность, но отпугивала расовая тема. В письме к Н. Я. Берковскому Домбровский приводил слова своих собеседников о том, что расовый вопрос волнует в данный момент только негров и евреев и поднимать его у нас незачем<sup>9</sup>. Поскольку при аресте 1949 года антирасистский роман трактовался как расистский, автор воспринимал упреки такого рода очень болезненно. Появились переводы книги на польский, чешский и болгарский, но русских переизданий при жизни Домбровского не было.

Как же выглядит роман сегодня, в частности, с точки зрения специалиста? Рассказывается об оккупированной немцами в 1939 г. западноевропейской стране. То ли это Голландия, то ли Франция (население 45 миллионов), то ли Норвегия (королевство), то ли Чехословакия (фамилии героев Ганка, Войчик). В стране живет знаменитый антрополог, возглавляющий международный институт антропологии и предыстории. Его выступления в печати против расовой теории привлекают к институту особое внимание фашистов. Сотрудников заставляют отречься от учителя, а его самого пытаются сломить, купить, запугать. Он предпочитает самоубийство, но успевает передать труд своей жизни подпольщикам. Те переправляют его в СССР и после войны книгу там издают. Новые власти страны говорят о предательстве, собираются судить сына профессора.

Что знал автор о работе антропологов? Кое-где проглядывают реалии. Герой романа профессор Мезонье начинал как судовой врач и на грани XIX и XX вв. нашел в Индонезии черепную крышку, берцовую

кость и зубы предковой формы человека. Все это вполне соответствует биографии голландского исследователя Эжена Дюбуа (1859—1940), открывшего на Яве костные останки питекантропа. Но, по роману, Мезонье совершил много других открытий, в том числе и в Европе, а Дюбуа после своих работ на Яве полевые исследования не вел. Ни международного института он не возглавлял, ни преследованиям фашистов не подвергался.

В романе фигурирует фальсификация, совершенная фашиствующим сотрудником института Курциусом, составившим из костей человека и обезьяны скелет некоего «моравского зоантропа». Это отголосок истории т.н. пильтдаунского человека, точно так же фальсифицированного в 1911 г. не то Даусоном, не то Смитом Вудвардом и названного зоантропом. В 1953 г. фальшивка была разоблачена<sup>10</sup>. О пильтдаунском человеке дважды упомянуто в романе. Видимо, эти страницы написаны уже в 1950-х гг., на втором этапе работы над книгой.

Определенные соответствия в реальных фактах имеют также «Красная леди» — антропологическая находка в Англии, реконструкции облика древних людей по их черепам, изучение отливок внутренней части черепов — эндокранов, дающих некоторое представление о мозге.

Останки засыпанной охрой «Красной леди» найдены не в 1930-х гг. Мезонье, а еще в 1824 г. У. Баклендом в Павиленде на берегу Южного Уэлса. Об этой находке Домбровский прочел, вероятно, в книге Г. Осборна «Человек древнекаменного века» (Л., 1924, с. 226).

Реконструкциями лица по черепу прославил себя отечественный исследователь М. М. Герасимов, но такие опыты делали и до него, например, американец Мак Грегор, о чем можно было узнать из той же книги Осборна.

Неточно представление о работе антропологов. Мезонье ищет останки ископаемого человека в экспедициях, и годами сам расчищает от породы найденные черепа (а этим заняты реставраторы) и создает реконструкции (дело других специалистов).

Неточно и то, что вызывало борьбу расистов и антирасистов. Антропология делится на ряд разделов. Изучаются проблемы антропогенеза (происхождения человека), палеоантропологии (особенности скелетных останков, добытых при раскопках) и расоведения (особенности современных человеческих групп). Споры о равноценности и неравноценности человеческих рас шли в области палеоантропологии и расоведения, а не антропогенеза, которому, по роману, посвятил себя Мезонье.

Все это показывает, что, взявшись за свой роман, Домбровский не имел возможности углубиться в антропологическую литературу. Он походя упомянул Ч. Ламброзо, Ф. Ратцеля, Г. Мортилье и Л. Моргана,

но допустил ошибку, назвав последнего английским, а не американским ученым (II, 210).

В «Хранителе древностей» говорится о вводном антирелигиозном отделе в музее Алма-Аты. В 1930-х гг. такие отделы были обязательны для всех музеев, особенно тех, что располагались в церковных зданиях. Для этого отдела готовит диораму «Суд над Галилеем» директор. Монтирует экспонаты отдела и Хранитель. Между ним и директором возникает разговор о расизме в фашистской Германии, и Хранитель упоминает тех, кто выступал в расистском духе — Ж. Гобино, Г. Клаача. Эти полузабытые знания 1930-х гг. и перенес в свой роман вышедший из заключения и надолго оторванный от культурной среды писатель.

Когда он вернулся, в стране многое изменилось. Антирелигиозных отделов в музеях уже не было. О расизме говорилось с осуждением, но эта проблема не мусировалась, как в 1930-х гг., а была несколько затухана. Невежественные чиновники, ведавшие идеологией, негодовали с трибун против расистов, линчующих негров в США, но предпочитали, чтобы в произведениях отечественных авторов слово «расы» вообще не фигурировало.

В 1950-х гг. я тесно общался с такими известными антропологами, как В. В. Бунак, Г. Ф. Дебец, Я. Я. Рогинский, М. М. Герасимов, и постоянно слышал о разных нелепых ситуациях, возникавших в связи с позицией партийных верхов. Вот несколько эпизодов.

Тогда в газетах печатали извещения о защите диссертаций. В «Вечернюю Москву» из Института этнографии Академии наук СССР прислали извещение о защите диссертации Г. Л. Хить (ныне доктор наук, признанный специалист в области дерматоглифики) под заглавием «Возрастная динамика основных расово-диагностических признаков у человека во взрослом состоянии». Цензоры запретили печатать это извещение, поскольку в нем было слово «расы».

Перед открытием новой экспозиции в Музее антропологии МГУ принимающая комиссия долго придиралась к витрине, где были помещены бюсты представителей европеоидной, монголоидной и негроидной рас. Как их разместить? Если поставить в ряд и бюст европейца установить слева, получается, что он первый; если установить его вторым — получается, что он центр вселенной; если поместить третьим — получается, что он венец творения. Не помню, на чем остановились.

В Среднеазиатском университете в Ташкенте работал крупный антрополог профессор Л. В. Ошанин (1884—1962). Заниматься любимым делом ему систематически мешали, и за долгую жизнь он опубликовал всего 30 работ. Главный его труд «Антропологический состав населения Средней Азии и этногенез ее народов» увидел свет только после смерти Сталина, в 1957—1959 гг. Однажды Г. Ф. Дебец навестил Оша-

нина и поинтересовался, как ему живется. Тот ответил: «На Памире мне пришлось переходить горную речку по крайне неустойчивому висячему мостику. Я спросил людей из соседнего кишлака: Неужели вы не боитесь здесь ходить? — Как не бояться, — сказали они. — Каждый день боимся и каждый день ходим. — Вот так и я, — пояснил Ошанин Дебещу. — Каждый день боюсь и каждый день занимаюсь антропологией».

Показательно, что до 1936 г. у археологов СССР не было своего периодического органа, а у антропологов был — основанный еще в 1900 г. «Русский антропологический журнал», с 1932 г. именованный просто «Антропологическим». С 1937 г. он больше не выходил, а у археологов появились неперiodические сборники, ставшие потом журналом «Советская археология».

Таково было положение дел с антропологией в СССР, когда Домбровский писал и выпустил в свет свою «Обезьяну». Это многое объясняет в том, как было воспринято его произведение.

Если эти беглые заметки помогут чуть яснее представить себе условия, в каких писались, пробивались в печать и читались романы Юрия Домбровского, я буду считать свою задачу выполненной.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> *Проскурин В. Н.* «И расцвет мой, смятый шествием беды...». Алма-Ата, 1990. С. 5.

<sup>2</sup> *Мухамбетова А.* Центральный историко-краеведческий музей Казахстана // Советский музей. 1940. № 4. С. 35, 36.

<sup>3</sup> Здесь и далее в тексте даны ссылки на собрание сочинений Ю. О. Домбровского в шести томах (М., 1992). Первая цифра означает том, вторая — страницу.

<sup>4</sup> *Бернштам А. Н.* Прошлое района Алма-Аты. Алма-Ата, 1948. С. 5, 10.

<sup>5</sup> Археологическая карта Казахстана. Алма-Ата, 1960. С. 317.

<sup>6</sup> *Бернштам А. Н.* Золотая диадема из шаманского погребения на р. Каргалинке // Краткие сообщения Института истории материальной культуры Академии наук СССР. 1940. Вып. 1. С. 23—31; *Нифонтова Л. К.* Последние археологические поступления в Центральный государственный музей Казахской ССР // Известия Академии наук Казахской ССР. Серия археологическая. Алма-Ата, 1948. № 1. С. 170, 171; Археологическая карта Казахстана. С. 321.

<sup>7</sup> *Домбровский Ю. О.* В курганах Семиречья // Дружба народов. 1957. № 5. С. 152—154.

<sup>8</sup> *Снегов Д. К.* Повысить бдительность на идеологическом фронте; *Он же.* Против проводников космополитизма и национализма // Казахстанская правда. 1948. 20 марта.

<sup>9</sup> *Домбровский Ю. О.* Обезьяна приходит за своим черепом. М., 1991. С. 398.

<sup>10</sup> *Гремяцкий М. А.* Разгадка одной антропологической тайны // Советская этнография. 1954. № 1. С. 154—157.

---

---

## К БИОГРАФИИ Е. А. ШИЛОВСКОГО

---

*М. О. Чудакова*

---

В ДВУХ ПРЕДШЕСТВУЮЩИХ ВЫПУСКАХ «Тыняновского сборника» мы давали сведения о втором муже Е. С. Булгаковой (которого она покинула в 1932 г. ради М. А. Булгакова, ставшего ее третьим мужем) Евгении Александровиче Шиловском — в статье «Осведомители в доме Булгакова в середине 1930-х годов» (М-95—96. С. 417—419) и «Материалы к биографии Е. С. Булгаковой» (ТСб 10. С. 624—629).

В последней статье мы сообщали — по материалам Российского государственного военно-исторического архива — о том, что попав осенью 1918 г. в Москву, он начал проходить службу в военном отделе Высшей Военной инспекции и служил там до середины 1919 г.

Разысканное нами в архиве ФСБ дело под названием «Штаб Добровольческой армии Московского района» (Арх. № Н-208) показывает, что московскому назначению Шиловского предшествовал арест. До этого про какие-либо репрессивные действия против него — ни в последующие, ни в предшествующие годы — ничего не было известно.

Исследовать обстоятельства самого дела не представляется возможным, так как оно было выдано нам с зашитыми листами — всеми, кроме относящихся к Шиловскому. Остается только гадать, что, почему и от кого можно сегодня скрывать в делах 1918 г. Удалось подсмотреть, не испытывая ни малейших угрызений совести, только список привлеченных по делу.

Документы заключены в общую обложку (см. ниже); дело каждого арестованного заключено в свою, внутреннюю обложку (см. после списка арестованных описание обложки дела Шиловского).

«Заявление» написано Шиловским собственноручно; авторские подчеркивания передаем курсивом.

О. Г. П. У.

Дело № <18505>

«Штаб Добровольческой армии Московского района»  
(Дополнительные следственные материалы)

Том № 43

В 46 томах

Следственные материалы на обвиняемых:

1. Осветинский Борис Николаевич 1—7
2. Шиловский Евгений Александрович 8—11
3. Козловский Сергей Александрович 12—16
4. Навроцкий Константин Сергеевич 17—23
5. Травиков Николай Ростиславович 24—<?>
6. Каминский Вениамин Павлович 25—26
7. Носов Михаил Александрович 27—35
8. Нефедов Сергей Владимирович 36—61
9. Филиппов Георгий Александрович 62—72
10. Брезихин Михаил Дмитриевич 73—75

9 июля 36 г. Опись составил ст. инспектор 6-го отд. учетно-архивного отдела ГУГП НКВД Лейтенант Государственной Безопасности Зез<гос?>.

<Обложка>

Хранить «...» лет

*P/498 Освобожден* <синим карандашом>

Дело 19.. г.

по описи №

Шиловский Евгений Александрович

*Освобожден* <красными чернилами>

Начато 21 сентября 1919 года

Кончено 30 сентября 19... года

В Особый отдел Всер<оссийской> Чрез<вычайной> Комиссии  
Заявление

Сегодня исполнилась неделя, как я был задержан одной из засад В. Ч. К. Полагая, что за это время В. Ч. К. уже успела разобраться в общей массе арестованных, считаю своевременным сообщить следующее:

1) Я — искренний сторонник Советской власти, которую защищал с оружием в руках вплоть до последнего времени, что может свидетельство-

вать б<. > Народный комиссар по внешним делам Украины т. *Подвойский*, у которого я был Начальником Полевого Штаба, а также многие другие видные т. коммунисты. При моем непосредственном и сильнейшем участии была одержана известная победа под Жмеринкой над Петлюрой в июле сего года, а также ряд других удачных операций против петлюровцев, Зеленого и др.

2) Мое задержание В. Ч. К. произошло *по чисто семейным причинам*. В Москву я прибыл всего за пять дней до моего задержания из Тамбовской гу<бернии>, куда был уволен Наркомвоенном для поправки здоровья после напряжений боевой работы. Как видно из моих документов, ныне находящихся в В. Ч. К. — 15 сентября я должен был явиться в Высшую Военную Инспекцию (Б. Никитская, 52), что и сделал. Ввиду переформирования В. В. Инспекции с одной стороны, а с другой в виду назначения тов. *Подвойского* Главным Комиссаром В<оенно> учеб<ных> заведений (который меня хорошо знает и ценит), вопрос о моем дальнейшем назначении должен был решиться в течение 2—3 дней, после свидания т. *Подвойского* с т. *Троцким*, ехать ли мне на фронт или получить назначение в Г. У. В. У. З. Располагая свободным временем и имея мало знакомых в Москве, я вздумал посетить <тщательно зачеркнуты два слова> семью Миллер, с которой был знаком *в Петрограде, еще до революции, лет 5—6 тому назад*. Особенно близок с семьей Миллер я никогда не был, а за последние годы почти совсем потерял их из виду. Последний раз я виделся с К. А. Миллер (женой) года 2—3 тому назад, а с В. А. Миллер (мужем) год или более тому назад. *За это время я не имел никаких сношений с семьей Миллер, не переписывался с ними и вообще не имел с ними никакой связи*.

Придя 20 сентября около 7 ч<асов> в<ечера> в дом, где жила семья Миллер (Еропкинский пер., д. 6), я был задержан засадой В. Ч. К., которая отобрала у меня документы, удостоверяющие мою личность, деньги (700 р.) и доставила меня в В. Ч. К.

3) Считаю своим долгом революционного воина, сражавшегося с оружием в руках на фронте против врагов Советской Республики, заявить прямо и определенно: *я не чувствую за собой ни малейшей вины перед Советской властью; наоборот, я считаю, что всей своей деятельностью в Красной Армии от начала и до конца, как на фронте, так и в тылу, — принес большую пользу Советской Республике*. Меня хорошо знают и могут за меня поручиться следующие тов. — коммунисты: б. Наркомвоен Украины, ныне Глав. Комиссар В. У. З. Николай Ильич *Подвойский*, б. нач. Политуправления Наркомвоена В. Ф. *Горин*, з. Управдел Наркомвоен К. А. Комаровский, команд. групп войск Е. И. Бабин, пом. управдел В. В. Инспекции *Цимблер*, старые парт. работ. зав. отд. Народ. обр. Хамов. р. Московского Совдепа А. И. *Богомолов*, т.т. *Юффе* (так в тексте. — М. Ч.) и многие дру-

гие. Я совершенно не знаю, почему была выставлена засада в доме, где жила семья Миллер; не знаю, почему эта семья арестована. Но как видно из вышеизложенного, я никакого отношения к этой семье не имею. Правильность всего этого может быть проверена и фактически доказана. Очень прошу позвонить по телефону к *Н. И. Подвойскому* и попросить его дать мою характеристику.

4) В настоящее время Советская Россия переживает бешеный натиск контр-революционеров со всех сторон. Долг каждого честного и знающего свое дело революционного воина быть на своем ответственном посту. Польза Республики требует не держать таких честных и знающих людей в заключении долгое время без всякого обвинения.

В интересах общей пользы и революционной справедливости настоятельно прошу скорее рассмотреть мое дело и освободить меня.

Евгений Шиловский.

(камера № 38 — общая. 3-й этаж)

28 сентября 1919 года.

<На отдельном листе:>

Документы все получил. Е. Шкловский. 30 / IX 19 года.

---

---

# К ИСТОРИИ НЕЗАВИСИМОЙ ПЕЧАТИ 1920-х ГОДОВ

---

*Г. А. Морев*

---

В СОХРАНЯЮЩЕМ АКТУАЛЬНОСТЬ нерешенной историко-литературной задачи будущем описании феномена пореволюционной независимой печати — от ее драматического становления до скорого и не менее драматического разгрома — публикуемому эпистолярному документу отведено, вероятно, не последнее место. Адресанту — редактору «наиболее долговечного частного журнала “Россия”»<sup>1</sup> И. Г. Лежневу — удалось с возможной в СССР лишь в неподцензурном частном письме резкой определенностью обозначить, с одной стороны, доминантные особенности культурного развития России конца 1922 года и, с другой, — место и цели своего издания в сложившейся социокультурной ситуации.

Два фактора определили начало периода «новой экономической политики» для (воз)родившейся «неофициальной и независимой», по определению автора письма, прессы: усиление перманентной активности советской власти в борьбе с инакомыслием, приведшее к августовской высылке виднейших представителей той интеллигенции, которая как раз и подпадала под лежневскую квалификацию<sup>2</sup>, и начало синхронного процесса раскола и «покупки» оставшихся (и оставленных на свободе), выразившегося, в частности, в создании писательской «артели» «Круг» и материальной поддержке лояльных литераторов со стороны государства<sup>3</sup>.

Для Лежнева, испытавшего в 1922 году на себе и своем журнале действие и упомянутой им в письме петроградской «шуйцы, выставяющей в чужие места»<sup>4</sup>, и московской «либеральной» «десницы»<sup>5</sup>, попытки выработать в создавшихся условиях альтернативную государственной редакционную стратегию «России» и, несмотря ни на что, «сигна-

лизировать о жизни» закончились неудачей: как писал позднее сам Лежнев в ренегатской (по определению М. О. Чудаковой; см.: ТМ-92. С. 247) книге «Записки современника», «ни правый, ни «левый» оппортунизм, ни буржуазно-интеллигентское мудрствование «Смены вех» и «Новой России» не могли ничего изменить в могучем потоке революции. Временное отступление заменилось развернутым наступлением по широкому фронту»<sup>6</sup>. В 1926 году журнал Лежнева был окончательно закрыт, а сам он выслан из СССР<sup>7</sup>.

Важным свидетельством начала четырехлетнего «мучительного и героического (без преувеличения) опыта» «России» является публикуемое письмо Лежнева к А. Г. Горнфельду с предложением фактически возглавить литературно-критический отдел журнала.

Выбор адресата в известной степени неожиданен и позволяет оценить серьезность первоначальных намерений (и/или иллюзий) Лежнева в плане обретения журналом подлинной независимости и, в частности, уточнить его отношение к «высокопревосходительной» идеологии «попутничества» (в лице ее влиятельных пропагандистов — Троцкого и Луначарского). Видный либеральный критик, Горнфельд был заведомо более радикален в неприятии большевистского режима<sup>8</sup>, чем сам Лежнев и другие ведущие авторы «России», и оговорки Лежнева о вынужденной «недоговоренности и невыраженности» в общественно-политической позиции журнала неслучайны — здесь Лежнев проницательно определил точку своего будущего расхождения с Горнфельдом. В 1923 году после публикации в апрельском номере «России» статьи В. Г. Тана «Тряпичкины очевидцы. (Очерки белой прессы)», содержавшей ряд оскорбительных персональных характеристик деятелей белой эмиграции, Горнфельд, один из «пионеров “тамиздата”»<sup>9</sup>, прекратил сотрудничество с «Россией»<sup>10</sup>, очевидно, полагая в этом случае для себя невозможным тот «решительный пересмотр всех старых понятий, всех идейных и этических предпосылок нашего интеллигентского мирозерцания»<sup>11</sup>, который декларировался Лежневым.

Несмотря на то что Горнфельд не стал критическим идеологом «России» (как не осуществилась и сама лежневская идея ведения постоянного «литературного обзора»), его материалы регулярно (с 6-го номера за 1923 год) появлялись в журнале, причем часть из них встречала сопротивление цензуры<sup>12</sup>. «Объективный» анализ литературного процесса, о котором еще мечтал в 1922 году Лежнев, все увереннее перемещался в сферу сугубо «домашней» прагматики, в том числе в область эпистолярной. Такой характерный для эпохи приватный критический диалог может быть реконструирован, например, и из поздней переписки Горнфельда с Ивановым-Разумником, сохранившейся, к сожалению, не полно-

стью<sup>13</sup>. История краткого сотрудничества Горнфельда с «Россией» — также один из штрихов к «достоверному портрету позднего Горнфельда», о резонности создания которого писал недавно Р. Д. Тименчик<sup>14</sup>, напомнивший (вслед за Тыняновым, чья анкетная запись 1924 года, вообще говоря, проблематизирует место и статус Горнфельда в русской словесности<sup>15</sup>) о работах Горнфельда 1920-х годов и, в частности, об их эвристическом потенциале в рамках теории и практики интертекста<sup>16</sup>.

Письмо Лежнева публикуется по автографу из архива Горнфельда (ОР РНБ. Ф. 211. Ед. хр. 229. Л. 1—1 об.).

Москва, 14/XII 1922 г.

Многоуважаемый Аркадий Георгиевич!

Над нашим писателем производится сейчас любопытный психологический эксперимент. Писатель —

- 1) голоден, и ему необходимы средства к жизни;
- 2) хочет печататься во что бы то ни стало; выдерживать обет литературно-монашеского воздержания шестой год он не в силах;
- 3) нуждается в хорошей прессе, в благожелательной критике, рекламе.

И вот правительством ассигнуется триллион.

Тогда писатель —

- 1) сыт,
- 2) печатается в официальных издательствах,
- 3) получает к своим услугам самый мощный рупор рекламы — ежедневную прессу. Официальная пресса для этой цели мобилизуется по всем родам оружия, начиная с дальнобойной мортиры военного министра и кончая семейной лейкой министра просветительного.

Писатель получает «все, что угодно для души», включая званые обеды у виднейших сановников, обильные возлияния и умильные застольные беседы.

Петербург стал провинцией, и об этом, вероятно, ничего не знает. Там дает себя чувствовать шуйца, выставляющая в чужеземные места. А в Москве действует и десница. Как видите, весьма умело. Ибо бить по этим трем пунктам, значит бить наверняка.      ЭФН

Зачем же это делается?

Затем, чтоб морально разложить и исподволь полонить писателя. И мытьем, и катаньем.

Достижимо ли это? *В основе*, конечно, нет. Это тоже одна из легальных *невозможностей* — на сей раз для самих властителей. Но частичные достижения здесь возможны и даже несомненны. Ведь, молодой писатель и художественно, и идеологически еще не самоопределился, еще не нашел себя, еще не дифференцировался.

Что могло бы быть этому противопоставлено?

Создание мощных частных издательств, которые воскресили бы добрую традицию литературных объединений вокруг толстых журналов и сборников, организовали бы несколько *естественных* группировок, где, как в сотах, выработывались бы формовки новой литературы. Но для этого нет ни правовых, ни материально-издательских возможностей. Мучительный и героический (без преувеличения) опыт нашего журнала убеждает в этом наповал.

Единственно, что может быть сделано реально — это хорошая постановка в частных издательствах литературной критики, которая дала бы *объективный*, содержательный и значительный художественно-идеологический анализ новой литературы. Пусть наряду с лепетом официальной прессы о «попутчиках», социальной геометрии и прочим quasi-научным и ультра-марксистским вздором — раздастся голос сдержанный, убедительный, восстанавливающий правильную перспективу, ставящий вещи на свои места. К этому голосу — и писатель, и культурный читатель отнесутся с несравненно большим доверием, чем к высокопревосходительному похлопыванию по плечу.

Серьезная постановка литературно-критического отдела представляет мне сейчас одной из важнейших и актуальнейших задач неофициальной и независимой прессы.

В таких настроениях редакция обращается к Вам с просьбой взять на себя ведение в нашем журнале, из номера в номер, литературного обзора. Не знаю, удовлетворяет ли Вас наш журнал в занятой им общественно-политической позиции. Нас, и в частности — меня, он, конечно, не удовлетворяет. Но в современных условиях это — единственно мыслимое достижение. Многое остается недоговоренным, невыраженным. Мы считаем, однако, что на это надо идти. Надо создать хоть какой-нибудь общественно и культурно формирующий кристалл. Надо сигнализировать о жизни, — иначе смерть.

Ближайший номер журнала (5-й) выйдет к Рождеству, потому первую статью (строк 150—200 журнальных) просьба написать *срочно* и передать Евг. Ив.<sup>17</sup> или Д. И. Выгодскому<sup>18</sup>, который зайдет к Вам.

Ряд московских книг для отзыва и, в частности, первый альманах «Круг» Вам передаст Евг. Ив.

Жду Вашей статьи и хотя бы краткого ответа на письмо.

С искренним уважением

Ис. Лежнев.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> *Агурский М.* Идеология национал-большевизма. Paris, [1980]. С. 133. О журнале «Россия» см. также: Неоконченное сочинение Михаила Булгакова / Публ. и статья М. Чудаковой // Новый мир. 1987. № 8. С. 180—184.

<sup>2</sup> См., в частности: *Гак А. М., Масальская А. С., Селезнева И. Н.* Депортация инакомыслящих в 1922 г.: (Позиция В. И. Ленина) // *Кентавр*. 1993. № 5; *Коган Л. А.* «Выслать за границу безжалостно»: (Новое об изгнании духовной элиты) // *Вопросы философии*. 1993. № 8.

<sup>3</sup> См.: *Воронский А. К.* Из переписки с советскими писателями / Вступ. ст. и публ. Е. А. Динерштейна // *Из истории советской литературы 1920—1930-х годов*. М., 1983. С. 535—536, 559; *Динерштейн Е. А. А.* К Воронскому. В поисках живой воды. М., 2001. С. 101—120; *Поливанов К. М.* К истории «артели» писателей «Круг» // *De Visu*. 1993. № 10 (11). С. 5—15.

<sup>4</sup> Известный «философский пароход» с депортированными уходил из Петрограда.

<sup>5</sup> Запрещенный в мае 1922 года Петроградским исполкомом, журнал Лежнева «Новая Россия» был разрешен к изданию в Москве, где выходил с августа 1922 года под названием «Россия» (см.: *Агурский М.* Указ. соч. С. 170; *Чудакова М.* Указ. публ. С. 181).

<sup>6</sup> *Лежнев И.* Записки современника. Т. 1. Истоки. [М.], 1934. С. 250.

<sup>7</sup> О нем и его дальнейшей судьбе см. в указанном исследовании М. Агурского (с. 215—216), а также: *Чудакова М. О.* Письмо И. Г. Лежнева Сталину // *ТМ-92*. С. 247—250; *Файман Г.* Смена вех как точная наука. 1926 год. Высылка Исаия Лежнева из России // *Независимая газета*. 1995. 18 октября. С. 5.

<sup>8</sup> В 1930 году, рисуя в «Четвертой прозе» в высшей степени пристрастный портрет Горнфельда, Мандельштам все же справедливо писал о «совершенно чуждом ему режиме, который он воспринимает приблизительно как несварение желудка».

<sup>9</sup> См.: *Тименчик Р.* Заметки на полях именных указателей. [XVI] // *Новое литературное обозрение*. 1998. № 31. С. 272.

<sup>10</sup> См. разъяснения Лежнева в письме к Горнфельду от 18 июня 1923 года: ОР РНБ. Ф. 211. Ед. хр. 729. Л. 5. Письма Горнфельда к Лежневу неизвестны, однако в своем письме Лежнев цитирует фрагмент письма Горнфельда, касающийся Тана: «Я мог бы работать с честным коммунистом. Но здесь совсем другое» (Л. 5 об.). Заметим, что специфическая идеология Лежнева и его журнала, определенная М. Агурским как «левый национал-большевизм», вызывала неприятие и у других не склонных к компромиссу с режимом сотрудников «России». Ср., например, резкую дневниковую характеристику платформы журнала М. Кузминым в 1925 году («лакейство и интеллигентщина»); подробнее см.: *Морев Г. А.* *Oeuvre posthume* Кузмина: Заметки к тексту // *Russian Literature*. 1999. XLVI-IV. P. 467—481 (сокращенный вариант этой работы: *Митин журнал*. 1997. № 54. С. 288—303).

<sup>11</sup> [Б. п.] *Передовая* // *Новая Россия*. 1922. № 1. С. 3.

<sup>12</sup> Так, из 7-го номера «России» была «снята цензурой целиком» статья Горнфельда «Две книги о Христе», посвященная, видимо, двум русским переводам романа польского писателя Густава Даниловского «Мария Магдалина», один из которых (М.; Пг.: Госиздат, 1923) вышел с предисловием Горнфельда (см. письма Лежнева к Горнфельду от 5 и 23 апреля 1923 года: ОР РНБ. Ф. 211. Ед. хр. 729. Л. 2, 3).

<sup>13</sup> См.: Письма «нераскаявшегося оптимиста»: Р. В. Иванов-Разумник — А. Г. Горнфельду / Публ. В. Г. Белоуса и Ж. Шерона // *Новое литературное обозрение*. 1998. № 31. С. 221—243.

<sup>14</sup> *Тименчик Р.* Заметки на полях именных указателей. [XVI]. С. 272.

<sup>15</sup> См.: ПИЛК. С. 461; Юрий Тынянов. Библиографическая хроника / Сост. В. Ф. Шубин. СПб., 1994. С. 78.

<sup>16</sup> См.: *Тименчик Р. Д.* Чужое слово: атрибуция и интерпретация // *Лотмановский сборник*. Вып. 2. М., 1997. С. 86.

<sup>17</sup> Очевидно, Евгений Иванович Замятин — в ближайшем номере «России» был напечатан его рассказ «Куны» (1923. № 5). Весной 1926 года, по просьбе Лежнева, Замятин написал заметку о «России», недавно опубликованную А. Ю. Галушкиным (*Замятин Е. Я боюсь. Литературная критика. Публицистика. Воспоминания. М., 1999. С. 252*).

<sup>18</sup> Давид Исаакович Выгодский — постоянный, с первого номера, сотрудник «Новой России» / «России».

---

---

## К БИОГРАФИИ В. Б. ШКЛОВСКОГО

---

*Р. М. Янгиров*

---

МЫ ПРОДОЛЖАЕМ ПУБЛИКАЦИЮ МАТЕРИАЛОВ из пражской коллекции Р. О. Якобсона, связанных с жизнью и творчеством В. Б. Шкловского. Часть их опубликована в предыдущем выпуске «Тыняновского сборника»<sup>1</sup>. Ниже воспроизводятся еще четыре эпистолярных документа, упомянутые в нашем обзоре указанного архивного собрания. Они представляют несомненный интерес, иллюстрируя, прежде всего, круг общения Шкловского в период берлинской эмиграции, тогда как многие обстоятельства этого периода остаются непроясненными<sup>2</sup>, в том числе и поездка нашего героя в Прагу (сентябрь — октябрь 1922 г.), мотивы которой еще не получили достаточно внятных объяснений.

Внешней, озвученной самим путешественником и принятой затем биографами, причиной этой поездки было желание повидаться с Якобсоном<sup>3</sup>, активно участвовавшим в процедуре легализации Шкловского за границей после бегства из Петрограда<sup>4</sup>. Чувство благодарности к другу и стремление к неформальному с ним общению, несомненно, лежали в основе этого решения. Но только ли этим объяснялся внезапный для многих отъезд Шкловского из Берлина?

Можно думать, что встреча с Якобсоном была отнюдь не единственной целью путешествия в Прагу. Оно мотивировалось и другими обстоятельствами берлинской жизни Шкловского и, в частности, неудачным романом с Эльзой Триоле. Несмотря на то, что к тому времени эта любовная история была почти изжита работой над книгой «Зоо»<sup>5</sup>, можно предположить, что «рана сердца» в совокупности с заочными семейными проблемами основательно подорвала неустойчивое психологичес-

кое равновесие Шкловского, спровоцировав его на спонтанное решение об отъезде.

Кроме того, была, по-видимому, еще одна и, на наш взгляд, не менее весомая причина поездки — поиски более надежного в материальном и бытовом смысле пристанища, нежели Берлин<sup>6</sup>. Если бы им стала Прага, то переезд имел бы далеко идущие последствия, вплоть до решения о переходе на положение оседлого эмигранта и отказа от возвращения в Россию.

Как известно, весной 1922 г., в рамках «Русской акции» чехословацкого правительства, была развернута широкомасштабная программа материальной помощи эмигрантам и беженцам из России<sup>7</sup>. Одним из стипендиатов по разряду Комитета по улучшению быта русских писателей и журналистов, проживающих в Чехословакии, намеревался стать и Шкловский<sup>8</sup>. Однако для получения субсидии нужны были авторитетные рекомендатели и солидные гаранты политической лояльности кандидата. По всем формальным признакам Якобсон не соответствовал этой роли, как не мог он и добыть въездную визу для Шкловского, будучи сам всего лишь техническим сотрудником полуофициальной советской миссии Красного Креста в Чехословакии<sup>9</sup>. Требовалось вмешательство более влиятельных лиц, и прежде всего идеологически близких к властям Чехословакии функционеров Заграничной делегации партии социалистов-революционеров (ПСР), одним из которых, как мы уже знаем (ТСб. 10. С. 494—495), был С. П. Постников. Тем не менее Якобсон тоже включился в дело, активно поддерживая интересы Шкловского перед влиятельными чешскими друзьями и подспудно влияя на их отношение к своему протеже. Обращает внимание то, как «подавая непосредственно своих друзей», он пытался минимизировать чужие влияния и, в частности, дискредитировал в глазах Я. Папоушека и Н. Мельниковой весьма влиятельного эксперта в этом вопросе Е. А. Ляцкого<sup>10</sup>, который с 1923 г. стал председателем Комитета по улучшению быта русских писателей и журналистов, проживающих в Чехословакии<sup>11</sup>. Пренебрежение Якобсона к научным заслугам и общественному авторитету Ляцкого можно объяснить поколенческим несходством и принадлежностью к противоположным научным школам. Но эти различия были лишь второстепенными частностями по отношению к разоблачительному аргументу, предъявленному им своим собеседникам в защиту интересов друга. Недвусмысленное обвинение Якобсоном Ляцкого в антисемитизме казалось, несомненно, сильным ходом, но, как показывают доступные факты, было некорректной передержкой, сознательно использованной для дискредитации оппонента в чешском общественном мнении в связи с игрой в пользу Шкловского.

Материалы чешского архива не подтверждают этого упрека Якобсона. На протяжении многих лет эмигрантской жизни Ляцкий поддерживал дружескую переписку с И. Шкловским (Дионео), немало помог тому в издании книги в руководимом им издательстве «Пламя», был в доверительном общении с В. Ходасевичем и по протекции другого своего парижского корреспондента М. Алданова содействовал в оказании поэту материальной помощи по линии своего общественного учреждения, хотя формально получатель не имел на это оснований, как не резидент Чехословакии<sup>12</sup>. Более того, став невозвращенцем, в 1930-е годы Якобсон поддерживал личные и научные контакты с Ляцким, выказывая ему (показное или искреннее?) высокое уважение<sup>13</sup>.

Доводы Якобсона, надо думать, сыграли свою роль, однако вряд ли истинные или мнимые нюансы стоявшего за этим этнического размежевания могли воодушевить Шкловского на обращение за чешской стипендией, тем более что незадолго до своего отъезда он все же получил финансовую ссуду от указанного Комитета, которая, по последующей совокупности обстоятельств, стала безвозвратной<sup>14</sup>. Скорее всего, эта игра Якобсона лишь способствовала полной утрате его надежд на обустройство в Праге<sup>15</sup>.

\* \* \*

Публикуемые ниже письма также требуют некоторого предварительного (и по необходимости краткого) комментария. Если авторство части первого, второго и последнего из писем устанавливается легко, то атрибуция первой части первого послания к Шкловскому вызывает затруднения. Нет сомнений в том, что инициалы АВЗ или ЛВЗ принадлежали человеку из близкого окружения Шкловского в Берлине. Судя по контексту, он был своим в литературно-художественных кругах русского Берлина, однако теперь мы не склонны, как прежде, идентифицировать его с книжным графиком Сергеем Александровичем Залшупиным (1900—1931), автором альбома офортов «Портреты современных русских писателей» (1923)<sup>16</sup>. Теперь мы полагаем, что письмо написано другим человеком (предыдущее прочтение монограммы объясняется особенностями его почерка). Мы склоняемся к тому, что им мог быть живописец, сценограф, книжный иллюстратор и монументалист, сводный брат С. Л. Франка, Лев (Леон) Васильевич Зак (1892—1980), член московского сообщества футуристов в 1910-е гг., пробававший себя и в качестве стихотворца (литературный псевдоним Хрисанф)<sup>17</sup>.

Третье из публикуемых писем атрибутировано также предположительно<sup>18</sup>, но с большей степенью вероятия. По нашему мнению, его

автор — Елена Феррари (литературный псевдоним Ольги Федоровны Голубевой; 1899—1939) — поэтесса, берлинская знакомая Горького и Шкловского, член правления тамошнего Дома искусств<sup>19</sup>.

Письма В. Шкловского и его берлинских корреспондентов публикуются нами по автографам, хранящимся в Литературном архиве Музея национальной письменности в Праге (см. примеч. 1). Сохранены особенности графики, орфографии и пунктуации текстов.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Янгиров Р. М. Из рукописей В. Б. Шкловского // ТСб. 10. Настоящая публикация основана на материалах того же архивного фонда: Literární archiv Památníku národního písemnictví v Praze (далее — *LA PNP*). Roman Osipovič Jakobson pozůstalost. Kart. 1. Описание фонда см. в: Roman Osipovič Jakobson / Zpracovala Marta Dandová. — Praha, 1995 (далее — *Dandová*, с указанием страниц).

<sup>2</sup> Одним из самых интригующих и совершенно недокументированных эпизодов берлинской жизни Шкловского, оказавшим огромное влияние на всю его последующую биографию, представляется его служба в «Руссторгфильме» — киноотделе при Торгпредстве РСФСР в Германии. Это учреждение фактически принадлежало Управлению предприятий ГПУ, занимавшемуся коммерческой деятельностью, в том числе и кино: «Управление имеет свои лавки, магазины и тресты как в Москве, так и в провинциях. Оно состоит пайщиком во многих зарубежных предприятиях. В Москве и Петрограде оно владеет кинотеатрами, ресторанами, увеселительными заведениями. В Берлине оно организовало киноотдел, во главе которого стоит жена М. Горького — Андреева. Получаемые доходы поступают на содержание официального и секретного штата ГПУ в Москве, частью становятся собственностью тех из работников ГПУ, которые являются участниками этих предприятий» (Организация ГПУ <недатированный документ, начало 1920-х гг.> // ВЧК — ГПУ. <Сб. документов> / Сост. Ю. Фельштинский. Benson, Vermont, 1989. С. 149). Ср.: Мария Федоровна Андреева: Переписка. Воспоминания. Статьи. Документы. Воспоминания о М. Ф. Андреевой. М., 1961. С. 289.

О кинематографической деятельности М. Ф. Андреевой в Берлине см.: *Норд*. Беседа с М. Ф. Андреевой (от нашего корреспондента) // Новый мир. Берлин. 1921. № 130. 6 июля. С. 4. Примечательна и итоговая оценка ее деятельности на этом поприще высшими партийными инстанциями. Из протокола заседания Кинокомиссии при ЦК ВКП (б) от 6 ноября 1924 г.: «<...> член комиссии тов. <Н. > Мещеряков заявил следующее особое мнение: «Считаю совершенно необходимым записать и провести решение: отстранить от всех обязанностей по кино-делу М. Ф. Андрееву из Берлинского Торгпредства, как лицо явно вредное для развития кинематографии, своей работой часто тормозившее последнее» (ГАРФ. Ф. 406. Оп. 12. Ед. хр. 952. Л. 1). Вскоре это мнение было переведено в сферу оргвыводов.

<sup>3</sup> Об этом Шкловский сообщал, например, в письме к М. Горькому 18 сентября 1922 г.: «А я еду к Роману Якобсону. Он присылает мне одну телеграмму утром и одну вечером. В понедельник еду к нему. Я его люблю как любовница» (*Шкловский В. Б.* Письма М. Горькому (1917—1923) / Публ. А. Галушкина // *De Visu*. 1993. № 1. С. 35).

<sup>4</sup> См. нашу публикацию: Из переписки В. Б. Шкловского // ТСб. 10.

<sup>5</sup> Ср. с позднейшим автобиографическим свидетельством: «Я и Роман Якобсон были влюблены в одну женщину, но судьба такая, что книгу о женщине написал я» (Шкловский В. О теории прозы. М., 1983. С. 75). См. об этом: Виктор Шкловский и Роман Якобсон. Переписка (1922—1956) / Публ. А. Галушкина // Роман Якобсон. Тексты, документы, исследования. М., 1999. С. 106 (далее — РЯ, с указанием стр.). Между прочим, этим соперничеством, по-видимому, объясняются и достаточно частые в то время приезды Якобсона в Берлин — таким образом, поездка Шкловского в Прагу не была единственной возможностью встречи друзей. Своеобразным памятником любовному треугольнику можно считать верстку первого издания книги «Зоо» (изд. «Геликон»), по-видимому, оставленную гостем своему пражскому хозяину в память об этой истории (см. ТСб. 10. С. 489—490).

<sup>6</sup> Обсуждение плана переезда в Прагу на постоянное жительство см. в письме Якобсона к Шкловскому от 7 ноября 1922 г.: РЯ. С. 111—116.

<sup>7</sup> Различные аспекты этой долголетней и многоцелевой программы показаны в: Документы к истории русской и украинской эмиграции в Чехословацкой республике (1918—1939) / Сост. З. Сладек и Л. Белошевская. Прага, 1998 (далее — *Документы*, с указанием стр.).

<sup>8</sup> Для Шкловского этот проект сохранял актуальность вплоть до лета 1923 г., когда он в последний раз обсуждал его в письме к жене: РЯ. С. 110 (примеч. 15).

<sup>9</sup> Ср. с близким по времени и обстоятельствам отзывом М. Цветаевой (июнь 1923 г.): «<...> Здесь советская миссия — зачумленное место...» (Письма М. И. Цветаевой к А. В. Бахраху / Публ. и коммент. А. Тюрина // Новый журнал. 1990. Кн. 180. С. 234).

<sup>10</sup> РЯ. С. 112.

<sup>11</sup> О Е. А. Ляцком и его чешском архиве см: Literární pozůstalost: Jevgenij Alexandrovič Ljackij (1868—1942) / Zpracovala Milena Vinařová. Praha, 1976. S. 3—6. См. также: Русское зарубежье. Золотая книга эмиграции. Первая треть XX века. Энциклопедический биографический словарь. М., 1997. С. 377—378 (ст. А. Ревякиной); Литературная энциклопедия Русского зарубежья. 1918—1940. Писатели Русского Зарубежья. М., 1997. С. 252—253 (е е же); *Олонова Э.* Из неопубликованных автобиографий Е. А. Ляцкого // *Slavia*. 1998. R.67. Sš. 3.

<sup>12</sup> Из письма М. А. Алданова к Е. А. Ляцкому от 29 ноября 1926 г.: «Глубокоуважаемый Евгений Александрович. Надеюсь, Вы мне разрешите обратиться к Вам со следующей просьбой, касающейся поэта В. Ф. Ходасевича. Я слышал (от него же), что Вы к нему хорошо относитесь. Не сомневаюсь, что Вы, как и я, высоко ставите его поэтический талант, — по-моему, он один из самых замечательных наших поэтов. Ходасевич сейчас находится в бедственном положении. <...> Не могли ли бы Вы при Ваших связях в чешском мире выхлопотать ему субсидию?»

Из письма В. Ф. Ходасевича тому же адресату от 15 июля 1927 г.: «Откуда Вы взяли, дорогой Евгений Александрович, что я «дурно о Вас думаю»? Даже если предположить, что самые элементарные законы благодарности мне чужды, — все же для того, чтобы «дурно думать», надобно иметь хоть какие-нибудь основания. У меня же нет их, и, следовательно, ничего, кроме признательности и уверенности в Вашем хорошем отношении — не испытываю. Дурно думаю я только о Вашем почерке, из-за которого я никогда не уверен, дойдет ли до Вас мое письмо: ведь адрес-то я не списываю, а срисовываю, ибо прочитать его не умею. Ну, да уж Бог Вас простит. А пока — еще раз спасибо за Ваши старания» (*LA PNP*. Jevgenij Alexandrovič Ljackij pozůstalost).

Ср. с ретроспективной оценкой этих взаимоотношений Н. Н. Берберовой: «Русская Прага» нам не открыла своих объятий: там главенствовали Чириков, Немиро-

вич-Данченко, Ляцкий и их жены, и для них я была не более букашки, а Ходасевич — неведомого и отчасти опасного происхождения червяком» (*Берберова Н.* Курсив мой. Автобиография. М., 1996. С. 244).

<sup>13</sup> В чешском архиве Ляцкого хранятся два письма к нему Якобсона (1938; LA PNP). Одно из них с поздравлениями по случаю 70-летия (7 марта 1938 г.): «<...> думаю — нам с вами — рука об руку предстоит не одна горячая битва с теми, кто думает, что сейчас можно безнаказанно поносить русскую культуру и русскую научную традицию» (Документы. С. 190).

<sup>14</sup> См. расписку Шкловского (16 октября 1922 г.) в получении 600 крон от МИД Чехословакии (Документы. С. 116).

<sup>15</sup> Об обострении этнического комплекса Шкловского в этот период свидетельствует, на наш взгляд, возникновение замысла повести «Шеповалый», пересказанного в письме к Горькому от 10 ноября 1922 г. (*De Visu.* 1993. № 1. С. 36). Еврейская тема последовательно прописана и в книге «Сентиментальное путешествие», над которой он тогда работал в Берлине и в Праге.

<sup>16</sup> Ср. с нашей первоначальной атрибуцией: ТСб. 10. С. 489.

<sup>17</sup> См. о нем: *Северюхин Д., Лейкинд О.* Художники русской эмиграции (1917—1941). Биографический словарь. СПб., 1994. С. 204—205 (далее — ХРЭ, с указанием стр.); *Поэзия русского футуризма.* СПб., 1999. С. 436 (справка С. Р. Красицкого; здесь же, с. 436—439 — пять стихотворений Хрисанфа). В конце 1923 г. Л. Зак и И. Пуни покинули Берлин, перебравшись на жительство в Париж.

<sup>18</sup> Авторство письма не установлено и составителем архивной описи: *Dandová. S. 4.* Ср. также с нашей предыдущей атрибуцией: ТСб. 10. С. 489.

<sup>19</sup> См. о ней: *De Visu.* 1993. № 1. С. 38 и 45 (примеч. 2 к письму 18), а также упоминания о встречах с Феррари в «камерфурьерском» журнале В. Ходасевича (24 октября, 29 октября 1922 г.): *Переписка В. Ф. Ходасевича с А. В. Бахрахом / Публ. Дж. Мальмстада // Новое литературное обозрение.* 1994. № 2. С. 172.

## 1. ЛВЗ <?> И В. ПОЗНЕР — В. ШКЛОВСКОМУ

<Берлин — Прага>

Дорогой Витенька,

Из пространства — в пространство через пространства

Поезд промчал тебя в Прагу

— и

· след твой канул в золотокарий разсвет безсветно —

· и ни писем —

· ни телеграмм —

· ни открыток —

ни, ни, ни —

Ладно. Это все к тому, что учащенно выдаемся с Бор<исом> Ник<олаевичем><sup>1</sup>.

Теперь дело.

Получилось письмо от Томашевск<ого>. Так сказать: беспредметное, т.е. без «деловых» сообщений. — Я ему написал относительно продажи Гаврилиады и относительно «Поэтики»<sup>2</sup>. Но по сему последнему вопросу я забыл детали, какие иметь статьи и чьи — нужны. Напиши, пожалуйста, еще раз, ибо я обещал Том<ашевскому> написать об этом подробнее.

Гофман запрашивает, что с его поручениями<sup>3</sup>. Придет 15—20 октября. В «Доме Иск<усств>» читали Толстой и Пастернак<sup>4</sup>.

В «Эпохе» был. Писем нет. «Голубь» он даст<sup>5</sup>. АРА — посылка еще не послана<sup>6</sup>.

Все скучают.

Минскому<sup>7</sup> записку передал. Сей эллин сделал кислое лицо — ничего не сказал. Он страшно занят: готовит экспромт к предстоящему чествованию Горького.

Белый говорит, что ни при каких изменениях и переменах, ни в каком «Накан<уне>» писать не будет<sup>8</sup>.

Кстати — нельзя ли было бы устроить перевод «Петербурга» и других вещей на чешский. Он бы очень хотел, но не знает как взяться за это<sup>9</sup>.

Прибыл Познер. Славный мальченка.

Что в Праге?

Найдена кафушка для предполагаемого нами высокого учреждения на Kleiststr<asse>. Надо 450,000 <марок>. Не знаю удастся ли собрать<sup>10</sup>.

Все киснут.

Ваня работает и злится, злится и работает и только в редких перерывах расплывается в широкую улыбку<sup>11</sup>.

Кажется, иных новостей нет, и посему заканчиваю крепким пожатием руки и нежными нежностями.

Tout a vous<sup>12</sup>.

ЛВЗ <?>

ПИШИ.

ПРИЕЗЖАЙ.

Адрес: <Berlin>

Nektorstr<asse> 4.

Bei Loepert.

Дорогой Виктор,

Какое вышло свинство, что ты уехал, когда я приехал. Угораздило тебя выбраться именно теперь. Возвращайся, как можешь, скорее. Во всяком случае, пиши. Говорят, что ты ждал мои стихи. Какие, куда, для чего? Я привез все. Живу у Шуры, который вместе с Ксаной<sup>13</sup> встречал меня на вокзале.

больше говорить, что ни при каких условиях  
милль и перемилль, ни в каком "наказ"  
писать не будет.

Кстати - когда же было <sup>бы</sup> устройство пре-  
воща "Петербург" и дружба <sup>на</sup> с Шкловским.  
Он бы очень хотеть, но не знает как  
лететь на это.

Привык Познарь. Славный мальчик.

Что в "арте"?

Найдена кафедра для преподавания  
нашей высокой организации на Kleiststr.  
надо 450,000. Не знаю удастся ли собрать.

Всё кинуть.

Вакансия работает и шутит, шутит  
и работает и только в редкие мо-  
менты распыляется в широкую  
улыбку.

Кажется, много новостей есть и  
поэтому заканчиваю крепкими пожатиями  
руки и новыми рукописями.

Tout à vous

ТИШИ.  
ПРИЗНАЙ.

Адлер:  
Hektorstr 4.  
bei Loepert.

Смотрю кругом —  
пришли путеводитель по Берлину. Что делать со стихами? Сегодня пойду к  
Белому — об «Эпопее»<sup>14</sup>. Не выходит ли какой Серапионовский Альманах?<sup>15</sup>

Когда ты думаешь вернуться?

Жду писем — и тебя.

Всего лучшего.

Кланяйся Якобсону, если он меня еще помнит.

Пиши!

Пиши!

Пиши!

твой

молодой брат

Влад. Познер<sup>16</sup>

24/IX <19>22

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> А. Белый.

<sup>2</sup> Имеется в виду проект издания пушкинской «Гавриилиады» в Берлине и участие Б. В. Томашевского в сборнике «Очерки по поэтике Пушкина» (Берлин: Эпоха, 1923).

<sup>3</sup> Пушкинист Модест Людвигович Гофман (1887—1959) выехал в заграничную командировку от Академии наук осенью 1922 г. для приобретения коллекции у А. Ф. Онегина. По истечении срока поездки он на родину не вернулся и стал эмигрантом. Какие его поручения имеются в виду автором письма, нам неизвестно.

<sup>4</sup> Этот литературный вечер, состоявшийся 22 сентября, отмечен в «камерфурьерском» журнале Ходасевича: *Beyer Th. Andrej Belyi. The Berlin Years. 1921—1923 // Zeitschrift für Slavische Philologie. Band L. Heft 1. 1990. S. 122* (далее — *Beyer*, с указанием стр.). Об этом см. также: *Каннак Е.* Борис Пастернак в Берлине // *Русская мысль. 1975. № 3079. 27 ноября* (перепеч. в: *Каннак Е.* Верность. Воспоминания. Рассказы. Очерки. Париж, 1992).

<sup>5</sup> Очевидно, имеются в виду переговоры с владельцем издательства «Эпоха» С. Сумским-Каплуном (1883/1891?—1940) о переводе книги А. Белого «Серебряный голубь» на чешский язык. Об издателе см.: *Вайнберг И.* Берлинский журнал «Беседа», его издатель С. Г. Каплун, поэт В. Ходасевич и другие (по неизвестным архивным материалам и неизданной переписке) // *Евреи в культуре русского зарубежья. Т. IV. Иерусалим, 1995.*

<sup>6</sup> По-видимому, имелась в виду просьба адресата об отправке продуктовой посылки его жене в Петроград.

<sup>7</sup> Минский (наст. фамилия Виленкин) Николай Максимович (1855—1937) — поэт, философ, публицист, переводчик; с ноября 1921 г. и до закрытия в 1923 г. — председатель правления берлинского Дома искусств.

<sup>8</sup> Бойкотируя указанное издание, А. Белый сотрудничал в газетах иной политической ориентации — «Голос России» (далее — *ГР*), «Руль» и «Дни».

<sup>9</sup> Проект издания романа А. Белого на чешском языке остался неосуществленным.

<sup>10</sup> По-видимому, еще до отъезда из Берлина Шкловский и его окружение задумали устройство нового литературно-художественного собрания, альтернативного Дому искусств. Этот проект печатно обсуждался в русском Берлине: «<...> Недовольство «Домом Искусств» в самой среде литераторов было уже весной, есть оно и теперь. В связи с этим идут разговоры об организации нового учреждения или о реорганизации существующего «Дома Искусств»» («Аноним». Среди литераторов и артистов // ГР. 1922. № 1069. 27 сентября. С. 3. О реализации этого плана см. примеч. 2 к письму 3.

<sup>11</sup> Пуни Иван Альбертович (1894—1956) — художник, близкий приятель Шкловского в Берлине. См. статью Шкловского «Иван Пуни» (1922), а также в его же книге «Зоо»: Шкловский В. Гамбургский счет. М., 1990. С. 101—102 (далее — ГС); Собрание сочинений в трех томах. Т. 1. М., 1973. С. 199—201. См. также: Каллон Э. Иван Пуни // Веретеныш. Берлин. 1922. № 3 (июнь). С. 26; ХРЭ. С. 371—374.

<sup>12</sup> Здесь: весь Ваш (франц.).

<sup>13</sup> Ксения Леонидовна Богуславская (1892—1972) — живописец, сценограф, жена И. Пуни. См. о ней: ХРЭ. С. 96—97. Она упоминается также в письме Р. Якобсона к Шкловскому (7 ноября 1922 г.) в связи с ее предполагаемым участием в постановке пьесы «Бесовское действо» А. Ремизова на сцене чехословацкого Национального театра (РЯ. С. 111—112).

<sup>14</sup> Журнал «Эпопея» (1922—1923) был специально учрежден С. Сумским-Каплуном для публикации произведений А. Белого и велся под его же редакцией. По-видимому, В. Познер хотел заручиться согласием издателя на публикацию своих стихов в журнале.

<sup>15</sup> Можно думать, что этот вопрос был связан с проектом издания первого альманаха «Серапионовых братьев» на немецком языке, чем Шкловский занимался вплоть до своего возвращения в Россию (De Visu. 1993. № 1. С. 39, 46, прим. 3 к письму 20).

<sup>16</sup> О некоторых обстоятельствах жизни Познера в Берлине см.: Парнис А. «Зачем так опрометчиво я взял твою тетрадь?..» Блок, Маяковский, Ходасевич и другие в парижском альбоме. Очерк первый // Опыты. Журнал эссеистики, публикации, хроники. Париж, 1994. № 1.

## 2. В. ШКЛОВСКИЙ — В. ПОЗНЕРУ

<Прага — Берлин>

Дорогой товарищ,

Сегодня 25 сентября <1922><sup>1</sup>.

Я в Праге чешской.

У Романа. Кормят здесь хорошо. Чего и Вам желаю.

Тяжкая физическая тоска тихо закусывает моим сердцем. Что поэма?<sup>2</sup>

Никаких известий о ней! Это ужасно.

Если так продолжится я приеду болеть к Вам. Мне кроме поэмы ничего не дорого.

Целую по этому Вас всех крепко.

Думаю устроится здесь. Если достану в Праге деньги. В Берлине интересней, но — уж слишком не надежно.

Одним словом положение отчаянное.

Что поэма? Нельзя так мало работать.

Сейчас сижу без денег, так как жизнь в Праге дороже жизни в Берлине по крайней мере в 3 раза.

Сейчас нужно написать ? печатного листа не больше и не меньше о Пушкине<sup>3</sup>.

Вот тут и живи.

Целую тебя. Грудь рвется прямо от тоски.

Россия № 2 так относится к настоящей как 2 относится к 2 — 10!

Тесно глухо, глупо.

Как ты пишешь и почему не пишешь мне.

Мне которого любишь.

Ищу денег для Л<юси><sup>4</sup>.

Эх.

Что мой брат.

Дети мои клянусь головой своей, что я приеду к Вам.

Впрочем посмотрим.

Как твоя болезнь. Пойди дорогой на верх и спроси хоть две строки для меня. Скажи что я не могу. Две строчки.

Сердятся ли на меня, обвиняют ли меня в чемнибудь? Неужели в том, что мало люблю<sup>5</sup>

Слабо утешаюсь тем, что живу в городе упомянутом в поэме.

Почему не пишете. Не становитесь гордыми, не забывайте друзей. Вчера исполнилось 30 лет лит<ературной> работы Дуки<sup>6</sup>.

Что сюжетная линия. Не здавайтесь на быт.

Все «Партизаны»<sup>7</sup> хороши и хорош и сам Всеволод тем что он очень талантлив, но он сам уже не быт. В хороших вещах. Дайте ему прочесть Киплинга<sup>8</sup>.

Ваш Борисович

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Дата отъезда Шкловского из Берлина в Прагу определяется его письмом к М. Горькому от 18 сентября 1922 г. (см. примеч. 3 к вступит. заметке). Накануне отъезда, 15 сентября, он принял участие в собрании, открывшем новый сезон рабо-

ты берлинского Дома искусств: «<...> В. Б. Шкловский рассказал о жизни и работе русских писателей в Петербурге, а также сделал доклад о «формальном методе». В. Ходасевич, <Н. > Оцуп и В. Лурье читали свои стихи. Вечер прошел очень оживленно» (<Аноним>. В «Доме Искусств» // ГР. 1922. № 1063. 20 сентября. С. 2).

Примерная дата его возвращения из Праги в Берлин вместе с Якобсоном устанавливается записью в «камерфурьберском» журнале В. Ходасевича, отметившего свою встречу со Шкловским 23 октября (НЛО. 1994. № 2. С. 172). Ср. с датировкой пребывания Шкловского в Праге: сентябрь — ноябрь (Документы. С. 307).

<sup>2</sup> Если речь идет о произведении Познера, то может подразумеваться одна из двух известных автору письма поэм — «Лизанька» или «Вся жизнь г. Иванова». Поэт читал их Горькому 9 октября 1922 г. в Саарове и хотел опубликовать в «Беседе», однако это намерение не осуществилось. Вторая из названных поэм была напечатана в журн. «Эпопея», 1923, № 4. Этой справкой мы обязаны И. А. Бочаровой.

<sup>3</sup> Речь идет о статье «Евгений Онегин (Пушкин и Стерн)», напечатанной в ноябрьском номере журнала «Воля России» (1922. № 6), Позднее она вошла в составленный Шкловским сборник «Очерки по поэтике Пушкина» (Берлин, 1923) вместе с работами П. Богатырева и Б. Томашевского (ср. письмо 1 и примеч. 2 к нему).

<sup>4</sup> Домашнее прозвище В. Шкловской-Корди, 22 марта 1922 г. арестованной петроградскими чекистами в качестве заложницы после бегства мужа за границу и освобожденной из заключения в сентябре того же года. На протяжении последующих месяцев своей жизни в эмиграции Шкловский строил различные планы ее нелегального отъезда за границу (ГС. С. 507).

<sup>5</sup> Имеется в виду Э. Триоле, которой Шкловский посвятил книгу «Zoo, или Письма не о любви».

<sup>6</sup> Литературный юбилей М. Горького отмечался 1 октября на специальном заседании Дома искусств в берлинском кафе «Леон». Его приветствовали Н. Минский, проф. Ф. А. Браун, А. Белый, А. Толстой, В. Ходасевич и др. (ГР. 1922. № 1071. 29 сентября. С. 5; Накануне. 1922. № 149. 3 октября. С. 5). В своей речи Н. Минский, в частности, особо акцентировал полную аполитичность возглавлявшегося им объединения, хотя во время выступления ассистировавшая ему в зале З. А. Венгерова вела продажу «Литературного приложения» к газете «Накануне», посвященного Горькому, что вызвало недоумение и протесты у части аудитории (*Посетитель*. Открытое письмо к членам «Дома Искусств» // ГР. 1922. № 1078. 7 октября. С. 2).

См. в той же газете отклики на горьковский юбилей: *Белый А.* Максим Горький. По поводу 30-летнего юбилея (№ 1067. 24 сентября. С. 6—7); *Чернов В.* Мысли о Максиме Горьком (№ 1071. 29 сентября. С. 2—3; № 1073. 1 октября. С. 3; № 1074. 3 октября. С. 2); *Он же.* Горький защитник и Горький обвинитель (№ 1076. 5 октября. С. 2—3). См. также коллективные поздравления юбиляру: от Всероссийского Союза поэтов (В. Ходасевич), от Вольной Философской ассоциации (А. Белый), от Дома искусств (Н. Минский), от издательства Гржебина (З. Гржебин), от Объединения Русских студентов в Берлине (С. Бубрик) и от редакции ГР (Там же. № 1076. 30 сентября. С. 2).

<sup>7</sup> Названием этой повести Вс. Иванова, опубликованной в московском журнале «Красная новь» (1922. № 1), автор письма метафоризировал всех «Серапионовых братьев».

<sup>8</sup> Этот отзыв в свернутой форме предварил положения статьи «Всеволод Иванов», написанной Шкловским для неосуществленного сборника «Современная проза». Работа над этой книгой была начата осенью того же года в Берлине (ГС. С. 508).

3. Е. ФЕРРАРИ<?> — В. ШКЛОВСКОМУ

<Берлин — Прага>

7—10-<19>22

Милый Виктор Борисович, ради Бога, ликвидируйте комнатную трагедию. Хозяйка время от времени устраивает мне сцены и я Вам уже писала однажды, что она по поводу Вас находится в необыкновенной ажитации чувств.

Комнату она, должно быть, сдаст кому-нибудь чужому, но там на Вас насчитывается что-то сверх 4 тысяч. Мы заплатили бы, но все сидим без денег. Ничего не придумаешь.

Что там с Вами приключилось?

Живы ли Вы и почему никому о себе не даете знать? Я никогда еще не видела, чтобы так быстро забывали хоть и не старых, но друзей.

Приезжайте! На днях открываются выставки. Русская<sup>1</sup> и Штурм фрай<sup>2</sup>. Здесь не скучно. Мы устроим фест<sup>3</sup> в честь Вашего приезда. Поедем в Дрезден<sup>4</sup>. Достанем деньги для журнала.

Дука живет под самым Берлином и Вы сможете к нему часто ездить<sup>5</sup>. Нашла помещение для кабачка и человека с деньгами.

Напишите хотя бы, что там с Вами и непременно пришлите деньги — ведь Вам на кроны это не много, а они меня так грызут, что мне придется оставить пансион.

Е. Ф.

ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> «Выставка русского искусства» открылась в Берлине 15 октября 1922 г. На ней было представлено 500 произведений более чем 150 мастеров всех школ и направлений советской России (Н. Альтман, Н. Габо, А. Архипенко, М. Шагал, В. Кандинский, К. Малевич, А. Родченко, Д. Штеренберг, Б. Кустодиев, А. Бенуа, П. Кончаловский и др.). Эта культурно-пропагандистская акция вызвала неоднозначную реакцию русских берлинцев и стала предметом полемики о подлинном или мнимом новаторстве русского искусства революционной эпохи. См., например: *Синезубов Н.* О выставке русского искусства // Дни. 1922. № 1. 29 октября. С. 8.

По возвращении из Праги Шкловский принял участие в обсуждении этой выставки, которое неожиданно завершилось публичным скандалом с политической подкладкой. 3 ноября в Доме искусств состоялся дискуссионный доклад И. Пуни «Современная русская живопись и русская выставка в Берлине». Ему оппонировали А. Архипенко, Н. Габо, В. Маяковский, В. Шкловский, А. Белый и др. Обсуждая творческое своеобразие мастеров, представленных на выставке, Пуни, в частности, заметил, что некоторые из полотен Н. Альтмана столь плохи, что их не купят даже местные «шиберы». Это замечание вызвало негодующую реакцию Маяковского и Шкловского, вступивших за обсуждаемого живописца. На этом обсуждение выставки прервалось, а его участники перешли к выяснению личных отноше-

ний. Согласно газетному отчету, «уже после закрытия собрания В. Шкловский в повышенном тоне начал упрекать некоторых лиц, что они приходят на собрания, чтобы сводить личные счеты, позволяют себе неуместные выходки, чем причиняют только вред «Дому Искусств». Публика осталась чрезвычайно недовольна произошедшим. Высказываются опасения, что, если подобные случаи будут повторяться, то «Дом Искусств» распедется» (<Аноним>. В «Доме Искусств» // Дни. 1922. № 7. 5 ноября. С. 10). Инциденту предшествовала вечеринка, устроенная на квартире И. Пуни, где были В. Шкловский, Н. Альтман, Маяковский, Л. Брик, А. Бахрах, А. Белый, Н. Оцуп и др. Об этом с неточностями вспоминала одна из гостей — см.: *Одоевцева И.* На берегах Невы // Избранное. М., 1998. С. 234—235.

Спустя несколько дней после скандала Шкловский, В. Ходасевич, Н. Берберова, А. Ремизов, А. Бахрах, В. Лурье, С. Сумский-Каплун, С. Постников и др. заявили о своем выходе из состава членов Дома искусств (Дни. 1922. № 11. 10 ноября. С. 5). Позже ими был учрежден новый литературно-художественный кружок (<Аноним>. Клуб Писателей // Там же. 1923. № 111. 11 марта. С. 15). Об этой истории см. также: *Бахрах А.* По памяти, по записям: Андрей Белый // Континент. 1975. № 3. С. 293; *Beyer.* P. 126. Последнее заседание клуба состоялось 20 октября 1923 г. (Дни. 1923. № 291. 15 октября. С. 6). По объяснению его руководителей, «за предстоящим разездом из Берлина двух третей членов клуба, клуб решено закрыть, т.к. без прежних руководителей характер его деятельности (политическая терпимость при тактичном подборе членов, семейный характер и пр.) мог бы измениться» (Там же. 1923. № 295. 20 октября. С. 6).

«Шиберы» и их роль в жизни русского Берлина были обойдены вниманием исследователей, освещавших скандал на диспуте 3 ноября 1922 г.: *Флейшман Л., Хьюз Р., Раевская-Хьюз О.* Русский Берлин. 1921—1923. Париж, 1983; *Beyer Th.* The House of the Arts and Writers' Club in Berlin 1921—1923 // *Russische Autoren und Verlage in Berlin nach dem Ersten Weltkrieg.* Berlin, 1987. Между тем этим словом обозначали немаловажное явление, получившее широкое распространение в русской колонии Берлина. Своим вызывающим поведением его носители, в чем-то наследовавшие, по нашему мнению, отечественным «фармацевтам» (ср., например, с рефлексией будущего берлинца: *Жак Нуар* <Я. Окснер>. Провинциальные негативы. Фармацевт // Южный вестник. Еженедельный иллюстрированный журнал. Одесса. 1915. № 6. С. 20), придали ему вполне определенную семантику в глазах окружающих. Из отзыва литератора, чья общественная физиономия вызывала аналогичные упреки: «<...> Они что-то покупают, что-то продают. Все, чего нет. <...> Они копошатся в европейских столицах, это плесень России. Они ругают революцию, ругают русский народ, ругают маленьких, честных людей, делающих свое маленькое, но честное дело. Они их презирают... Их много еще, этих джентльменов. <...> Они гниль нашей государственности, плесень русской жизни. Что они создали? Хоть маленькое, ничтожное... Что они делали для народа, для науки, искусства, литературы... Они создали спекуляцию. Они привели Россию к тем эксцессам, от которых она сейчас страдает. <...> Жаль, что они русские» (*Крымов В.* «Шиберы» // ГР. 1921. № 588. 16 февраля. С. 3). О «шиберах» см. также: *Грос.* «Купить и продать» // Там же. 1920. № 111. 23 мая. С. 3; *Крымов В.* Миллиардеры и миллионеры // Там же. 1921. № 622. 1 апреля. С. 3. Ср. о метаморфозе Н. Оцуца, поменявшего образ петроградского «комиссара» на костюм берлинского «шибера»: *Одоевцева И.* На берегах Сены // Избранное. М., 1998. С. 592.

В начале 1922 г. демонстративно разгульное поведение берлинских «шиберов» на фоне известий о катастрофическом голоде в Поволжье вызвало всплеск печатного негодования со стороны лидеров русской колонии (В. Д. Набоков, Я. Тейтель и др.): Пир во время голода. Ваше мнение о кутежах русских? // Время. Берлин. 1922. № 187. 30 января. С. 1. См. также: *Баян.* Пируем; *Дроздов А.* Некстати; *Иванов Ф.*

Кутящие; *Алексеев Г.* Сигнал гибели; *Яковлев А.* Пляска смерти; <Аноним>. Русские в ресторанах. // Там же. С. 1—2.

<sup>2</sup> По-видимому, сообщение о новой экспозиционной акции экспрессионистов из группы «Der Sturm» должно было, по мысли автора письма, послужить дополнительным стимулом к возвращению адресата в Берлин, так как тот проявлял большой интерес к творчеству ее участников и отозвался рецензией на летнюю выставку этого объединения. (Живопись на вокзале // ГР. 6 августа 1922; перепеч А. Галушкиным в: ПятЧ. С. 290—296). См. также отзыв Л. Лисицкого на эту выставку: Вещь. 1922. № 3. Об осенней выставке см.: *Горный С.* На сквозняке (из Берлинских писем) // Русское Дело. София. 1922. № 205. 28 октября. С. 2.

<sup>3</sup> Праздник (нем.).

<sup>4</sup> В январе и апреле 1923 г. Шкловский по каким-то делам («Руссторгфильма») ездил в Дрезден (De Visu. 1993. № 1. С. 38, 45).

<sup>5</sup> М. Горький жил в то время в санатории в курортном местечке Saarow.

#### 4. В. ПОЗНЕР — Р. ЯКОБСОНУ

<Берлин — Прага>

Милый Роман Якобсон

Скажите Виктору, что он не отвечал на сто сорок четыре (144) письма;

Скажите Виктору, что за его комнату надо заплатить, а денег нет;

Скажите Виктору, что я могу уехать, не повидав его;

Скажите Виктору, что у его квартирной хозяйки, Эммы Вольгемют скоро родится ребенок;

Скажите Виктору, что не только из Берлина в Прагу шесть часов езды, но и из Праги в Берлин столько же;

Скажите Виктору, что он мерзавец;

Скажите Виктору, что за это бьют;

Скажите Виктору, что я ему руки не жму, что ему никто не кланяется.

Скажите Виктору, что Вы получили от меня письмо, и что Вам я кланяюсь и жму руку.

В. Познер

8/X <19>22

P.S. Скажите Виктору, что приехал из Петербурга Громан<sup>1</sup> и скоро уезжает назад.

В. Познер

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Возможно, имеется в виду известный меньшевик, экономист В. Громан (1873—?), работавший на советской службе.

---

---

## «УТЕХИ МЛАДШИХ ШКОЛЯРОВ» СЕМНАДЦАТЬ ПИСЕМ Н. И. ХАРДЖИЕВА

---

*Михаил Мейлах*

---

ОСЕНЬЮ 1964 ГОДА Я НЕОЖИДАННО УСЛЫХАЛ имя Харджиева, в то время отдававшееся для меня дальним эхом русского авангарда, в связи с несравненно более близкими мне обэриутами, и более того — из уст Ахматовой: когда я прочитал ей незадолго до того мною найденную «Элегию» Введенского, она заметила: «Мне Харджиев читал. Давно», и ахматовский голос добавил еще таинственности экзотическим оборотам харджиевского имени. Вскоре я посетил Харджиева в Москве, и это положило начало нашей дружбе, продолжавшейся свыше трех десятилетий. С тех пор, бывая в столице, я старался видеться с ним как можно чаще, и нередко под полночь, отправляясь прямо от него на вокзал, бежал, опаздывая, к метро по совершенно пустой Пречистенке<sup>1</sup>.

За годы этой нетривиальной дружбы я получил от Николая Ивановича несколько десятков писем, из которых сохранилось только семнадцать — остальные пропали при обысках, трижды делавшихся у меня в доме. Большая часть писем — довольно короткие; они писались «по случаю», содержат ответы на вопросы или, напротив, какие-то просьбы, связанные с Ленинградом, куда Харджиев время от времени наезжал, и всегда исполнены его восхитительного юмора. Я помню, заканчивая одно из несохранившихся посланий, более длинное, чем обычно, Николай Иванович заметил, что люди его поколения отвыкли писать «долгоиграющие письма», — лишь одно из публикуемых можно назвать таковым. Письма он писал на небольших листах бумаги, нередко — старой, аккуратным, косым, легко читаемым почерком (он как-то справедли-

во заметил, что неряшливый или причудливый почерк — свидетельство, как правило, низкой культуры). Некоторые письма написаны на открытках — репродукциях Врубеля, Микеланджело, Тьеполо, Матисса.

В конце 60-х годов Харджиев собрался приехать в Ленинград и просил меня через знаменитую А. А. Зуеву, которая занималась бронированием гостиничных номеров и железнодорожных билетов для писателей, заказать ему место в «Октябрьской» гостинице. Об этом — первые письма, полученные мною от Николая Ивановича:

Милый Миша,

в настоящий момент я престарелый калека, левая нога почти не ходит. Все-таки надеюсь выпрямиться и приехать в вашу роскошную деревню.

Поэтому прошу и даже умоляю заблаговременно поговорить с уважаемой благодетельницей о собачьей конуре в Октябрьской.

Хочу приехать в самом начале дикообря.

Всеми забытый

Н. Х.

Дорогой Миша, надеюсь, что Вы уже дома. Очень хочу приехать в Ленинград — в апреле или мае? Где Вы будете в это время? Не собираетесь ли в Москву? Не слишком ли много вопросов? Но и это — вопрос. А вот еще один — сидит ли благодетельная Зуева в своем темном загончике и можно ли рассчитывать на № в Октябрьской?

Жду ответа.

Ваш Н. Х.

«Роскошная деревня» о Петербурге — это, может быть, отзвук «итальянского поселка на Неве», как назван город в одной из футуристических деклараций, направленных против Маринетти. Приезд, перенесенный с зимы на весну, наконец состоялся, и я, встретив Николая Ивановича, прибывшего «Стрелой», повел его в соседнюю с вокзалом пресловутую «Октябрьскую». Пройдя через все унижения, положенные советскому «командированному», Николай Иванович вместо «собачьей конуры» получил совершенно ему не нужный и дорогостоящий «люкс». На следующее утро он позвонил и сказал, что кровать устроена так, что он стучается о спинку головой и не спал всю ночь. Я перевез его к себе домой, где моя старая няня, мгновенно его распознав и оценив, стала нежно о нем заботиться. Мы вместе ездили в гости, к нам приходили, мы ходили по музеям — слушать пояснения Николая Ивановича к картинам не только новых, но и старых мастеров было ни с чем не сравнимым наслаждением.

В следующие визиты в Питер Николай Иванович приезжал уже прямо ко мне. В 1970 году, незадолго до открытия в Русском музее выставки его любимого Ларионова, он написал мне открытку, в которой вспоминает няню, к тому времени уже умершую:

Милый Миша, я приеду, о чем сообщу Вам своевременно.

Очень жаль, что Евфросинии 1-ой и последней уже нет: она была — в сурово-властном облике — добрым духом дома и любила Вас, как маленького.

Хлебников съел меня целиком и разрушил все мои производственные планы.

Обо всем поговорим в Ленинграде.

Жму Вашу руку.

Н. Х.

А после ларионовского вернисажа мы побывали с ним в запасниках музея, под крышей, где он перевесил несколько картин, повешенных «вниз головой», — в новом, правильном положении на «беспредметной» картине Клюна проклюнулись предметы, прорезался молоток...

В начале 70-х годов я заболел и года полтора провел в горных санаториях, потом в Крыму. За это время я получил от Николая Ивановича несколько писем:

Дорогой Миша, очень огорчен Вашей хворью, но надеюсь, что за ней последует полное выздоровление. Мне худо — после африканского лета (оно, к сожалению, продолжается) и после недавнего падения, наградившего меня многочисленными ушибами. Да-с, поскользнулся и упал: старость. Тем не менее или поэтому меня интересует «турчанка обморока».

Если буду жив, то в конце сентября поеду в Ленинград. Шлю Вам улыбку исчезающего кота — на здоровье.

Н. Х.

Упомянутая в письме «турчанка обморока» — Ахматова: так Хлебников называет ее в поэме «Из жути лесной», напечатанной Харджиевым в 1940 году; источникам этого образа я посвятил статью, лишь недавно опубликованную в московском сборнике памяти Романа Якобсона<sup>2</sup>.

С Якобсоном связана отдельная глава нашей дружбы. В последний его приезд в Москву в 1980 году Харджиев просил, чтобы я пошел вместе с ним на заранее назначенную встречу с Романом Осиповичем в гостинице «Интурист», где тот стоял вместе с Кристиной Поморской. С первых минут Якобсон объявил Николаю Ивановичу о том, что пре-

кратил отношения с «шведским славистом», похитившим у Харджиева множество бесценных авангардных полотен; Якобсон, кроме того, запретил этому слависту печатать книгу интервью, которые он ему дал до того, как узнал, что тот обокрал Харджиева. Дождавшись смерти Якобсона, славист сразу напечатал серию некрологов, заранее, по-видимому, подготовленных, а потом издал и интервью. А в той части харджиевского архива, которая попала в амстердамский Стедлийк-Музеум, я нашел, спустя много лет, футуристические рукописи Якобсона-Алягрова, о которых мне давно рассказывал Николай Иванович.

Уместно, может быть, сделать небольшое отступление о судьбе легендарного собрания Харджиева – драмы, первым актом которой была, по его словам, «кража века»: не все, однако, знают (хотя об этом, нарушив двадцатилетнее табу, открыто написала газета «Монд» 2 января 1998 г.), что в ней он обвинял упомянутого выше шведского слависта – Бенгта Янгфельда, которому Николай Иванович доверил множество принадлежавших ему ценнейших картин русских авангардистов. По замыслу, Янгфельдт должен был вывезти картины и после этого пригласить его в Швецию, где Харджиев сосредоточился бы на работе по истории русского авангарда. Однако, после того как картины «уехали», ему отказали в визе – сам Николай Иванович был уверен, что это было подстроено через КГБ... Одна из доверенных Янгфельдту картин – «Чёрный крест» Малевича была впоследствии куплена Центром Помпиду. Удостоверившись в краже, Николай Иванович слёг – именно в этот момент к нему вернулась Л. В. Чага, другой его злой гений. Янгфельдт так никогда никому и не дал объяснения, что он сделал с картинами, но «уровень жизни» его заметно повысился. Если бы Николай Иванович мог знать, что немногим менее грандиозная кража собранных им художественных сокровищ будет совершена в последний год его жизни!

Не буду говорить об истории эмиграции Николая Ивановича, о которой мне не раз уже приходилось писать. Одним из поставленных им условий переезда на Запад была эвакуация его архива, однако организаторы переезда, купившие у него шесть картин Малевича, об архиве особенно не заботились. Часть его была, действительно, доставлена Харджиеву надежным путем, другую, рискованным и нелепым образом, повез в своем багаже нанятый для этого иностранец, носящий по иронии судьбы фамилию Якобсон. Последний явился во Внуково в сопровождении трех телохранителей, немедленно обративших на себя внимание таможенников, которые тут же стали досматривать его багаж – множество чемоданов и сумок, из которых посыпались футуристические издания, письма Ахматовой, автографы Хлебникова и фотографии

Маяковского, которого бедный лже-Яacobсон попытался выдать за своего родственника (там же, как в детективном фильме, оказался роковой экземпляр договора о продаже Малевичей, попавший, таким образом, в руки властей). Пассажир был обвинен в контрабанде, а конфискованная у него часть архива — передана в РГАЛИ. Составленная «таможенными чинарями» безграмотная опись (51 папка, 769 наименований) была переслана Харджиеву и испещрена его пометками («каша!», «дрянь!», «галлимастья!», «бред!») — футуристический материал оказался не по зубам бедным ревнителям национального достояния, превратившим «Бух лесиный» в «Бух лестный», хлебниковскую «Ночь в окопе» в «Ночь в окне», Шагала в Шантала, Пастернака в Пастренка и даже Пушкина в Пушинку и создавшим такие маленькие шедевры, как «Письмо Е. Пауковой к Харджиеву», «Фантура слова» или «Различные вырезки с дарственными надписями Хлебникова».

Немногим, впрочем, лучше и опись той части архива, которая попала в амстердамский Стедлийк-Музеум: если она и составлена людьми чуть более грамотными, материалом они, однако, ни в какой степени не владели. Из сопоставления обеих частей можно сделать вывод, что архив делился случайным образом, исходя, видимо, из условий транспортировки. Обе части его богаты материалами, относящимися к двум главнейшим харджиевским темам — к Хлебникову и Малевичу. В амстердамской части архива, с которой мне довелось ознакомиться осенью 1998 года, находятся обширнейшие хлебниковские текстологические разработки — транскрипции текстов, поправки (мягко говоря) к изданию Степанова, воспоминания о Хлебникове (в том числе Марии Синяковой, записи воспоминаний Н. В. Николаевой (Новицкой), в которую был влюблен поэт, или П. И. Усачева, знавшего и отца Хлебникова, и помогавшего поэту во время путешествия в Иран) и множество сопутствующих материалов. Малевич представлен не только большим количеством рукописей и писем, но и документами, связанными с историей супрематизма, с учителем и учениками, вплоть до многостраничной рукописи И. Ключа о болезни, смерти и похоронах Малевича. Вообще, нет практически ни одного имени, которое имело бы отношение к русскому авангарду и не было бы в этом архиве представлено: Бурлюк и Крученых, Ларионов и Гончарова (например, набросок ее письма Маринетты во время приезда последнего в Россию), Филонов и Татлин, Н. Коган и Эндер, Бромирский и Чекрыгин... Обширный фонд связан с Мандельштамом, чье издание в «Библиотеке поэта» подготовил Харджиев, а дружба с Ахматовой и Хармсом обогатила архив их стихами и письмами. На этом фоне неожиданным анахронизмом выглядит фонд Василиска Гнедова — футуриста, дожившего в провинции

до сравнительно недавних лет... В заметках à propos невозможно даже бегло высказаться о богатстве собрания. Упомяну лишь два фрагмента, какие можно найти только у Харджиева, — запись высказывания Фаворского о том, что «живопись должна чвякать», или комментарий ненавистой «Иуды Яковлевны» — к строке Мандельштама «С кошачьей головой во рту» из стихотворения «За Паганини длиннопалым...» («Скрипачка»): «Марина Цветаева — девчонкой — брала котенка, поднимала его высоко и потом засовывала себе в рот его голову. Затем смотрелась в зеркало и говорила, что ее рот всегда сохраняет форму кошачьей головы. И такой напряженный рот, округленный, с круглым отверстием, как бы приготовленный для присвиста (может, беззвучного) напоминал О. М. о Марине. Это он мне говорил по поводу стихотворения “Скрипачка”...»

Что же касается художественных сокровищ Харджиева, остававшихся после него в Амстердаме, то мафия, которую, в лице некоего Бориса Абарова, приблизила к себе Л. В. Чага и которая, когда пришло время, ликвидировала и ее, и Николая Ивановича, недооценила уцелевшие картины точно так же, как недооценила архив — большая их часть оказалась в Стедлийк-музее. Абаров, путем подлога создавший после гибели Чаги Фонд Харджиевых, которым заправлял единолично, под его прикрытием еще при жизни Николая Ивановича сам себе продал его дом. После гибели Харджиева одиозная фигура Абарова отошла в тень, и Фонд перешел в ведение нотариуса, г-на Приве, немедленно продавшего за огромную сумму кёльнской галерее Муржинской восемь гуашей Эль Лисицкого. Поначалу Фонд добился даже известной респектабельности — его виза стоит на кое-как сляпанном в России двухтомнике избранных статей Харджиева, тот же Фонд предоставил Стедлийк-музею 79 рисунков Малевича для выставки... — и это несмотря на уголовщину, составляющую суть всего связанного с Фондом, на что много раз обращали внимание русские и голландские газеты и о чем в Голландии вышла целая книга, — после чего Приве был благоразумно «переведен на другую работу». Но поскольку бумаги и Фонда, и Абарова были тщательно выправлены юристами, все попытки их дезавуировать, предпринятые покойным В. Козовым, голландской юстицией были отвергнуты.

Но вернемся к нашей переписке. Тогда же, во время моего южного уединения, Харджиев писал:

Милый Миша, не смейте — грешно! — смеяться над соловьем и глицинией. Радуйтесь тому, что соловей не пластиковый! Быть молодым и бродить по берегам еще живого моря — это и есть счастье 70-х гг. XX ст<олетия>.

«Библиотека поэта» безмолвствует. Шевалье Перченко негибимо-вежливым голосом продолжает объяснять, почему визит к владельцам рукописей откладывается. Счастливец: такое самообладание и такое любезное отсутствие совести. Не завидую Джинджи! Только не вздумайте ему об этом писать. Я тоже решил проявлять самообладание до конца. Но в одну из последних бесед сказал, что уже стар и не могу тратить время так щедро, как Перченко (мысленно именуя его Переперченко).

Егоров исчез. Сколько разнообразных личностей. Вот почему нужно любить соловьев и быть благодарным морю за *énergie vitale*.

Ваш Н. Х.

Милый Миша, посылаю Вам еще одного бумажного голубя — вечная утеха младших школяров. Приятно сознавать себя старцем, впавшим в детство.

Лето здесь весьма нелегкое, была чудовищная жара (32°!). Мой перелок изобилует раскаленными крышами на различных уровнях — городской кубизм.

Господин Переперченко не звонил и по сей день. «Коляска» — архигениальна, но неплох и «Скверный анекдот» № 2 — Boris Vriot (врио — от «врать»). По слухам, он благоразумно редактирует Аполлона Майкова (это не какой-нибудь Хлебников).

Итак, новостей нет. Попрыгайте на берегу — за мое «здоровье». Завидую всем легконогим глициникам и Вам в том числе. О невозвратимая *dalekovatost*<ь>!

Н. Х.

«Глициником» Харджиев меня назвал в связи с описанной мною в письмах к нему глицинией; латинская же транскрипция «далековатости» восходит к «Аде» Набокова, которую я читал тем летом и о которой писал в тех же письмах. С Перченко, о котором здесь идет речь, связана забавная история. Во время очередного приезда Николая Ивановича ко мне пришла приятельница-итальянка со своим московским другом — новым Хлестаковым, который, услышав в разговоре имя Хлебникова, заявил, что у его ближайших друзей полным-полно хлебниковских рукописей, доставшихся им по наследству. Бедный Николай Иванович принял бахвальство за чистую монету и долго ждал, пока этот пустомеля отведет его к мифическим обладателям манускриптов. Упоминаемые здесь же «Библиотека поэта» и один из членов ее редколлегии связаны со злосчастным изданием Мандельштама, подготовленным Николаем Ивановичем и вышедшим в 1973 году. В один из приездов Николай Иванович подробно просмотрел со мной весь том, показав свои текстологические находки, а позже написал:

Милый Миша, почему бы Вам не написать рец<ензию> на сбор<ник> Мандельштама для «Воплей». Члена ред. колл<егии> Дымшица на свете уже нет, поэтому писать о книге с его предисловием вполне возможно. Это было бы полезно во всех отношениях. Предложите!

Н. Х.

К стыду моему, до этой рецензии у меня так и «не дошли руки». По поводу же прискорбной ссоры с «Иудой Яковлевной», как Харджиев стал ее именовать после того, как та обвинила его в краже рукописей Мандельштама, Николай Иванович как-то заметил:

— Я ей сказал: «Надя, вы презренная дрянь» — поверьте, я этого не говорил ни одной женщине.

В начале 70-х годов Николай Иванович попросил меня пойти к сыну М. Л. Лозинского, дабы сделать несколько текстологических уточнений по имеющимся в его архиве хлебниковским материалам. Это упоминается в приведенной ниже открытке, где речь идет, кроме того, о дантовских мотивах у Ахматовой, которыми я в то время занимался:

Дорогой Миша, я не только поживаю, но и собираюсь приехать в Вашу хмурую столицу — февраля 11—13. Можно ли получить номер в «Октябрьской»? Если Вам удастся узнать о сей возможности предварительно, то я сразу же сообщу о дне выезда.

Старая «m-me Эврэ-инов» не позвонила и не появилась. Ваша текстолог<ическая> справка, кажется, не вполне точна: Перемышль? Так ли? Название крепости? И не было ли еще каких-либо вопросов — не могу сейчас вспомнить.

Вряд ли Вы правы, считая, что все лит<ературные> соратники Ахм<атовой> были «затронуты Дантом». Его нет, если память мне не изменяет, ни у Нарбута, ни у Зенкевича. И только у одного из жоржиков, у Г. Иванова есть «жестокий» сонет «Романт<ическая> таверна», где некий бутафорский апаш «с портретом Данта схож» (?!). О книге не беспокойтесь: она будет Вам вручена.

До свидания.

Н. Х.

«Старая m-me Эврэ-инов» — А. А. Кашина-Евреинова, с которой мне довелось встречать Рождество в Петербурге и которая собиралась посетить Николая Ивановича в Москве. Об Ахматовой речь идет и в нескольких последующих письмах — первое из них получено мною опять-таки в Крыму, а второе, позднейшее, можно, по выражению Николая Ивановича, назвать почти «долгоиграющим»; в нем он комментирует два ахматовских стихотворения:

Дорогой Миша, на сей раз мне трудно ответить на Ваши вопросы. Выздоровливайте скорее и приезжайте в Москву — тогда покопаемся вместе. Найдем и «Ахматкину».

Мне худо (сердце, астма). Здоровье весьма ухудшилось после утомительнейшей поездки в Ленинград — на похороны моего друга Н. Я. Берковского. В тот же день я уехал обратно.

Об Ахматовой кое-что есть в стеклографированных сборниках А. Кручных «Живой Маяковский» (I, III, 1930).

Статьи Арватова у меня нет.

Итак, Вам остается снова стать молодым и цветущим и приехать в Москву.

Жму Вашу руку.

Н. Х.

Милый Миша, точный адресат стих<отворения> «Художнику» мне неизвестен. Во всяком случае это *не* Осмеркин. С живописью Белкина я не знаком (были ли у него пейзажи?), но с ним А. А. встречалась и в более поздний период. Так, например, в 30-х годах он ей сообщил кое-что о Хлебникове — для меня.

«Когда человек умирает...» — как известно, А. А. хоронила Блока. Других поэтов она не хоронила. Помню и мой разговор с нею о фотопортретах Маяковского, с каждым годом теряющих сходство с поэтом, которого ретушеры никогда не видели. Той же участи подверглись и посмертные портреты Блока.

Автограф трехстишия (фрагмент) был мне подарен в то время, когда А. А. работала (со мною) над статьей «Посл<едняя> сказка Пушкина». Кроме того я помогал ей редактировать письма Рубенса (помогал и Лозинский), изданные «Academia». В этих письмах столько нелепостей и самовозвеличения, что, редактируя, мы хохотали и всячески издевались над «Петропавлюм».

Точная копия автографа (карандаш):

Н. И. Харджиеву — Анна Ахматова  
1932. 25 дек.

Оттого что мы все пойдем  
По Таганцевке, по Есенинке  
Иль большим Маяковским путем.

Дополнительно — о В. Петрове. Я познакомился с юным почитателем Шадрина в 1930 г. Он заведовал архивом Русского музея, находившимся

тогда в подвале. В течение 1930—1936 гг. я был единственным посетителем этого архива. В этом подвале Петров и списал копию с моей копии. С Хармсом Всевиныкя познакомился в 1940 г. Он втерся в доверие к Д. И., ссылаясь на свою «закадычную дружбу» (?) со мною.

Пожалуйста, узнайте адрес и телефон дочери моего друга Н. Суетина — Нины Николаевны Суетиной.

«Здоровье» мое ухудшилось, но я надеюсь дожить до нашей встречи.  
Ваш Н. И.

Привет Горбунову, прочно меня забывшему.

Горбунов, о котором идет речь, — поэт Владимир Эрль, мой многолетний соавтор по изданию обэриутов. О Хармсе и Введенском, которых Харджиев необычайно высоко ценил, он говорил, что они «написали в стол целое литературное течение»; первому из них посвящена насыщенная драгоценными деталями его пьеса «Тетушка Даниила Хармса», помеченная анаграмматическим псевдонимом Колен Вижар (Colin Vijard). У Николая Ивановича сохранилось несколько текстов того и другого писателя, в частности, бесценный сценический вариант пьесы «Елизавета Бам» с собственноручными режиссерскими пометами Хармса, изданный Эрлем и мною в 1987 году (эту рукопись, с пометой на ней: «М. Мейлаху на вечное хранение», я, несмотря на это, также впоследствии обнаружил в архиве амстердамского музея; там же оказались воспоминания Харджиева об обэриутах, которые он мне показывал в нашу последнюю встречу в Амстердаме — их я недавно опубликовал в сборнике памяти Марцио Марцадури<sup>3</sup>). Другие рукописи Введенского и Хармса были в свое время извлечены Николаем Ивановичем из так называемой «корзины ЛЕФа» — собрания рукописей, для редакции интереса не представлявших, но хранившихся в ее архиве, — в их числе еще один список той же пьесы «Елизавета Бам», содержащий не сценический, а литературный ее вариант. Именно с этого списка с утраченным финалом и снял копию Вс. Н. Петров, упоминаемый в последнем письме; копия эта в дальнейшем тиражировалась, неуклонно наращивая число опечаток, в кругу ленинградской интеллигенции и в таком виде впервые была напечатана Д. Гибианом в 1974 году. Я полагаю, однако, что Николай Иванович несправедлив в том, что касается истории знакомства с Хармсом Вс. Н. Петрова, оставившего об этом воспоминания; добавим, что жена Петрова, Марина Николаевна, была родственницей М. В. Малич, подруги жизни Хармса. И, наконец, Николай Иванович располагал наиболее точным списком «Элегии» Введенского, которую он считал одной из вершин поэзии XX века. Как-то раз, гостя у меня, он вслух прочитал два крупных харьковских произведе-

ния Введенского — «Некоторое количество разговоров» и «Потец» и, закончив чтение, заметил:

— Да, первое ориентировано на форму, а второе...

Я замер: не скажет же Николай Иванович «на содержание»!

— А второе — на выражение, — закончил он фразу.

Адрес Н. Н. Суетиной я для Харджиева узнал и говорил с ней по телефону (когда у меня гостила приезжавшая из Средней Азии дочь Малевича — Уна), однако никогда с ней не встречался, что не помешало ей дать против меня омерзительные показания после моего ареста по политическому обвинению. Хармс упоминается еще в одном письме, смысл первой фразы которого для меня сейчас уже не совсем понятен, — кажется, речь идет о папке с рисунками второстепенных художников, которые Харджиев просил меня отвезти в Ленинград для продажи в Музей города (когда же вся документация была оформлена, Николай Иванович изменил свое решение, и мне пришлось везти ее обратно в Москву):

Миша, милый, «угрызаюсь» тем, что взвалил на Вас такую долгоиграющую и толстенную пластину.

Здесь появился некто Чернявский с красноречиво-бездарным враньем о Хармсе (человек хороший, Халатов, к сожалению, неумен и доверчив).

Когда я — неожиданно для «мемуариста» — вошел в комнату, он зашатался (сидя!).

Ох уж эти посмертные примазывающиеся.

Все они подобны секундантам Мартынова, через 40 лет выдававшим себя за секундантов Лермонтова.

Жму руку.

Н. Х.

Обстоятельств, связанных с изданием текстов Хармса, Николай Иванович касается и в двух следующих письмах:

Милый Миша, в декабре — увы — моя поездка не состоится. Что будет далее — неизвестно. Уверен, что до моего приезда Вы успеете снова побывать в Москве. Читал публикацию Алекс<андро>ва в «В. л.» — он продолжает создавать Хармсу ложную репутацию. Это еще хуже, чем «детский затейник» Халатова. Произведение — для Хармса — весьма слабое, почти домашнее «зубоскальство», к тому же чрезвычайно растянутое. Маленькая старая просьба: о значениях radix'a\* у Хармса. Быть может, что-нибудь скажет или вспомнит Як<ов> Семенович. Пожалуйста, ответьте. Як<ову> Семеновичу — привет.

Н. Х.

\* бытовой, ритмический и просто Радикс

Эх, Вы! А еще стоите на голове!

...Желтуха, желтуха, желтуха  
в проклятой горчичной глуши...

Получите Алискин адрес, где Вы забыли не то штаны, не то кофту: ул. Огарева 13, кв. 57.

Желтуха — болезнь азиатская. Хорошо, что это не проказа.

Ругаю Вас яростно: «интересные археолог<ические> экспедиции» (несколько!!), а «тот» продолжает безконтрольно заэрливать Хармса?!

Если появитесь в Москве, ругань будет продолжена с утроенной силой. Поэтому поскорее выздоравливайте.

Н. Х.

В первом из этих писем речь идет о публикации покойным А. Александровым принадлежащей Хармсу серии портретов своих друзей под условным названием «Я решил растрепать одну компанию» (Вопросы литературы. 1973. № 11. С. 279—302). Обозначение «Радикс», отсылающее к театральным опытам предшествовавшего «Обэриу» объединения, встречается среди режиссерских помет в принадлежащем Харджиеву, уже упоминавшемся сценическом варианте пьесы «Елизавета Бам»; Яков Семенович Друскин, хранитель обэриутского архива, об этом как раз знал мало.

Другое письмо я получил от Харджиева в Средней Азии, где заболел желтухой и месяц пролежал в боткинских бараках города Душанбе. По моей просьбе он послал мне туда адрес Алисы Порет, у которой я перед тем гостил в Москве. Николай Иванович бранит меня за медлительность, с какой мы вместе с В. Эрлем подготавливали выходявшие в Бремене тома собрания произведений Хармса, причем мой соавтор имел слабость знакомить с подготавливаемыми нами рукописями того же Александрова, который не стеснялся их использовать в своих публикациях. Письмо написано на репродукции врубелевской иллюстрации к лермонтовской поэме, на которой Николай Иванович чертой отделил Демона, наблюдающего пляшущую Тамару, пометив: «Без Демона — лучше!»

Летом 1983 года я был арестован; Николай Иванович, живший уединенно, узнал об этом с опозданием, о чем говорит письмо, которое сохранила моя мать и которое я обнаружил, вернувшись спустя почти четыре года из лагерей:

Право, Миша, не знаю о чем и писать: настолько противоречит моему представлению о Вас бессрочное Ваше молчание. В таких случаях — как гово-

рится – нужно хоть кашлянуть. Поэтому хочу услышать Ваш кашель, столь непохожий на мой – астматический.

Н. Х.

Николай Иванович был одним из первых, кого я увидел «на воле», посетив его в Москве по дороге с Урала в Питер.

В последние годы мы обменялись несколькими письмами, посвященными, главным образом, почтовым неувязкам:

Ну и чудище же Вы, Миша!

Ваше письмо от 27 февраля я получил 19 марта. И не удивительно. Он отправлено по адресу: Москва, Кооперативная, Н. И. Харджиеву, т.е. на деревню к дедушке. Удивительно, что оно все-таки доставлено! Восхищен работой почты.

Н. Х.

P.S. В. М. – вероятно, В. Милашевский.

Милый Миша, Вы умудрились мне послать одно и то же письмо дважды! Я своевременно ответил на Вашу первую (аналогичную) машинопись, но моего письма Вы, очевидно, не получили.

Так-то-с, как говорил Хлебников.

Скучно на этом свете, господа! Так говорил Заратустра-Гоголь.

Дай Бог, чтобы эта записка попала в Ваши руки.

Привет Вашей матушке.

Ваш Н. Х.

Милый Миша, пообещав, Кузнецов книги не прислал. Почему-с?! Неужели и он – *loup-garou*?

Целую Вашего младенца.

Н. Х.

Мокрейший сентябрь 1991 г.

Мос-ква-ква-ква!

В этом последнем письме, вернее, записке, полученной мною от Николая Ивановича с оказией, он упоминает А. Кузнецова, составителя и редактора книги воспоминаний о М. В. Юдиной; оно написано, когда исполнился год моему старшему сыну.

В дальнейшем мотив почты, намеченный в этих письмах, реализовался до степени абсолюта. Приблизительно за год до отъезда в Голландию Лидия Васильевна Чага перестала допускать к Николаю Ивановичу всех его старых друзей, разорвав с ними в чрезвычайно грубой форме.

Николай Иванович, когда-то державший ее, что называется, в узде, впал к этому времени, подчинив себя ее воле, в полную от нее зависимость. Что из этого получилось, слишком известно — это стало достоянием международной желтой прессы: утрата половины архива, а потом и всего имущества обоих супругов, погибших — сначала она, потом он — вероятно, насильственной смертью от руки той самой мафии, страхась которой они бежали из Москвы. Но тогда, пытаясь пробиться к Николаю Ивановичу сквозь поставленный барьер, я два-три раза посылал письма, адресованные «Николаю Ивановичу Харджиеву в собственные руки», однако, поскольку уведомления о вручении, несмотря на это, возвращались, подписанные той же Лидией Васильевной, у меня по этому поводу возникла переписка уже с самой почтой. Тем не менее летом 1995 года, объяснив происшедшее отъездным стрессом, Лидия Васильевна пригласила меня погостить у них в Амстердаме, но и после этого переписка уже не возобновилась.

Последний раз я видел Николая Ивановича весной 1996 года, за несколько месяцев до его смерти или убийства: узнав о моем приезде, опекавшая его мафия начинила его, по-видимому, какими-то таблетками, так что он едва мог говорить. О смерти его сообщено не было, и хоронили его те, о ком он вполне по-харджиевски сказал: «Чужие люди, и чем больше стараются понравиться, тем они неприятнее...»

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Записи некоторых бесед с Харджиевым того времени опубликованы: *Мейлах М. Б.* «Человек, очень сродный поэзии...»: Из разговоров с Н. И. Харджиевым // Поэзия и живопись. Сборник статей памяти Н. И. Харджиева. М., 2000.

<sup>2</sup> *Мейлах М. Б.* Турчанка обморока: Пример ирано-славянской грамматической интерференции в поэтическом языке Хлебникова // Роман Якобсон. Тексты, документы, исследования. М., 1999. С. 843—851.

<sup>3</sup> *Харджиев Николай.* Из последних записей // Studi e scritti in memoria di Marzio Marzaduri / A cura di G. Pagani-Cesa e O. Obukhova. Eurasistica, 66. Padova, 2002.

---

---

## ПИСЬМА М. И. ЛОПАТТО К Г. П. СТРУВЕ (К истории русской поэзии 1910-х годов)

---

*А. Б. Устинов, С. Гардзонио*

---

НЫНЕШНЕЕ РАЗВИТИЕ ИСТОРИИ русской литературы связано, в частности, с заполнением лакун в собственно языке научного описания. Публикации, построенные на том, что многие аспекты печатного текста приносились в жертву за счет «фигур умолчания», псевдонимов, расплывчатых описаний и прочих сходных эзоповых жестов, в настоящее время становятся предметом отдельных разысканий. Примером такой работы со вторичными текстами, когда наступит время, станет анализ собрания сочинений О. Э. Мандельштама, где будут разбираться не столько тексты поэта, сколько приемы их подачи.

Предлагаемые здесь письма Михаила Иосифовича Лопатто к Глебу Петровичу Струве (из архива последнего в Гуверовском институте) также могут служить выявлению публикаторских подтекстов. Сведения, сообщаемые Лопатто в его письмах, были использованы Струве, прежде всего при подготовке книги «К истории русской поэзии 1910-х — начала 1920-х годов» (Berkeley, 1979; далее в примечаниях к письмам — КИРП) подобно тому, как за десять лет до этого были плодотворно использованы совершенно сенсационные факты и сообщения о судьбе Мандельштама, полученные Струве от Ю. Г. Оксмана, близкого друга Лопатто по Венгеровскому семинарию Санкт-Петербургского университета. Собственно говоря, именно Оксман и способствовал началу эпистолярного диалога, который будет представлен здесь.

В письме от 21 декабря 1962 г. он писал Струве:

В каталоге парижского магазина русских изданий я неожиданно вчера увидел название книги: М. Лопатто, Стихотворения, 1959 г. Я видел в последний раз Мих. Иосиф. Лопатто в конце 1919 г., при эвакуации Одессы. Это мой товарищ по Венгеровскому семинару, поэт и литературовед. Потеряв его следы, я просил не раз моих зарубежных знакомых навести о нем справки. Но он — как в воду канул, никто о нем ничего не слышал. М. б., Вам будет это сделать сейчас легче, установив, где напечатан его сборник. Конечно, и самый сборник мне хотелось бы посмотреть<sup>1</sup>.

В своем запоздалом ответе весны 1963 г. Струве в изумлении писал:

Книжки Лопатто я сам еще не видел. Понятия не имел о том, что он за рубежом. По-моему он до сих пор никак не давал знать о себе в литературе. Я знал его в 1915—16 г. в том самом кружке, что и Г. В. Маслова. Знаю его работу о «Пиковой даме» и старые его стихи. Стараюсь выяснить его местопребывание; как будто он находится в Южной Америке<sup>2</sup>.

Вскоре Струве выслал Оксману книгу стихотворений Лопатто, «прекрасно изданную», по словам рецензента, в объеме, «необычном для зарубежных сборников стихов — около 200 страниц текста»<sup>3</sup>, попутно раскритиковав ее, на что Оксман ответил, достаточно прямолинейно объясняя свой интерес к книге чисто сентиментальными причинами:

Полностью согласен с Вами в оценке лирики Лопатто (я знаю ее только до 1920 г.). Конечно, он эпигон М. Кузмина и дилетант, но мне его стихи интересны как произведения моего старого петербургского приятеля, а не как большого поэта<sup>4</sup>.

Струве разыскал Лопатто и обратился к нему с вопросами уже после того, как был вынужден прекратить свое эпистолярное общение с Оксманом, однако это имя неоднократно появляется в их переписке.

Сама по себе переписка литературоведа и исследователя русской поэзии Серебряного века с представителем этой поэтической культуры, коммерсантом и страстным ненавистником русского модернизма не может не показаться любопытной уже хотя бы возможностью услышать и оценить парадоксальные суждения, к которым был склонен Лопатто. Вместе с тем эта переписка показывает совершенно незнакомый по публикациям материалов русской диаспоры литературный маневр — уход из литературы, нежелание признавать литературу ничем иным, кроме как объектом иронии и, более того, пародии, не считать литературу чем-либо значительнее досуга, незамысловатого времяпреп-

ровождения. Заявленные в студенческие годы пассаистические настроения Лопатто, избравшего мерилom общекультурных ценностей эпохи Возрождения, а образом литературного совершенства — Пушкина, не претерпели кардинальных изменений. В отличие от друзей своей молодости, с которыми он выступал за «возрождение» против «вырождения», прежде всего от Николая Бахтина, он отстаивал эти интересы последовательно, в конце концов оказавшись в той позиции, которую Е. А. Тоддес метко определил как «сознательную или бессознательную эсто-идеологическую анахронизацию»<sup>5</sup>.

Если раньше в фокусе литературной науки оказывались факты нарушения либо прекращения общения или переписки, вызванные внешними обстоятельствами, в частности, в отношениях эмиграции и метрополии, и, по контрасту с этим, — оживленное, зачастую малоинтересное эпистолярное общение эмигрантов, то данная переписка крайне нехарактерна, поскольку один из двух корреспондентов пишет не о последних событиях эмигрантской жизни, а стремится сохранить и запечатлеть стремительно исчезающий образ русской литературы времени своего расцвета. Другой же вообще не проявляет никакого интереса к тому, что происходит в России или в эмиграции. Единственной общей темой для обоих корреспондентов становятся воспоминания о петербургском литературном быте эпохи Первой мировой войны.

Вероятно, Струве стал одним из первых корреспондентов Лопатто, с которым он возобновил диалог о русской словесности, прерванный со времен прекращения его эпистолярного общения с Николаем Бахтиным. Для Струве же это был неожиданный поворот от обсуждавшихся с Оксманом загадок «тюрем и ссылок», выпавших на долю русских литераторов, к временам своей собственной юности. Он незамедлительно сообщает Оксману, что «знавал его (Лопатто. — А. У., С. Г.) в 1915—1916 г. в том самом кружке, что и Г. В. Маслова», и возвращается памятью к тем годам, которые потом дилетантски опишет в предисловии к упоминавшейся книге. Дилетантски — потому что не может историк литературы написать историю собственной литературной молодости.

Переписка Струве с Лопатто, таким образом, становится недостающим звеном в цепи построений, связанных с просьбой Оксмана об издании наследия Георгия Маслова. Струве планирует издать такую книгу, куда вошли бы сохранившиеся произведения Маслова в контексте не столько поэтического кружка, издавшего альманах «Арион», сколько в контексте юности самого Струве.

Тематика писем Лопатто к Струве, в основном, сводится к воспоминаниям. Лопатто охотно вспоминает свою юность, свои занятия поэзией и филологией, встречи с Оксманом, Масловым и другими сото-

варищами по семинарию С. А. Венгерова. Также он периодически комментирует историю русской поэзии, к которой в это время относился более чем иронически. Такое пренебрежительное отношение к литературе новейшего времени было, как уже указывалось, четко избранной критической позицией. Говоря в своем последнем письме 1980 г. о незначительности литературы XX века, Лопатто повторяет то, что уже высказывал в письме к Ф. Уилсон за тридцать лет до этого: «Я не принимал манерность декадентов; импрессионисты, символисты и футуристы — все они, казалось, прикрывали различными масками отсутствие поэтического содержания»<sup>6</sup>. Более конкретно в своих письмах Лопатто обращается к тем же фигурам своей литературной юности, о которых он вспоминал в письмах к В. Эджертону и которых в том же контексте сделал персонажами своего романа «Il figlio del diavolo», — Мандельштаму, Гумилеву и Кузмину<sup>7</sup>. В последнем письме он, тем не менее, вспоминает несколько деталей о поэтическом кружке, которому была посвящена книга Струве.

Отчасти эти письма проясняют и его отношения с Георгием Адамовичем, о котором он саркастически отзывался в письме к В. Эджертому<sup>8</sup>. Становится очевидным, что именно Адамович ввел Лопатто в «Цех поэтов», однако речь в данном случае идет не о первом «Цехе», а о втором. Соответственно, воспоминания о встречах с Адамовичем и о поэтическом кружке относятся не к 1914 г., как ошибочно пишет Лопатто, а, скорее всего, к 1915 и 1916 гг. Упоминание о роли Адамовича во втором «Цехе поэтов» вполне соответствует тому, как сам Адамович излагал свои полномочия в письме 1916 г. к Юркуну:

Я не помню, звали ли мы Вас в «Цех» нашим гостем, когда были у Вас. Мы, конечно, думали, что гости вообще возможны. Но теперь произошли «осложнения» и, кажется, под видом гостей к нам могут забраться люди не очень приятные. Поэтому мы решили, что кроме членов Цеха — поэтов — никто не должен бывать на его собраниях. Это очень жаль по многим причинам, — будет скучнее и «тише» и очень жаль, если Вы хотели бывать у нас. Но Вы понимаете, — только так можно «оградиться», а это непременно нужно<sup>9</sup>.

Скорее всего, Адамович также способствовал знакомству Лопатто с Кузминым и Юркуном<sup>10</sup>.

Именно знакомство с Кузминым определило переход Лопатто от пародии к собственному стихотворчеству. Не случайно в своей рецензии на сборник Лопатто «Круглый стол» К. Мочульский подчеркнул зависимость его поэзии от Кузмина:

Для гастрономов эстетики на «столе» М. Лопатто разложены утонченные, заморские яства. Сколько красивых вещей, самоцветных камней, переливчатых тканей, пряных ароматов, густых вин, флейт и роз! Над миром очаровательно-хрупких цветов повисла радуга: сквозь бриллиантовую пыль сверкнули:

Шафранный, золотисто-павлиний  
Слепящих крыльев блеск и трепет,  
Огненной брызнуло пылью  
Солнце, в бриллиантах дробясь.

Так пристально и любовно смотрит на мир человек смертельно-больной. Варвары уже пережигают на известь мраморные колонны храмов, а поэты догорающего эллинизма еще ведут платоновские беседы, бродят в роще Эпикура, читают неясные стихи Каллимаха. Они помнят о «жасминной мгле», в которой «блаженно дремлет Афродита», о «золотистом смехе Авроры» и меланхолично повторяют: «Земное все — лишь вздох Эрота». В поэме «Тайный гость» автор сам называет источники своего вдохновения: «Элады прелесть, гальское жеманство, Все наших было темой бесед». Сочетание эллинистической традиции с манерным изяществом Рококо порождает пленительную искусственность этого жанра. Вся поэтика его заключена в небольшой книге — одной из самых современных в литературе. Мы говорим о сборнике М. Кузмина «Сети». Из его «Александрийских песен» вытекает вся полумифическая, полуэкзотическая лирика Лопатто. Некоторые стихотворения последнего (например, «Воробей Вероники») по композиции и ритму — прямое подражание *maitr'у*:

Я забываю Александрию и мраморный Рим,  
Счастливая телом, которое хвалят подруги  
И милый зовет прекрасным.

Сила Кузмина — в необыкновенной чистоте звука, в прозрачности и крепости словесной формы. У Лопатто — большая насыщенность и перегруженность: фактура стиха не всегда отчетлива. Искусство Кузмина отлично характеризуется французским словом «*morbide*»; красочные массы Лопатто приближаются к барокко (см. «Предчувствие лета»). Газэллы, помещенные в сборнике, варьируют приемы Кузмина («Осенние озера»), но в этих перепевах чувствуется большой вкус и подлинное умение. В заключение отметим интересную поэму «Тайный гость», в которой есть настоящие художественные достижения. В безвкусной разноголосице новейшей лирики поэтический голос Лопатто звучит чисто и уверенно<sup>11</sup>.

Тексты писем — машинописные, с собственноручной подписью Лопатто.

ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Флейшман Л. Из архива Гуверовского института. Письма Ю. Г. Оксмана к Г. П. Струве // *Stanford Slavic Studies*. 1987. Vol. 1. P. 38.

<sup>2</sup> Там же. P. 53. Отметим также традиционную фигуру эмигрантской речи: если человека невозможно найти — значит, он в Южной Америке.

<sup>3</sup> См. рецензию Ю. Терапиано: *Русская мысль*. 1960. 6 февраля. С. 7.

<sup>4</sup> *Stanford Slavic Studies*. Vol. 1. P. 58—59.

<sup>5</sup> ТМ-90. С. 242.

<sup>6</sup> Там же. С. 233.

<sup>7</sup> Об этом романе см.: *Гардзонио С. Новое о Лопатто* // М-95—96. С. 324—330.

<sup>8</sup> Письмо от 30 января 1972 г. (ТМ-90. С. 223).

<sup>9</sup> ОР РНБ. Ф. 248. Ед. хр. 4. Л. 1.

<sup>10</sup> О связях Лопатто с Кузминым и о пропагандировании им в Петрограде изданий «Омфалоса» сообщала в письме к В. Бабаджану от 13 декабря 1916 г. его сестра Тотеш Симовна: «<...> в «Бирж<евых> Вед<омостях>» появилась о тебе рецензия о «Климе» <т.е. книге Клементия Бутковского «Кавалерийские победы»> Кузмина, очень одобрительная (о том, что Кузмин такую хочет поместить в «Б. В.» , писал мне раньше Миша). <...> Миша мне писал еще месяц назад, что продано 150 экземпляров твоей книжки. <...> Мандельштам сам вызвался написать о тебе рецензию в «Аполлоне»» (*Лущик С. З.* Книгоиздательство «Омфалос» // Книга. Исследования и материалы. Сб. 66. М., 1993. С. 161). См. также примеч. 9 к тексту публикуемых писем.

<sup>11</sup> Одесский листок. 1919. 16 (3) марта.

\* \* \*

Флоренция 3 марта 1969<sup>1</sup>

Дорогой Глеб Петрович,

Ваше письмо для меня большая радость. В моем уединении вдруг просвет на дальнее прошлое и столько милых имен! Спасибо! И Вас я вспоминаю понемногу: в легком тумане давности.

Вкратце вот Вам моя эпопея. В феврале 920-го года я покинул Одесский порт, направляясь во Флоренцию. Юлиан Григорьевич верно забыл, что Петербургский Университет собирался послать меня во Флоренцию для работы над Осским и Умбрским языками (о которых я доныне не имею понятия)<sup>2</sup>.

До Флоренции я добрался три месяца позже, но не до сих таинственных диалектов. С тех пор я прирос к этому чудесному городу и стал самым заурядным ее обывателем. Отвлеченность приневских фантазий я сменил на конкретность существования. Наследственный хозарский фатализм помог мне приладиться к рутине и жить «как все». Впрочем и хозары тор-

говали пушнинной, а искать гармонию лирического творчества ничто мне не мешало<sup>3</sup>.

Здесь в Университете преподавал наш От<т>окар<sup>4</sup>, он предложил меня пристроить в Уни-те, но в Италии доцентам платят как горничной, что мне не подходило. Поэтому я прожил довольно беспечно полвека, применяясь кое-как к туземным обычаям, вбирая в себя века европейской культуры. Тяжело только было во время немецкого нашествия, но и то сошло.

О Юлиане Григорьевиче я справлялся в Петерб. Уни-те через приятеля Е. И. Шапиро (ВВС)<sup>5</sup>, ездившего из Лондона туда ежегодно, лет десять тому, но он привез мне печальную весть о его кончине во время войны. Слава Богу он еще кое-как жив. Если можно с ним снестись, то можно ли ему чем-либо пригодиться? Жива ли его жена?

Маслова и Тагер помню отлично. В последние годы у меня затерялись связи с остатками славных сих. Иных уж нет... Здесь перед войной были кое-кто из эмигрантов, так, поскребки, годные для пирушки. Теперь все повымерли или разбрелись. Поэзия никому не откровенна, да и Европа хороша: пишут стишки и печатают, но в лучшем случае вроде шаманских бормотаний. Одного такого шептуна (Монтале<sup>6</sup>) по облomu невежеству властителей даже произвели в сенаторы. Хорошо, что еще не конь<sup>7</sup>. Таких отщепенцев, как я, принято обвинять в самозаклучении в косяную башню, но это клевета. Образуются — поймут, хоть через века. Кое-кто поймет и сейчас, но их немного. Поэзия начинается с мысли, гармонической формы, формы традиционной, наследственной, жизни творимой. А то ни рифмы, ни смысла.

Спасибо за брошюру Тагер о Мандельштаме<sup>8</sup>. Эти такие скромные рассказы трагичны. Безумство бедного Мандельштама — трагедия России, наша трагедия. Я не знал человека более кроткого и мирного, но и его затюкали. Я его любил, и он охотно со мной встречался.

Из Петербуржцев я только раз встретил Г. В. Адамовича<sup>9</sup> во Флоренции, посидели в кафе, а там и он исчез. Хотя духовно с «цеховцами» у меня было мало общего, но я любил этих забавно причудливых незаурядных юношей (и не совсем юношей): помню песенки Кузмина, посещения в 4 ч. утра Мандельштама (будилась прислуга, ставился самовар), смокинг Пастернака, рубаху Крученых, Бурлюков, истерики Маяковского. Когда в «Бродячей Собаке» становилось холодно, жгли стулья в камине и еще ночные безумства...<sup>10</sup>

Спасибо Вам за пересылку моих стихов Юлиану Григорьевичу<sup>11</sup>, которого я не переставал любить. У меня есть еще достаточно экземпляров моей книги, и если желаете для Вас или знакомых, то могу послать. Я издал стихи лет 10 тому за свой счет, но видно, что в такое энергетическое время лирика не нужна: спешим, нет времени. Мое пророческое двустипшие гимназических времен:

Я понял, что совсем не страшен ад:  
Там просто некогда, и все спешат.

Я не спешу, все равно до 77 лет докатился. В этом году я решил покинуть все дела и торговые иллюзии и постараюсь разобраться в моих небрежных набросках и недописках.

Пишите, ради Бога, о Вас самих — полный курикулум — когда вырвались из цепких лап чекистов, где пребывали. Я не получаю русских газет и совсем удалился от многих подробностей, но не по отсутствию интереса, а так: время и хлопоты суетные.

Самый сердечный привет.

Ваш

М. Лопатто

Пинета Роккамаре<sup>12</sup> (Гроссето) 6 Апреля 1969 г.  
Пасха

Дорогой Глеб Петрович!

я приехал на дачу у моря: это недавно открытая Ривьера большой прелести, не хуже старых пресловутых, но без крикливого шиши.

Спасибо за Ваше письмо и стихи, в которые проникаю понемногу. Позже хочу написать Вам все мои соображения о них. Достоинства их, несмотря на Вашу скромность, нельзя не оценить. У Вас и мысль и гармония, пожалуй, мысль острее, они в наше время все стирающего нашествия варваров (внешнего и внутреннего) будут всегда дороги последним гуманистам. К сожалению я провел прескверную зиму (зимой я всегда плох) и должен отойти и подлечиться.

Парижская Людмила<sup>13</sup> мне, конечно, не писала. Эти Лопато мне не родственники, а псевдокузены. Семья не совсем почтенная.

Но как быть с милым Юлианом Гр-чем? Спасибо за сведения о нем, иначе как печальными не могли быть. Чудо, что оба они еще живы. Я бы ему написал, но не знаю адреса. Боюсь его скомпрометировать, хотя если я и числюсь врагом совдепии, то полагаю, пассивным (пока). Среди имен попало мне имя Михаила Бахтина<sup>14</sup>, это брат моего ушедшего друга Николая, он профессорствует где-то на Волге. Знаете ли его адрес?

Что касается книг, то буду Вам очень-очень признателен за все, что пришлете на русском наречии.

Что касается меня и моих писаний, то я от роду страдаю полным отсутствием честолюбия и не люблю успеха. Знаю, что это — порок (но не от гордости), и я не могу зачислить себя в Учители или писатели. Теперь писательство стало профессией и гешефтом, печатают миллионы лишних книг, проворные людишки строчат, хотя сказать им нечего и редкие настоящие книги тонут в этом море. А я по воспитанию враг всякой свалки. Парафразируя Соломона, сказал бы, что писать много книг для здоровья вредно<sup>15</sup>. И стихи я не «пишу», а ищу гармонию в творчестве. Но об этом в другой раз.

Франкетти я не знал лично, на вилле Беллозгардо они не живут<sup>16</sup>, виллу сдают, туда приезжал с американским коллежем дев Слоним, его я встречал у шустрых Лопат, он мне откровенно противен<sup>17</sup>. Олсуфьеву тоже знаю, типичный поскребок, с беды в литературу пошла<sup>18</sup>.

Я был бы рад Вас очень-очень встретить, если бы Вам удалось меня посетить летом или весной. Писать я не люблю, а поговорить было бы о чем, а то помолчать вместе. В Августе здесь конечно жарко, но жара не истомная, я ее люблю, а у моря совсем хорошо.

Пишите. Сердечный привет.

Ваш М. Лопатто

Флоренция 14 Июля 969

Дорогой Глеб Петрович,

не знаю, как Вас благодарить за книги. Столько имен уже полузабытых, Петербург, трагический и пленяющий, добрый русский язык (когда мне попадаются новейшие писания жаргонных литераторов, болею) — все волнует меня.

В моем уединении многих лет, проверяя и себя и все многообразие писанных книг, я далеко ушел от установившихся мнений. Вся обычная терминология (поэт, писатель, великий, крупный и пр., литературные направления — декадентство, символизм, акмеизм и т.д.) потеряли для меня всякий смысл. Можно еще различать поэта от версификатора, литератора от творца.

Принято словесниками выписывать Лермонтова, пошляка и подражателя, рядом с Пушкиным. Не говоря о Некрасове! О современниках не стоит и говорить как о поэтах, хотя Петербург и дал много отличной литературы, но не творчества, увы.

На эту тему было бы много о чем поговорить. Неужели не удастся Вас встретить? Когда будете в Италии?

Сердечный привет.

Ваш

М. Лопатто

Я проболел изрядно, но оправился.

Флоренция 7 Октября 1980<sup>19</sup>

Дорогой Глеб Петрович

Спасибо за открытку. Я уже несколько лет ослабел глазами во время кризиса азотемии. Азраил посетил меня, но передумал и ушел ни с чем, оставив меня докторам. Лечусь дома и не выхожу дальше сада. Мне трудно все читать и писать.

Вы удивляетесь перерыву нашей корреспонденции: причина не в моей лени, но все та же. Если бы мы встретились, Вы поняли бы мое положение.

Разница годами между нами не так велика, но то были годы того духовного провала, который в стихах выразился петербургским дурачеством: от Блока, допившегося до Зеленого змея (13) <sic!> до юродствующих, хулиганистых, ложной экзотики, дамских рукоделий, до мучительных недоносков духа — я не мог за рубежом подметать это<t> сор. Я никогда не шел на компромессы <sic!>, предпочитаю молчать. Не сердитесь на меня, я был дружен со многими из дурачившихся и из вежливости молчал, ища свой путь. Увы, как говорил Н. Бахтин: для кого писать? Читателя, способного понять послание, больше нет<sup>20</sup>.

Должен сделать еще признание: в 1914 г. мой приятель Адамович, введший меня в Цех, уговорил меня выпустить книгу стихов («Избыток»)<sup>21</sup>. Я наскоро собрал мои полшутливые опыты. Сознательный рецензент «Речи» облаял меня<sup>22</sup>, и один С. А. Венгеров, любивший меня, смеялся со мной<sup>23</sup>. Словом, мое пустословие было в уровень Цеха.

Спасибо за книгу, доставившую мне волнение и горечь<sup>24</sup>, как все, что говорит о прошлом страны мертвых душ. (Живые трупы все выбиты.)

О Майзельсе<sup>25</sup> мне запомнилось, когда в цехе Ларисса Р. <sup>26</sup> представила этот продукт гетто, он читал свои переводы Верхарна. Ларисса пристала ко мне о моем мнении, я не сдержался и пошел гвалт.

То было мое последнее посещение Цеха, я уехал в Одессу кормиться и чудом спасся от расстрела. Но помню, как как-то забежал Сережа<sup>27</sup> и тор-

жественно сообщил, что поймали комиссара Майзеля, американца, и повесили тотчас. Но Ваша книга посвящена моему дорогому Маслову, о котором я не слышал с Петербурга (осень 917). Маслова я считал уже тогда единственным из начинающих на настоящем пути к совершенству. Но такова судьба, и совершенства наш век не заслужил. Еще спасибо за Маслова. Настоящая поэзия это когда прочитав стихи раз, хочется их перечитать.

Простите за нестройность письма.

Вот если бы встретиться!

Сердечно обнимаю Вас.

М. Лопатто

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Помета Струве: «Отвечено» 7/III/69».

<sup>2</sup> В. Эджертону Лопатто писал, что «командировка для изучения осских и умбских наречий» была обещана ему профессором Л. В. Щербой (письмо от 30 января 1972 г.; см. ТМ-90. С. 224).

<sup>3</sup> В Италии Лопатто успешно занимался торговлей мехами. См.: *Гардзонио С.* Разыскания о флорентийском архиве М. И. Лопатто // ТМ-92. С. 255—256.

<sup>4</sup> Лопатто имеет в виду Николая Петровича Оттокара (1884, Санкт-Петербург — 1957, Флоренция), профессора истории при Флорентийском университете. В своей краткой автобиографии, написанной для журнала «Новая русская книга», он сообщал, что был «проф. на кафедре всеобщей истории в Пермском Унив., в годы 1919—1921 работал в Перми, занимая должность ректора Унив. В 1919 г. отпечатал в Перми свое исследование «Опыты по истории французских городов в Средние века», которое защищал в качестве диссертации в Петербургск. Ун-те в мае 1921 года. Осенью 1921 г. получил научную командировку в Италию для окончания производившихся им еще в 1911—14 годы научных работ по истории Флоренции» (Новая русская книга. 1922. № 1. С. 43—44). В Италии Оттокар издал целый ряд весомых трудов по истории Флоренции и средневековья: «II Comune di Firenze alla fine del Dugento» (1926), «I Comuni cittadini nel Medioevo» (1936), «Studi comunali e fiorentini» (1948), а также «Compendio di storia della Russia» (1950).

<sup>5</sup> Е. И. Шапиро — профессор-экономист, сотрудничал в Русской службе Би-Би-Си в Лондоне в послевоенные годы. Коллекционер итальянской живописи. В 1960-е гг. часто бывал у Лопатто (сообщено Э. Г. Лопатто).

<sup>6</sup> Эудженио Монтале (1896—1981) — выдающийся итальянский поэт XX века, лауреат Нобелевской премии 1975 г. Автор знаменитых поэтических сборников «Ossi di seppia» (1925; 1928), «Le occasioni» (1939), «Finisterre» (1943), «La bufera e altro» (1956), «Satura» (1971). В 1967 г. назначен пожизненным сенатором Итальянской республики. Суждение Лопатто о нем — явная примета его отвержения поэзии XX века и по своей категоричности и несправедливости соотносится с его аналогичными суждениями о поэтах русского модернизма. Упоминание Монтале в политическом контексте связано также с тем активным интересом, который сам Лопатто проявлял к итальянской политической жизни.

<sup>7</sup> Имеется в виду известная история об императоре Калигуле, который потребовал провести своего коня по кличке Incitatis в члены сената.

<sup>8</sup> Имеются в виду изданные отдельной брошюрой воспоминания Е. М. Тагер «О Мандельштаме» (Нью-Йорк: Издание «Нового журнала», 1966), впервые напечатанные в «Новом журнале» (1965. № 186).

<sup>9</sup> Как уже говорилось, вполне вероятно, что Адамович способствовал знакомству Лопатто с Юркуном и Кузминым. В одном из сохранившихся писем Лопатто обращается к Кузмину с должным пиететом ученика к мэтру:

«Дорогой, пленительный, сладкоголосый лирник, добрый аббат, друг и учитель, мудрец, анахорет, денди, Михаил Алексеевич! Не смейтесь надо мною, я искренний Ваш и восторженный поклонник» (письмо от 23 апреля 1918 (?) г.: РГАЛИ (СПб.). Ф. 437. Оп. 1. Ед. хр. 167. Л. 4—4 об.). В другом письме он спрашивает Кузмина о его новых книгах и о творческих планах Юркуна: «Я все перечитываю хорошо известные Ваши книги, и каждый раз они по-новому прелестны. И все же никакие слухи не доходят сюда о Вас. Издали Вы книгу? А «Дурная компания» Юрия Ивановича? Жду Ваших стихов с тем более понятным нетерпением, что без Гонцов не хочу приступить к тому, что задумал, т.е. — Вы помните — диалогу: Кузмин. <...> Милому Юрию Ивановичу привет и просьба писать, где он будет летом и что делает и что пишет и что творится в литературе» (письмо от 5 июня 1918 г.: Там же. Ед. хр. 163. Лл. 51—52). Лопатто также написал (под псевдонимом «М. Лопатин») статью о творчестве Кузмина для Нового энциклопедического словаря (т. 23).

<sup>10</sup> Воспоминаниями о «Бродячей собаке» и встречами с Мандельштамом и Кузминым навеяны рассказы о петроградской жизни главного героя романа «Il figlio del diavolo», который Лопатто писал по-итальянски на протяжении 70-х гг. См. примеч. 7 к вступит. статье.

<sup>11</sup> В письме А. Гришунина В. Эджертону от 22 декабря 1971 г. содержится явный намек на то, что Оксман получал в 1969 г. информацию о Лопатто от Струве (см.: ТМ-90. С. 214). Дошел ли до Оксмана сборник Лопатто «Стихи» (Париж, 1959), нам неизвестно.

<sup>12</sup> Морская курортная местность на Тирренском море в провинции Гроссето (Маремма, Южная Тоскана). Здесь Лопатто владел красивой виллой, где в разное время его посещали известный польский востоковед А. Зайончковский и друг по Одессе и издательству «Омфалос» художник Филипп Гозиасон.

<sup>13</sup> Людмила Лопато — известная в эмигрантской среде певица и актриса. Дальняя родственница М. И. Лопатто из харбинской ветви семьи, владевшей в 1920—30-е гг. известной табачной фабрикой. Окончила русскую консерваторию в Париже. В 40-е гг. жила в США и работала в кино. В середине 50-х гг. основала вместе с бывшими актерами Московского театра Станиславского (В. Греч, П. Павлов, А. Вырубов) свою театральную труппу «La Compagnie Ludmila Lopato». В 1957 г. поставила в Comédie des Champs-Élysées пьесы Л. Толстого «Власть тьмы» и «Живой труп». Владелица известного в 60—70-е гг. в Париже ресторана «Chez Ludmila» на Avenue Charles V. В 1987 г. выпустила пластинку русских песен и романсов «Un soir au Pavillon russe». См. о ней: *Жюли Е.* Людмила и Макин // Московский комсомолец. 1995. 28 декабря.

<sup>14</sup> См. устные воспоминания М. М. Бахтина о Лопатто: Беседы В. Д. Дувакина с М. М. Бахтиным. М., 1996. С. 51, 54—55, 62.

<sup>15</sup> В Книге притчей Соломоновых (10, 19): «При многословии не миновать греха, а сдерживающий уста свои — разумен».

<sup>16</sup> Имеется в виду вилла родовитой флорентийской семьи Франкетти в живописном пригороде Флоренции.

<sup>17</sup> Марк Львович Слоним (1894—1976) — известный критик, литератор и публицист. Учился до революции в Петербурге и во Флоренции, куда вернулся во время гражданской войны и где опубликовал несколько антибольшевистских трудов на итальянском языке. Вероятно, Лопатто познакомился с ним в Париже у брата Людмилы Лопато, Владимира. Именно его имеет в виду Струве, когда пишет: «Лопатто жил тогда явно в полном отчуждении от русской эмиграции (об одном видом ее представителе, литературоведе, он писал с нескрываемым раздражением)» (КИРП. С. 23).

<sup>18</sup> Мария Васильевна Олсуфьева (1907—1988) — общественная деятельница, представительница первой волны русской эмиграции, староста русской православной церкви во Флоренции. Долгие годы была неутомимой пропагандисткой русской культуры в Италии. Переводила А. Блока, Е. Замятина, В. Шкловского и др. В 60—70-е гг. занималась оказанием помощи инакомыслящим в Советском Союзе, содействовала распространению их произведений на Западе.

<sup>19</sup> На бланке:

MICHELE LOPATTO

Via Lorenzo Bellini 19 (S. Gaggio) — Tel. 22.16.49  
Firenze

Помета Струве: «Отвечено» 25/Х/80».

<sup>20</sup> Ср. сходный пассаж в письме к В. Эджертону: «Вместе с Н. М. Бахтиным мы еще в Петербурге и почти не печатаясь заняли позицию очень критическую по отношению ко всей нашей лжепоэзии последних десятилетий. Бахтин был грековедом, учился у Ф. Ф. Зелинского, писал удивительные стихи, но уже тогда тайно мучился нашим отъединением и отсутствием почвы для творчества. «Для кого писать?» — говаривал он позже. Я же остался самим собой и до сегодня. В самом деле, в чьих руках была наша литература до окончательного ее разгрома? С одной стороны, были болтуны — сознательные интеллигенты «Речи», а с другой — ломаки, псевдопоэты от Брюсова до Блока, от Мандельштама до дамских рукоделий Ахматовой (как говаривал Кузмин, один из немногих полупоэтов), и все это перло вперед, воспытало дурной вкус» (ТМ-90. С. 222).

<sup>21</sup> Вероятно, имеются в виду поэтические встречи с участием Г. Адамовича, В. Курдюмова, Б. Евгеньева. Адамович никогда не был кооптирован в члены «Цеха поэтов». В сентябре 1916 г. вместе с Г. Ивановым он учредил так называемый «Второй Цех поэтов». Как вспоминал один из участников этих редких встреч, И. Оксенов, «собирался цех довольно редко, приблизительно раз в месяц, меняя место собрания. Последние происходили у Г. Адамовича, Г. Иванова (чаще всего), были собрания у М. Струве, С. Радлова и Я. Средника и в «Бродячей собаке» <«Привале комедиантов»> (Книги и рукописи в собрании М. С. Лесмана. Аннотированный каталог. Публикации. М., 1989. С. 370. Комментарий Р. Д. Тименчика). «Избыток» Лопатто (Пг., 1916) вышел в свет, очевидно, в самом конце 1915 г. — зарегистрирован в книжной летописи в перечне книг, поступивших с 1 по 7 января 1916 г. за № 239 (Книжная летопись. Пг., 1916. № 1. 9 января).

<sup>22</sup> Имеется в виду рецензия А. И. Тинякова (Речь. 1915. 28 декабря). В письме к В. Брюсову в январе 1916 г. Лопатто писал так о своей книге: «<...> согласен допустить в ней промахи. Но я знаю твердо, что несправедливо обвинение (А. Тиняков, «Речь» 28 дек.) в пустоте и вульгарности. <...> Об искусстве я имею самые высокие представления, и если это мало отразилось в моих стихах, то потому, что в большинстве они ироничны. Вот что я имею сказать в свое оправдание. Я согласен, что

направление моей иронии может измениться, если я найду более возвышенную среду» (ОР РГБ. Ф. 386. К. 92. Ед. хр. 32).

<sup>23</sup> Лопатто принадлежит некролог Венгерова. См.: *Лопатто М.* (Флоренция). С. А. Венгерова // Последние новости. 1921. 16 декабря.

<sup>24</sup> Речь идет о КИРП.

<sup>25</sup> Дмитрий Львович Майзельс (настоящее имя Самуил Леонтьевич, 1882 — не ранее 1935) — один из участников кружка «Арион»; по воспоминаниям Струве, «довольно мрачный молодой человек с резко выраженной еврейской наружностью, с лохматой черной шевелюрой» (КИРП. С. 20). Работал в типографии, ездил на заработки в США, впечатления от пребывания там отразились в его стихотворениях «По улицам Нью-Йорка», «Уолл-стрит Биржа», «В негритянском кафэ» и др. Печатался в журнале Ларисы Рейснер «Рудин», после революции — в сборниках «Голодающим Поволжья» (Рязань, 1921) и «Плетень» (Пг., 1921). В начале 1918 г. в том же издательстве «Сиринга», где вышел «Арион», выпустил книгу стихотворений «Трюм». Сохранился экземпляр книги с инскриптом Г. В. Маслову: «Чудесному поэту — дорогому Георгию Владимировичу Маслову от автора. 30/1 18 г. Петроград» (РНБ. Шифр 114/313а). О переводах Майзельса из Верхарна нам ничего не известно. Согласно воспоминаниям Вс. Рождественского, Майзельс переводил Уитмена. Возможно, здесь аберрация памяти Лопатто — он мог перепутать переводы из Уитмена Майзельса с переводами из Верхарна Волошина, изданными в «Омфалосе».

<sup>26</sup> Лариса Михайловна Рейснер (1895—1926). В данном случае, несомненно, речь идет о встречах поэтического кружка «Арион», которому посвящена книга Струве.

<sup>27</sup> По-видимому, имеется в виду Сергей Александрович Никольский (1899—1918), брат Юрия Никольского, филолога, друга Б. М. Эйхенбаума и Ю. Г. Оксманна. Сергей Никольский, ближайший друг Г. Струве (см. КИРП. С. 15—16), окончил (как и брат) Выборгское коммерческое училище, писал стихи; был в Добровольческой армии, расстрелян красными.

---

---

Т Ы Н Я Н О В С К И Й   С Б О Р Н И К

---

III

---



---

---

# Б. М. ЭЙХЕНБАУМ В 30—50-Е ГОДЫ (К ИСТОРИИ СОВЕТСКОГО ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ И СОВЕТСКОЙ ГУМАНИТАРНОЙ ИНТЕЛЛИГЕНЦИИ)

---

*Е. А. Тоддес*

---

*Мариэтте Чудаковой*

1

В ПРИЛОЖЕНИИ I К ДАННОЙ РАБОТЕ ПУБЛИКУЮТСЯ два письма 1959 г. — Б. М. Эйхенбаума к А. Л. Слонимскому и ответное. Оба написаны по конкретному поводу (обсуждается книга Слонимского «Мастерство Пушкина»), и оба им не ограничиваются. Первое, почти не требуя пояснений к самому тексту, ведет тем не менее далеко в глубь биографии автора — и особенно словами, только естественными, казалось бы, для старого ученого: об итогах и желании нечто досказать. Эти слова вряд ли вызвали вопросы у адресата, но исследователя они вызывают именно на далекий окольный экскурс. Уже потому, что, зная главные факты биографии и творчества Эйхенбаума, легко сразу уловить за простыми словами коллизию и, более того, усомниться, существовала ли, оставалась ли у него возможность «подводить итоги». Как обычно и бывает при изучении явлений советской цивилизации, биографическая коллизия оказывается — это главное — в решающей степени зависима от исторической, в силу принципиальной («по определению») и *непосредственной* подчиненности частной и профессиональной жизни социально-идеологическим воздействиям. То, как они сказались в работах Эйхенбаума 30—50-х годов и отрефлектированы в дневнике 40—50-х (в 30-е дневники не велись или были уничтожены), — и составляет основной предмет столь разросшегося комментария к столь транспарентному тексту.

Переиначивая известный эйхенбаумовский заголовок, можно сказать, что этот комментарий является попыткой проследить путь ученого сквозь советское литературоведение. Предварительно — некоторые соображения и факты в объяснение используемого подхода.

Отношение автора к советской идеологии следует характеризовать (в рабочих терминах, сходным образом применявшихся разными авторами в последнее десятилетие) как адаптацию и интериоризацию. Одно, конечно, переплеталось с другим, но различия поддаются наблюдению.

Так, выступление в «дискуссии о формализме» (1936) — акт адаптации, замечательный тем, что выдержан в контрнаступательном ключе, начиная с демонстративной «подмены тезиса» официальных текстов<sup>1</sup> и дерзкого продвижения давно нейтрализованного опоязовского принципа художественной специфики. Эйхенбаум утверждал, что директивные статьи «Правды» ставят вопрос о «литературных явлениях как о явлениях искусства прежде всего» и именно этим отличаются от обычной критики, судящей «с точки зрения идеологической правильности или неправильности». Со специфической категорией советского общественного быта — *ошибка* (*признать ошибки* и т.п.) — он обошелся столь же вольно, фактически вскрыв абсурдизацию ее властью и кающимися в ходе подобных кампаний и настаивая на естественности, неизбежности и, так сказать, идеологической неподсудности «исторических ошибок» (был употреблен распространенный в старой публицистической речи, в том числе у Ленина, риторический ход: «есть ошибки и ошибки»). Все это выходило далеко за пределы самообороны представителя бывшей формальной школы, а в то же время разговор шел на принятом языке.

Напечатанная через два с половиной месяца в том же «Литературном Ленинграде» статья о конституции (под названием «Новая стадия роста») носит иной характер: это конспект интериоризации, ее принципиальная схема (хотя и несколько парадного вида), и она сохраняет объяснительную силу для всей последующей биографии. Происходящее в советском обществе ставится здесь под знак культуры, русской культурной — литературоцентрической — традиции (эпиграф из Пастернака, цитата из Герцена в начале текста, не декоративная, очень конкретно направленная — обосновывающая не революцию вообще или социализм, а большевистский максимализм)<sup>2</sup>, и эта генеральная культурно-историческая установка мыслится как основа отношений с государством. Обе стороны в соответствии с собственными потребностями нуждались в создании культурной генеалогии большевистской революции и конструируемой советской системы. На протяжении всей своей «советской» биографии Эйхенбаум стремился остаться на этой именно

основе отношений с государством, максимально отделяя для себя фундаментальный, «культурный» слой интериоризируемой идеологии (марксизм, Ленин, предыстория и судьбы русской революции и социализма) — от политической эмпирики, политического быта, а «идеальные», постулируемые и, как казалось, санкционированные историей свойства постреволюционного общества — от их практического воплощения, особенно от всего агитационно-пропагандистского массива. Отсюда в статье мысль о необходимости «новых форм общественной деятельности и быта» (в революционные годы он говорил о «социальном творчестве» — см. ОЛ, 15—16, 496), «право на созидание» которых дает «новому человеку» новая конституция. Если эксплицировать авторскую логику, — будущие «новые формы» упростят двухуровневый механизм интериоризации, т.е. создадут такое единство социального бытия, при котором и каждодневная социальная практика может быть интериоризована людьми культуры.

Насколько (и за счет каких психологических ресурсов) удавалось держать эту внутреннюю «академическую» дистанцию от форм наличных (при том что он никогда не был «книжным человеком», напротив — «общественником», а природа советского социума исключала для гуманитария «бегство в науку»), помогает понять письмо к Г. Л. Эйхлеру от 6 мая 1937 г., где Эйхенбаум как бы впервые и несколько удивляясь отдает себе отчет в том, что происходит вокруг, под сенью конституции и что есть «новый человек»:

У нас здесь в Союзе пис<ателей> тоже много грустного и тяжелого. На днях мне пришлось целый вечер посидеть на собрании критической секции. Перестаешь верить людям. Все говорится с расчетом. И покаяния и нападения и разоблачения — во всем какая-то ядовитая страшная фальшь, во всем какие-то звериные инстинкты. На меня это ужасно действует (ТМ-90, 262).

Позднее возникла опасность нарушить дистанцию — «Литературная газета» предложила ему принять участие в праздновании юбилея диктатора:

Сейчас мы усиленно работаем над подготовкой к номеру, посвященному Сталину (20 декабря). Мы помним, что Вы писали в свое время о стиле Ленина. Не согласились ли бы Вы написать нам о стиле Сталина? <...> Времени еще достаточно — статья нужна к 15 декабря (недатированное письмо; моск. почт. штемпель: 5.XII.<19>39). Здесь же карандашом записан текст телеграфного ответа: «К сожалению, в такой срок не могу справиться со столь ответственной задачей»<sup>3</sup>.

Мы не знаем всех внутренних и внешних обстоятельств и причин, по которым Эйхенбаум, уже апеллировавший к Сталину в статье о конституции, предпочел не браться за решение «ответственной задачи». Простейший ответ: та статья и надежды на конституцию были до 1937 года — не обязательно верен, и во всяком случае 1937 год не прекратил процесса интериоризации. В интересующем нас «внутреннем» аспекте можем предполагать, что для Эйхенбаума именно важно было сохранить границу, отделяющую позицию гуманитария, верного государству и верящего в «нового человека» по своим учено-литературным основаниям, от прямого участия в текущих политических кампаниях, т.е. от наиболее грубой адаптации. Интериоризация завершилась у него не Сталиным после большого террора, а, видимо, во время войны и Лениным — статьей о ленинской интерпретации Толстого (1945).

В случае Эйхенбаума можно говорить о некоем «литературоведческом мировоззрении» (которое и выразилось в начале статьи о конституции). Будучи производным от специфического отечественного литературоцентризма, оно объясняет и обосновывает революцию и «новый мир» сквозь призму русской литературы — вернее, традиционного интеллигентского «героического» (от Белинского до Венгерова) ее понимания. Этому пониманию противопоставлял свой «искусствоведческий» подход Опояз — теперь оно служит опорой в процессе адаптации — интериоризации. Роль Толстого здесь колоссальна. В камерной версии это выражено в письме В. Б. Шкловскому от 25 апреля 1932 г.: «В жизни, кроме труда и сна — ничего не осталось. Без Толстого я бы, вероятно, помер. Он у меня вроде любовницы»<sup>4</sup>. За трагедией — Толстой как предтеча и оправдание революции и, главное, того социокультурного упрощения и опрощения, которое она принесла — включая положение литературы — и к которому приходилось адаптироваться. Толстой и Ленин — сопоставимые фигуры, интериоризация завершается на них.

Ранее, в «литбытовых» статьях 1927 г., из столкновения имплицитного, но биографически все более важного «литературоведческого мировоззрения» и бурно обсуждаемой (в момент поисков постопоязовского подхода), но социально все более ущемляемой литературоведческой методологии возникает тема бытования литературы в советских условиях<sup>5</sup>. При этом Эйхенбаум старается держаться аналогий с двумя «историческими моментами», выбранными им в XIX в.: «переход от 20-х годов к 30-м и начало 60-х годов». Тогда он еще мог печатно противиться заталкиванию литературы «в тупик «идеологии»» (см. решительную концовку статьи «Литературный быт» — ОЛ, 436), а в остальном аналогии казались (не без самовнушения) более существенными, чем различия, вытекающие из феномена идеологического государства, непосред-

ственно управляющего культурой. Чем даже то быющее в глаза различие, что изменения 1860-х годов проистекали из принципиального расширения прав печатного слова и соответственного сужения роли цензуры, а изменения, начавшиеся в 1918 г., были направлены в противоположную сторону<sup>6</sup>.

Это тем более поразительно, что основной вопрос — «как быть писателем?» — сопровождался в упомянутой статье прямым указанием на «произведенную революцией социальную перегруппировку», в результате которой «положение писателя приблизилось к положению ремесленника, работающего на заказ или служащего по найму» (ОЛ, 430). По сути вопрос относился, конечно, и к гуманитарным наукам, к социально-профессиональному статусу филолога, гуманитария вообще. Рядом с вопросом «как быть писателем?» стоял другой: как быть литературоведом?

В статьях 1927 г. и предисловии к первому тому монографии о Толстом (ПГ, 5—6) говорилось, что занятия «литературным бытом» вызваны положением как литературы, так и литературоведения, но вопрос развернут в сторону чистой методологии и эволюции формальной школы, как если бы государственного давления не было. Автор явно надеется на то, что внешние условия столь важной для него и его коллег эволюции хотя бы не ухудшатся (те же надежды сделали возможным появление «Тезисов» Тынянова и Jakobсона). В «Моем современнике» жестко ироническая характеристика литературной современности доведена, как кажется, до черты, за которой — не будь цензурной невозможности — последовал бы новый шаг (после перепечатанной здесь же статьи «Литературный быт») в осмыслении статуса советской литературы. Действительно, если писатель «фигура в общем гротескная <...> обычно он мыслит неправильно» и «любой читатель выше его — уже по одному тому, что у читателя, как у гражданина по специальности, предполагается выдержанная, устойчивая и четкая идеология», тогда как рецензенты «настолько же выше и значительнее любого писателя, насколько судья выше и значительнее подсудимого» (133)<sup>6а</sup>, — то это совершенно новое, исторически беспрецедентное состояние литературы. Соседние ремарки еще добавляют остроты («Ленинград привык к мысли о том, что наше время нашло во всех вопросах подлинную и окончательную истину. А если так, то к чему и о чем диспутировать?»), однако не следует думать, что за ними скрывались некие политические мечтания, тем более «антисоветские». Для истории советской интеллигенции и относящихся сюда индивидуальных биографий следует различать «отношение к революции» и сюжеты, стратегию (а далее и тактику) адаптации — интериоризации. В данном случае (как, конечно, и во многих

других) искомым мыслилось сочетание исторически генерированной и располагавшей большим (казалось, неограниченным) ресурсом исторического времени «диктатуры пролетариата», которая исключала свободную игру общественных сил, с минимально необходимой свободой в сфере культуры, с игрой и конкуренцией сил литературных. Иначе говоря, вместо прежней свободы в либеральном (гуманистском) смысле слова «новый мир» должен выработать свою. Мандельштам называл это «гуманистическим оправданием грядущей социальной архитектуры» — чего и ожидали всю советскую эпоху; Эйхенбаум в статье о конституции ухватился за сталинские высказывания<sup>7</sup>.

Весь круг подобных вопросов заново приобрел актуальность примерно через 20 лет после того, как они стали уясняться, — в короткое время надежд в конце войны и сразу вскоре. Тем сильнее переживался крах, разразившийся в августе 1946 г. и повлекший унижительное, хотя и сравнительно пассивное, участие в кампании против Ахматовой и Зощенко (согласно дневнику, сказанное им на писательском судилище 19 августа «звучало некоторым отличием от вполне подлых речей» остальных: Пбж, 190, 37; легко представить, как мало было ему этого «некоторого отличия»<sup>8</sup>). Через месяц (25 сентября) на аналогичной процедуре в ИРЛИ он «признал ошибки» (ими считались лекции об Ахматовой), «очень существенные, совершенные в силу политической наивности, а не продиктованные злостным намерением» (см. примеч. 45), — и уже не могло быть и речи о том, что «есть ошибки и ошибки». Следующее унижение зафиксировано текстом (см. Приложение II), написанным в связи с кампанией 1947 г. против «школы Веселовского» (если не самой жестокой, то самой нелепой из послевоенных кампаний). Происходившее доказывало, что интериоризация не только не давала права и возможности хотя бы в некоторой мере самостоятельного общественного поведения, но и не спасала от мучительной адаптации к очередным идеологическим предприятиям власти.

Когда в 1949 г. удар пришелся по самому Эйхенбауму (изгнание из печати, увольнение из университета и Пушкинского Дома, произведенное во время тяжелейшей болезни<sup>9</sup>, нападки в прессе, начавшиеся, впрочем, уже в 1946 г., но теперь сделавшие его объектом большой персональной травли), испытанию подверглись итоги интериоризации 30—40-х годов. Именно это — в глубине дислексии, о которой говорится в дневнике — например, 23 июня 1951 г.:

Не слышу «тональности». Это мука, которой я прежде не знал. Сколько раз я начинал статью о зеленой палочке! Статью о Жихареве я начинал раз 20 — не меньше<sup>10</sup>. Это, вероятно, потому, что мне не на что опереться: в быту —

только бесцветная, казенная газетная речь, которая мне противна, как мертвечина. Другой письменной речи нет — приходится создавать каждую фразу. Труд ужасный!». Через две недели, 9 июля: «А при этом — заперт. Молчу. Так нельзя работать. От этого — не мысли, а только экзема!..» (Ср. другие высказывания Эйхенбаума начала 50-х годов о деградации литературоведческого языка: ОЛ, 29.)

Замечательное и по историческому, и по филологическому своему содержанию, это свидетельство не вполне объясняет как раз биографическую ситуацию. Ведь и в 1947 г., когда он работал очень интенсивно, в 1948 — начале 1949-го (дальше болезнь прервала работу) «казенная газетная речь» господствовала. «Не на что опереться» значит, что вопрос «как быть литературоведом?» лишился привычного разрешения, потому что заколебались результаты интериоризации и стала стираться грань между фундаментальным, «академическим» уровнем и политической эмпирикой, от которой он ранее дистанцировался и которая теперь обратилась прямо против него.

С этим же связано преследовавшее Эйхенбаума в течение семи или восьми лет явление исследовательской амнезии: она не парализовала работу, но сделала невозможным последовательное продолжение начатого в первые послевоенные годы и прерванного в 1949-м — главным образом новой монографией о Толстом. Возвращение в Пушкинский Дом в 1956 г. не изменило положения, и еще 13 декабря 1957 г. он писал Шкловскому: «Мне очень трудно писать из-за перерыва в печатании (годы 1948—1954). Мне надо вспомнить собственные мысли и наблюдения. А без их восстановления я не могу сказать другое — то, что думаю теперь. А тут еще Анатолий Софронов и проч.»<sup>11</sup>. Через три дня запись в дневнике: «Год кончается. В ПД все сделано, что требовалось, но сам ничего не написал — трудно». Факты такого рода лишь до некоторой степени могут объясняться «естественными причинами» — психологической и возрастной (еще менее собственно медицинской — работоспособность полностью восстановилась после болезни достаточно быстро, в 1950 г., и не оставляла его до конца). В цит. письме «вспомнить», «восстановление» означает по сути дела, по глубинной биографической логике воссоздание разорванной в 1949 — начале 50-х гг. связи между статьей о Ленине и Толстом, вообще, результатами интериоризации — и историко-литературной работой.

И поколебленная двухуровневая система стабилизировалась.

Если статья о Ленине знаменовала в 1945 г. завершение интериоризации, то опубликование ее в 1957-м (ранее автор не смог ее напечатать — см. примеч. 40) знаменовало эту стабилизацию. Ответ на вопрос

«как быть литературоведом?» получал прежний — середины 40-х годов — смысл. Но при этом в оттепельной обстановке вновь, как в конце войны, актуализировался весь изначальный — из 20-х годов — контекст вопроса и ответа, отмененный 30-ми годами. Несколько последних лет Эйхенбаума надежды сменялись разочарованиями, те опять надеждами (сентябрь 1959 г., сближение с Америкой) на более глубокое смягчение цензурно-идеологических условий, на рационализацию отношений гуманитарной науки с государством, на то, что она наконец подойдет к проблематике, намеченной им еще в отчаянном выступлении в «дискуссии» 1936 г. Под впечатлением поездки Хрущева в США он даже утверждал в одной из цитируемых далее дневниковых записей, выдавая желаемое за действительное, что «идеологический туман рассеялся». За год до смерти он, по-видимому, освободился от внутренних последствий травмы 1949 г. и статью о «Герое нашего времени» (для коллективной «Истории русского романа») писал «как давно не писал» (согласно дневниковой автохарактеристике от 16 ноября 1958 г.). Тогда (не раньше) и появилось стремление к итогам, о котором говорится в письме Слонимскому. Первые страницы книги о Лермонтове, которая должна была стать итоговой и которую автор успел лишь начать, убеждают в том, что он повторял — осознанно или просто в силу биографической инерции — опыт первых послевоенных лет: попытку создания обобщающего труда о русском классике на основе интериоризованных идеологием (ср., в частности, риторику начальных пассажиров двух ненаписанных книг: СГ, 195 и СоЛ, 360).

С ретроспективной точки зрения видно, что итогом оказывается невозможность итогов. В самом деле, опоязовское наследие оставалось полузапретным (говорить более или менее свободно на связанные с этим темы можно было лишь в частной переписке, и то, как в публикуемом письме Эйхенбаума, с характерной краткостью, когда умолчания больше, чем речи), и он весьма ограниченно и осторожно использует некоторые формалистские понятия в статье о «Герое нашего времени» — целый этап научной биографии в подведение итогов не попадал, оно и мыслилось, скорее всего, с этим зиянием. Далее, главное дело 30—40-х годов — описание «исторического поведения» Толстого — осталось там, где было остановлено, когда интериоризируемая и уже интериоризованная система не дала естественного хода столь активно интериоризирующему гуманитарии. Следующую попытку, к которой он приступил в конце жизни, намереваясь писать книгу о Лермонтове, система приняла бы, по всей вероятности, благосклонно — но биографического времени уже не хватило. «Исторической судьбе» (это представление Эйхенбаум в связи с Толстым соотносил с «историческим поведением»)

было угодно, чтобы все прижизненные книги ученого вышли до активной интериоризации и до того, как образовался единый советский литературоведческий регламент.

Конечно, такой путь и такой итог должны рассматриваться не только собственно биографически, но и в плане истории советской цивилизации. Соответственно в текстах следует искать не только индивидуальные ответы автора на социальные воздействия, но и приметы типового советского литературоведческого дискурса. Сделанные ниже по конкретным поводам сопоставления с Г. А. Гуковским, Л. В. Пумпянским помогают увидеть разные биографии как варианты общего для интеллигенции процесса адаптации — интериоризации. Так, напрашивается сравнение одномоментной адаптации Пумпянского (она же в данном случае интериоризация?), чуть ли не уведомлявшего о ней письмами свой дружеский круг<sup>12</sup>, — и стратегии Эйхенбаума, в те же годы (1927—1929) еще продолжавшего в меру остававшихся возможностей оппонировать «литературно-политической критике» (как писал он в статье, опубликованной в 1924 г. в «Русском современнике» и перепечатанной в 1927 г.)<sup>13</sup>; или того, как соединял марксизм с советской официальной народностью Гуковский, — и того, как сказалося развенчание «вульгарного социологизма» в работе Эйхенбаума.

Мы сосредоточиваемся сначала на толстовской линии — приступая с хронологического конца, поскольку в дневнике оттепельного времени есть высказывания, очень важные для понимания и всей этой линии, и «советского» Эйхенбаума вообще; затем переходим к другим его работам, в особенности лермонтоведческим. В целом это не столько фрагменты собственно биографии, сколько очерки интериоризации.

2

Как уже сказано, происходившее после 1956 г. вернуло Эйхенбаума к контексту «основного вопроса». Он четко зафиксировал эту повторность в связи с одним из оттепельных эпизодов. 23 апреля 1957 г. он выступал в Союзе писателей — лекция называлась «Из наблюдений и размышлений над замыслами, текстами и работой русских классиков» и, судя по подготовительным записям, была повернута к злободневным литературно-общественным коллизиям. 1 мая Эйхенбаум записал, что «получил любопытное письмо от незнакомого <...> журналиста З. Л. Дичарова» (одного из слушателей лекции) и ответил ему; текст ответа приведен в дневнике<sup>14</sup>. «<...> Мы за последние 20—25 лет так далеко отошли и от правды и от искусства, — писал Эйхенбаум, — что нам надо еще суметь

найти к ним обратный (или вернее — новый) путь». Традиционная эстетическая формула наполнена здесь сугубо советским содержанием. Цифры проводят границу порчи по началу — середине 30-х годов; поскольку в лекции и этих письмах обсуждались главным образом литературные дела, Эйхенбаум имел в виду не собственно политическую историю, а не сбывшиеся после ликвидации РАППа надежды, репрессивно-бюрократический Союз писателей и прежде всего роль литературы как прислуги власти. Существенное колебание — 20 или 25 лет — объясняется, по-видимому, рефлексией (конечно, скрытой от адресата) относительно собственного «исторического поведения»: чем короче отрезок порчи (особенно если начать его прямо с 1937 г.), тем легче заново утвердить итоги интериоризации, в чем столь нуждался в 1956—1957 гг. Эйхенбаум.

Этот «обратный путь» должен, как можно понять, вести к ситуации, сравнимой с тем, что осталось по ту сторону хронологической границы, — с серединой или еще концом 20-х годов, когда учено-литературное сословие имело некоторый ресурс маневра, даже началом 30-х (последние «дипломатические» эпизоды в отношениях формалистов с идеологическими властями<sup>15</sup>, последние шутки, вроде каламбура Эйхенбаума в письме Шкловскому от 10 июля 1932 г.: «Как у тебя дела с квартирой? Я ведь тоже собираюсь жить в надстройке — авось там стану марксистом»<sup>16</sup>). При этом «обратный путь», вероятно, представлялся ему параллельным официальному политическому курсу «восстановления ленинских норм» и «соблюдения социалистической законности».

Соответственно переживались зигзаги официальной линии, получившие особенно резкое и политически весомое выражение как раз вскоре после упомянутого выступления Эйхенбаума. 13 мая 1957 г. Хрущев произнес грозную речь на встрече с писателями, 19 мая состоялась еще одна встреча партруководства с писателями; стало очевидно, что в борьбе вокруг романа Дудинцева и альманаха «Литературная Москва» добилась преимущества сталинистская часть литераторов, заручившаяся поддержкой лидера партии. В конце июня Хрущевым была разгромлена консервативная часть партруководства (т.н. «антипартийная группа»), но ситуация в культурной сфере оставалась мрачной, хотя и достаточно неопределенной. 6 сентября Эйхенбаум записал по поводу одного спектакля: «Зал хохочет и аплодирует демонстративно. Тоже свидетельство полной растерянности: если нельзя в литературе, то почему можно в театре?» 26 сентября — запись о визите итальянского филолога А. Рипеллино, занимавшегося, в частности, драматургией Маяковского и Мейерхольдом:

Ищет книг и статей по этим вопросам. Что мог я ему сказать? Ничего! Мне было стыдно — стыдно, как русскому литератору. Какой позор, какой ужас, какое несчастье! Италия изучает наше богатство, а мы его прячем, хорошим — как сумасшедшие, как изуверы! Бедная наша богатая страна! Чем кончится это бедствие, этот позор? Мы шагнули опять назад к сталинскому режиму — и вся литературная сволочь (Соболевы, Грибачевы, какие-то Скомороховы<sup>17</sup>) торжествует «победу». Ну и покажет же им когда-нибудь история! Только когда?

Под «победой» здесь подразумевается и публикация месяцем ранее отредактированного текста нескольких речей Хрущева под заглавием «За тесную связь литературы и искусства с жизнью народа» — в качестве директивного идеологического документа. 1 октября Эйхенбаум комментирует нападки в «Литературной газете» (в номере от этого же числа) на Б. Слуцкого, Л. Мартынова и Е. Евтушенко: «Заново — то же, что было. Опять — уничтожение талантливых людей. Опять — провокации вражеской разведки? Опять — к войне?»

Для Эйхенбаума, печатно полемизировавшего с Троцким и «стоявшего лицом к лицу с Бухариным»<sup>18</sup> в публичной дискуссии (как и многие, он, конечно, ждал реабилитации уничтоженных Сталиным старых революционных вождей), а спустя 20 лет оказавшегося вынужденным лавировать между признанием «политической стороны» ждановского постановления и косвенной защитой Ахматовой и Зощенко как художников (подробнее см. далее), возможность открыто выражать несогласие если не прямо с ЦК, то с официальной точкой зрения, проводимой в литературных журналах и Союзе писателей, была бы, несомненно, вехой «обратного пути». 17 сентября 1957 г. он записал:

Поднят страшный шум вокруг статьи югославского литературоведа И. Видмара о статьях Ленина, посвященных Толстому: в «Иностр<анной> литературе» № 8 и в «Новом мире» № 9 (Мих. Лифшиц). Много слов, и сарказма, и морального возмущения, а статью Видмара по-русски не напечатали<sup>19</sup>. А между тем Видмар кое в чем, по-видимому, прав, хотя и высказал эту правду, видимо, наивно. В системе марксизма (как во всякой односторонней системе, построенной на «разумных» началах и на идее человеческого «счастья») искусству настоящего места нет — и быть не может, как не было ему места ни в одной из утопических систем. Ленин видел это — и не раз намекал на эту трудность, на это противоречие. Статьи о Толстом, конечно, построены на том, что *несмотря* на наивность и «реакционность» его социалистических (все-таки!) взглядов, он был «великий художник». В этих двух словах — противоречие и слабое место всей системы. Дело не в том,

что в основе художественного творчества лежит «эмоция», а в том, что оно порождается *не только* мыслью (курсив автора)<sup>20</sup>.

Запись позволяет увидеть несколько уровней рефлексии. Вслед за сожалением по поводу того, что полемика ведется обычными советскими методами, намечены еще более острые, а главное, фундаментальные темы: марксистская доктрина отнесена к «утопическим системам», что ставит под сомнение (хотя оно и не выражено прямо в этом рассуждении) и вообще ее советское применение в качестве «руководства к действию»; в частности, она не знает, что делать с искусством. По социалистическому признаку (а в некоторой мере и по «неопределенности» отношения к искусству) толстовская и ленинская системы оказываются соположены, и в рамках этого соположения намечена критика второй с точки зрения первой, поскольку выдвинуто значение внеидеологического начала. Наконец, Ленин предстает в непривычном виде теоретика, задумывающегося над слабыми местами своей картины мира и обиняками говорящего об этом. (Еретические мысли не помешали той стабилизации советских воззрений, о которой говорилось выше, — скорее способствовали ей, поскольку любая рефлексия связывалась с перспективой выработки обновленного и скорректированного извода интериоризированной системы.)

Разумеется, не XX съезд КПСС и не советско-югославская полемика открыли глаза ученому (хотя «борьба с югославским ревизионизмом» — немаловажный сюжет, повлиявший на политический ход и характер оттепели). Десятью годами ранее в заметках к обсуждению книги Гукковского «Пушкин и русские романтики» сказано: «<...> Искусство есть язык, говорящий о том, что глубже “мировоззрения”»<sup>21</sup>. А за четверть века до того (и за несколько лет до наступления эры интериоризации) — 1 июня 1922 г. Эйхенбаум внес в дневник «хорошую мысль Шеллинга: “Произведения природы суть бессознательные произведения, похожие на сознательные, эстетическое произведение художника — сознательное произведение, похожее на бессознательное”». Что до собственно мировоззренческого уровня, то, думая об «обратном пути», Эйхенбаум касается идеологической темы, поднятой во второй половине 30-х годов, когда журнал «Литературный критик» и тяготевшие к нему литературоведы пытались взамен детерминизма «вульгарных социологов» акцентировать динамические противоречия между мировоззрением (идеологией) писателя и его художественным методом, творческой работой, преодолевающей «ограниченность» и даже «реакционность» его идеологических посылок. Д. Лукач, М. А. Лифшиц шли дальше, утверждая, что значительные произведения могли создаваться не только воп-

реки, но и благодаря «реакционному мировоззрению». В довоенных работах Эйхенбаума как будто нет следов интереса к этим прениям — теперь он репетирует в дневнике возобновление их, в соответствии с логикой стабилизации интериоризированного образа мыслей, с одной стороны, и надеждами (давними и новыми) на гуманизацию и рационализацию, с другой.

Рассматриваемая запись (она понадобится еще неоднократно) представляет собой один из заключительных эпизодов долгих личных отношений с официальной доктриной, прежде всего с ленинской схемой Толстого. Обратимся к другим эпизодам — тем, что связаны с работами самого Эйхенбаума о Толстом.

Ни в ПГ, ни в ШГ ссылок на Ленина нет, но и общеобязательными его характеристики Толстого стали считаться позднее — ближе к середине 30-х годов, когда «легальные» различия между марксистами и не марксистами окончательно отошли в прошлое<sup>22</sup>. (Для конца 20-х гг. ср. цитаты из Ленина и Плеханова и общий марксистский антураж в двух статьях М. М. Бахтина, которые выполняли роль, как стали тогда говорить, конвоя в томах собрания художественных произведений Толстого, выходявшего под редакцией К. И. Халабаева и Эйхенбаума<sup>23</sup>.) В концовке статьи 1935 г. «Творческие стимулы Толстого» ленинская схема использована скорее в порядке соблюдения идеологического этикета, вместе со вторым его элементом — цитацией воспоминаний Горького о Толстом и Ленине (см. ОПр, 89—90). Этот второй элемент мог бы служить любопытной иллюстрацией к опоязовским положениям о канонизации и деканонизации. В момент появления воспоминаний Горького о Толстом они воспринимались как деканонизирующие<sup>24</sup>, в 30-х годах — стали «младшей» частью советского толстовского канона, «старшая» часть которого была образована статьями Ленина и его высказываниями, переданными в горьковском же мемуаре о нем. Подхваченный в статье Эйхенбаума парадокс о графе-мужике (подхваченный более или менее риторически: «В нем как будто скопились в последний раз все силы русского кондового земельного дворянства <...> Противоречия привели к исходному пункту: помещик обернулся мужиком») вскоре станет для него «творческим стимулом» и зерном концепции, связывавшей Толстого с декабристской рефлексией по крестьянскому вопросу и с декабризмом вообще (тогда как у Ленина Толстой — выразитель коллизий пореформенной России). Сопоставление Толстого и Ленина — а Эйхенбаум проводил такое сравнение в статье «Ораторский стиль Ленина» (1924) — уже не вполне соответствовало официальному культу основателя государства<sup>25</sup>, но эта вольность еще возможна: «Героика Ленина и героика Толстого — такие же исторические контра-

сты, как эпос и трагедия». Подобным же образом в 40-х годах невозможно было бы так акцентировать толстовскую формулу «энергия заблуждения», как сделано в статье 1935 г. (ОПр, 87 и сл.), где «заблуждения» и разоблачены, и защищены авторитетом Ленина. Здесь находим и то самое противопоставление рационального, мыслительного и иррационального, «инстинктивного» (в смысле Толстого, уподоблявшего «бессмысленный и неудержимый инстинкт художественности некоторых людей» инстинкту сексуальному — см. ОПр, 87—88), о котором говорится в записи от 17 сентября 1957 г. («не только мысль»). Но в статье акцент обратный: искусство несводимо к стихийному, а трудность согласования двух начал разрешена апелляцией к ленинской схеме, преуказывающей художественному творчеству место в социально-историческом процессе, — спустя 20 лет, как мы видели, констатирована уязвимость и недостаточность этого понимания, общепринятого в советском обществе, от школы до академической науки.

В статье 1938 г. «О противоречиях Льва Толстого» (о значении ее для автора говорит то, что она была напечатана дважды — в литературном журнале и в академическом издании<sup>26</sup>) ссылки на Ленина — Горького обрамляют текст и таким образом формально сделаны и отправным пунктом (в концовке они те же, что заключают работу 1935 г.). Но наиболее существенно сближение концептуальных положений с ленинской схемой непосредственно по ходу изложения. Так, согласно Эйхенбауму, Толстой переносит «метод “душевной диалектики”» на историю (ОПр, 41) и общественные отношения — и этот феномен квалифицируется отсылкой к Ленину: «Тем самым он, как и указывал Ленин, отражал» — следует цитата (ОПр, 42; курсив наш). Здесь очевидно доопоязовское и уже типично советское неразличение художественных и собственно идеологических явлений. В то же время, вслед за повторением парадокса о графе-мужике, получает развитие (ОПр, 49—51) мысль о связи Толстого с декабризмом, с «идеологией старого передового дворянства»<sup>27</sup> — чем и объясняется чуждость его «людям сороковых годов» (последняя тема разрабатывалась в ПГ и ШГ). При этом пока нет прямой апелляции к генеральной ленинской схеме — «трех этапов освободительного движения».

В «Заметках о творчестве Л. Толстого (К 30-летию со дня смерти)» Ленин снова введен к концу. Но, как в статье 1938 г. и в отличие от статьи 1935 г., это больше чем только обязательный элемент советского, особенно журнального текста о Толстом. Говоря о том, что в «Воскресении» сатира «никак не соединяется с идеей непротивления» (то же в предыдущей статье — ОПр, 59), Эйхенбаум заключает: «фигура Нехлюдова остается неубедительной, а объективный смысл романа — проти-

воречащим его тенденциям» — после чего следует уже применявшийся в статье 1938 г. ход: «Эта противоречивость творчества Толстого вскрыта и объяснена в статье Ленина “Лев Толстой, как зеркало русской революции”» (Звезда. 1940. № 11. С. 137—138). Следует пояснить, что кажущаяся несколько неожиданной прямая оценочность сама по себе не является данью официальному идеологическому регламенту, но диктуется личным мнением. Об этом можно судить по сходному высказыванию о герое другого романа, относящемуся к 1919 г., когда еще не было речи об идеологической адаптации в столь далекой от политики области. Тогда в своей первой большой статье о Толстом Эйхенбаум писал о Левине как «навязчиво-тенденциозной фигуре»<sup>28</sup>. Теперь такое же явно вкусовое суждение о Нехлюдове сцеплено с апелляцией к Ленину. Благодаря этому адаптация — интериоризация, как раз ее индивидуальная сторона, особенно наглядна.

Можно было бы предположить, что подобными ходами в статьях Эйхенбаум пытался помочь изданию третьего тома своей монографии. Эту «функцию» статьи могли выполнить потому, что они, в отличие от разбитой на несколько томов монографии, говорили о Толстом в целом, и соответственно советские идеологи, окрашивавшие небольшой текст (особенно в началах и концовках), должны были восприниматься как знак и доказательство общей идеологической апробации. Она распространялась бы также на работу, посвященную лишь части «жизни и творчества», на демонстрируемый автором большой «монографический» материал, непосредственно этими идеологами не охваченный.

6 декабря 1938 г. Эйхенбаум писал Шкловскому: «Книгу о Толстом я действительно сдал, но — увы! это совсем не то, что был, например, второй том. Написано кусками, с большими перерывами, не полным голосом»<sup>29</sup>. Было бы не вполне адекватно понимать последнее замечание целиком как констатацию несвободы (на служебную перегрузку, нехватку времени для спокойной работы над этой книгой автор горько сетовал, например, в письмах Г. Л. Эйхлеру от 21 и 25 ноября 1937 г. — ТМ-90, 265—266; из первого письма явствует, что вплотную к писанию третьего тома автор приступил только осенью 1937 г.). «Гражданский» смысл здесь выводим из упоминавшихся выше эйхенбаумовских общественных выступлений 1936 г. и относится скорее к конкретным условиям адаптации — интериоризации, прежде всего к тому, что далеко продвинувшаяся интериоризация при так и не обновленных «формах общественной деятельности и быта» не отменяет необходимости прощупывать политическую конъюнктуру и не снимает ни груза старых идеологических грехов, ни опасности новых обвинений. Судя по тек-

сту посмертно опубликованной (1960) книги, она выглядела бы «в своем времени» уязвимо в глазах идеологических властей — как «объективистская» и близкая по исследовательскому методу и стилю к предыдущим двум томам (что подчеркивалось такой деталью, как аннотации глав в оглавлении; в СГ они даются еще и перед началом каждой главы). В этом смысле логично — и, с точки зрения истории советской культуры, телеологично, — что она так и не вышла до войны<sup>30</sup>.

Вопрос о том, могла и не могла она тогда выйти в свет, — не праздный. Ясно, что после августа 1946 г. до середины, а то и конца 50-х годов — не могла. Для 30-х годов вопрос остается. Значительная часть посмертной книги известна по довоенной печати (примерно треть — первые три главы — по 35—36-му тому «Литературного наследства»<sup>31</sup>, разделы о генезисе и источниках «Анны Карениной», в том числе пушкинских, — по трем статьям 1935, 1937 и 1941 гг.<sup>32</sup>). Но к книге счет был бы иной, и две цитаты (одна повторяется) из Ленина (плюс одно библиографическое указание на него — см. СГ, 135, 179—180, 18) не могли считаться достаточным идеологическим обеспечением. Возможно, конечно, что в наборном тексте 1940 г. (по свидетельству Г. А. Бялого, набор «погиб во время одной из бомбардировок осажденного Ленинграда» — СГ, 4) требования регламента были учтены автором в большей мере (или еще были бы учтены под воздействием издательства — обстоятельства, скажем, осени и конца 1940 г., от встречи Сталина с писателями до постановления о критике, к этому располагали).

В 30-х годах феномен адаптации — интериоризации выглядит иначе, чем в предыдущем десятилетии. Тогда, на начальных страницах ШГ, «классовое» объяснение подхватывалось почти демонстративно, как своего рода игра, нешуточная цель которой заключалась в проверке возможностей его применения — там, где позволяет материал, и, главное, теми, кого понуждают отказаться от собственной методологии. «Литературные группировки уступили свое место группировкам социальным — жизнь выдвинула совершенно конкретные социально-экономические потребности и вопросы» (ШГ, 13). Прямолинейность здесь нарочита, причем окрашена (и здесь, и далее в книге) аллюзией на современность — именно на середину и конец 20-х годов. О позиции Толстого в конце 50-х — начале 60-х годов говорится так: «Только что найдя себе место в литературе, он выброшен из нее — потому что сама литература, в ее прежнем виде, оказалась ликвидированной. Ему остается вернуться в свой класс <...>». Как легко увидеть, изменения в бытовании литературы и детерминированность положения писателя преувеличены настолько, что ассоциируются прежде всего с советским обществом (не говоря уже о слове «ликвидирована», красноречиво зло-

бодневном, — в следующей фразе и появляется вторая лексема из синтагмы «ликвидировать как класс»<sup>33</sup>). За подтверждением надо обратиться к статье «Литературный быт», где, наоборот, характеристика современного бытования литературы сопровождается таким сравнением: «Случилось нечто, напоминающее нам положение русской литературы и русского писателя в начале 60-х годов, но в гораздо более сложных и незнакомых формах» (ОЛ, 430). В ШГ это усугубление перенесено из современности на 60-е годы (хотя само сравнение опущено) — соответственно все убывавшей возможности обсуждать «сложные и незнакомые формы», которые, таким образом, — в порядке ли адаптации, интериоризации, самотерапии или всего вместе, «синкретически» — мыслятся уже как «знакомые», имеющие прецедент и даже испытанные на Льве Толстом. Между тем характеристика 60-х годов в ШГ не содержит и упоминания о перемене цензурного режима — как, впрочем, и вообще об изменении политических условий (эти сведения подорвали бы аллюзионную инверсию) — так что и в чисто фактологическом отношении описание эпохи не вполне адекватно.

В СГ нет места подобным провокативным (в том числе по отношению к авторскому «я» исследователя) экспериментам, нет попыток технологично совместить официальные идеологемы с концепцией, нет приспособления категорий классовой теории к материалу. Считается, что, поскольку речь идет о Толстом, это уже сделано Лениным. Да после развенчания «вульгарного социологизма» какие бы то ни было опыты с марксистскими идеологемами стали и невозможны. Смену замыслов первой половины 70-х годов и неожиданный перерыв в работе над «Анной Карениной» Эйхенбаум соединяет, так сказать, прямой линией с ленинским высказыванием о «быстрой, тяжелой, острой ломке всех старых «устоев» старой России» (СГ, 135). Прямолинейность не лабораторная, как было в ШГ, а официальная, исключая какое-либо иное прочтение, кроме — уже — общепринятого (а не только доминирующего!), социально вмененного, когда данную идеологическую схему предписано считать аксиомой, объясняющей множество разнородных фактов и управляющей множеством автономных объяснений более низкого ранга<sup>34</sup>. В этом пункте Эйхенбаум вынужден делать как раз то, литературоведческую ценность чего решительно отрицал в полемике с Троцким и позднее, — декларировать «классовые первопричины» литературных явлений (см. ОЛ, 432—433).

То же со второй из двух цитаций Ленина в СГ. Принцип «двойного зрения» (видящего и реальность, и вечность, по Шопенгауэру — сансару и нирвану), воплощенный, согласно Эйхенбауму, в Левине, возводится непосредственно к «противоречиям действительности» — пони-

маемым по Ленину: следует та же цитата, что была использована ранее, и другая (СГ, 177—180). Ленинская критика толстовского морализма и апелляция к вечным истинам вытесняет прежнюю авторскую безоценочную аналитическую характеристику «архаистической системы» Толстого, противопоставляемой «всякой системе убеждений» (ШГ, 15—16; курсив автора). Эйхенбаум поступает с этой критикой следующим образом. Приведя длинную цитату из Ленина, он как бы принимает к сведению, что «конкретно-историческая постановка вопроса» (в марксистском смысле) чужда Толстому, — и встык продолжает: «Замысел «Анны Карениной» явился после отказа от конкретно-исторических проблем <...>» (СГ, 180). Получается то, что должно было бы в 1940 г. (да и в 1960-м, но книга стала уже наследием ученого, и даже в известной мере актом «реабилитации») произвести «объективистский» эффект: такой отказ — это плохо, это непоправимый идеологический изъян, но после и, собственно, вследствие него создается «Анна Каренина».

В ином отношении социально императивный приоритет «конкретно-исторического» подхода оказался не только интериоризирован, но и стал, как уже упоминалось, «творческим импульсом». В 1944 г. в статье (на основе доклада) «Очередные проблемы изучения Л. Толстого» (опубл. — 1946) Эйхенбаум изложил свою концепцию 1938 года в виде гипотезы (ОПр, 192—200), предлагающей недостающее звено, которое конкретизировало бы ленинскую интерпретацию (и — подразумевается — сделало бы ее более корректной в культурно-историческом и историко-литературном плане). «Процесс эволюции и своего рода перерождения декабристской идеологии», о котором говорилось в статье 1938 г., на сей раз прямо соотнесен с «периодизацией Ленина»: датировка первого периода «не значит, конечно, что вместе с 1861 годом все следы декабризма исчезают, как дым, — в перерожденном новой эпохой варианте они могли продолжить свое существование и во второй, различинский, или буржуазно-демократический период» (ОПр, 50 и 195).

Но специфика (и тогдашняя злободневность) работы в другом.

Эйхенбаум использовал выход на первый план национальной составляющей государственной идеологии, чтобы акцентировать вопрос о славянофильских отношениях Толстого, в частности — о книге Н. Я. Данилевского «Россия и Европа» в связи с «Войной и миром», указав на возможность рассматривать ее «в качестве контекста, а иногда даже подтекста к “Войне и миру”»<sup>35</sup>. В атмосфере конца войны то, что могло быть только дополнением к ШГ (где подробно рассмотрена роль таких фигур славянофильской ориентации, как С. С. Урусов и М. П. Погодин, в генезисе романа), естественным образом выходило далеко за пределы историко-литературного сопоставления. «Обе книги, — отме-

чал Эйхенбаум, — написаны под впечатлением, с одной стороны, Крымской войны, а с другой — объединения Германии. <...> Обе книги написаны в предчувствии новых войн, которые должны решить проблему России и Европы, и с полной уверенностью в великом будущем России»<sup>36</sup>. Патриотическая консолидация продвигала и подвигала учебного и к идеологическому единению с государством — статья начиналась Данилевским, а заканчивалась Лениным<sup>37</sup> (что без всяких специальных усилий со стороны автора отвечало духу политики Сталина 40-х годов; любопытно, что и сам Данилевский проделал эволюцию от социализма к народности, это восхищало Достоевского). Между ними, в центральной части статьи, помещены соображения о жанровой — эпической, отличной от западного романа — природе «Войны и мира». Этому было уделено много внимания еще в ШГ (в том числе интересу Толстого к Гомеру — теперь один из набросков к роману, сочиненный «прямо по образцу «Илиады» — чем-то вроде гекзаметра», записан в виде стихотворного фрагмента, с расчленением на строки — ОПр, 194). Для 1944 года выход в окрестности поэтики, отправляющийся от одного чисто идейного объяснения в направлении другого, свидетельствует о некоем новом, если можно так выразиться, психометодологическом равновесии, достигнутом в результате интериоризации 30-х годов, которая завершилась в военное время уже не в сфере отношений с «марксистско-ленинской теорией», а в силу определенного понимания общенациональной исторической судьбы. Сойтись на «Войне и мире» было легче, чем на «Кратком курсе истории ВКП(б)».

Категории народного и эпического, которые со второй половины 30-х годов приобрели специфически советскую окраску (как в официальной культуре вообще, установившей высокий иерархический ранг для эпоса «народов СССР», так и в «пост-вульгарно-социологическом» литературоведении), связываются в этой работе через ряд классиков и, конечно, переключку двух Отечественных войн — с декабризмом («мысль об эпическом произведении» на тему 1812 года зародилась, считал Эйхенбаум, «именно в декабристской среде» — ОПр, 199). Тем самым понимание первого, по ленинской схеме, периода модернизировалось, получая вдобавок к классовой «народную» трактовку и даже некую жанровую проекцию.

Г. А. Гуковский, опирающийся на те же категории в своей концепции русского реализма XIX века, одновременно (1947) пробовал, как выяснено новейшими разысканиями, продолжить ее на советском материале (опираясь еще и на Горького)<sup>38</sup>. Он утверждал в виде вывода, что «систему реализма советский роман поднимает до социалистического эпоса» (121; курсив автора). В рамках этого построения «Война и

мир» — «книга о семейных, частных судьбах» (87; похоже на полемику с недавней на тот момент статьей Эйхенбаума!), хотя и заключающая в себе «элементы гениального прорыва в будущее, в наше время» (<!> 94), тогда как «ведущая тенденция советского романа», в том числе произведений о последней войне, среди которых особое внимание уделено «Молодой гвардии» Фадеева, — изображение «общества, страны, эпохи» (87—88). В основе подлинно эпического стиля — «слово коллективного советского человека» (119). Если это интериоризация (хотя грань между идеологией и научным сознанием неощутима), то «опережающая»: мечта Горького о новом эпическом искусстве объявляется, собственно, осуществленной, а советская литература в целом — именно характеризуемая в качестве социалистической, «социалистического реализма», включая и такие ее фрагменты, как «ряд изображений Ленина и Сталина в советских романах» (95) — рассматривается наравне с завершёнными литературными явлениями прошлого. Это уничтожение дистанции, уверенное завышение культурно-исторического статуса советской литературы, идеологический номинализм в подходе к ней — должны были быть чужды Эйхенбауму, если мы адекватно представляем его советскость<sup>39</sup>. Он мог соединять прямой линией свои представления о Толстом с ленинскими, но вряд ли — сопоставлять Толстого с «социалистическим эпосом», да еще во славу последнего. Свои отношения с государственной идеологией он по-прежнему стремился строить главным образом в области ее «первичных», фундаментальных концептов.

В апреле 1945 г. Эйхенбаум принял участие в праздновании 75-летнего юбилея Ленина. (Зная о роли юбилеев в советском политическом календаре, уместно вспомнить, что в 1933 г. на вечере Мандельштама он пытался апеллировать к одному из них — 50-летию со дня смерти Маркса, надеясь способствовать повышению общественного статуса поэта, — см. ОЛ, 531.) На конференции в ЛГУ он прочитал доклад «Статьи Ленина о Толстом» и затем в течение двух с лишним лет старался его напечатать — безуспешно, как не удалось и Гуковскому напечатать статью о советском романе. В обоих случаях идеологическая и политическая конъюнктура с типично тоталитарной непредсказуемостью сделала невозможными столь, казалось бы, желанные для официоза приношения на алтарь советской гуманитарной науки. Гуковского постиг внезапный *разгром* «Молодой гвардии» в «Правде» (3 дек. 1947 г.). Непреодолимых препятствий для удаления пассажей о Фадееве статья как будто не содержала (скорее внутренним препятствием для автора могло стать то, что ее уже знали в редакциях нескольких, как сообщает публикатор, печатных изданий). Независимо от того, готов ли он был к такой операции, дело решилось разразившейся концептуальной недо-

статочностью — «народность», эпический коллективизм моментально сделались ущербны без доминирующей «партийности». У Эйхенбаума складывалось иначе: до ждановской кампании, в течение почти полутора лет, действовали, по-видимому, чисто «кадровые» мотивы — начальство сомневалось, следует ли допускать его на роль интерпретатора сочинений Ленина. С началом кампании и нападков на него в печати и на собраниях эти сомнения естественным образом лишь усилились. В попытках изменить ситуацию чисто реактивные, защитные нужды текущей адаптации слиты с глубинной, долгосрочной логикой интериоризации, с сопротивлением автора игнорированию последнего этапа (с начала 30-х годов) его «советской» биографии<sup>40</sup>.

Этот эйхенбаумовский текст, в отличие от упоминавшихся выше, носит чисто догматический характер и представляет собой толкование тезисов и терминов Ленина, который, так сказать, признается субъектом академического литературоведения: «Ленин поступил в отношении Толстого так, как поступает ученый, сделавший важное открытие или построивший новую общую теорию <...>» (ОПр, 67). Автор идет от призыва Луначарского к «пристальному рассмотрению» этих статей и в заключение смиренно указывает, что лишь следовал по пути такого рассмотрения (ОПр, 61, 76), — можно сказать, «медленного чтения», индивидуально-интериоризирующего, идущего поверх традиционных для марксистской критики тем, таких, например, как сопоставление взглядов Ленина и Плеханова на Толстого. Стоит отметить и то, что, кроме Луначарского, не был упомянут ни один из советских авторов<sup>41</sup>. Никто из них не пригодился (или не был сочтен достойным посредником, или, возможно, не вполне подходил на эту роль по своему ослабленному положению, как М. А. Лифшиц после закрытия «Литературного критика») для установления в полном объеме «прямых» отношений с основателем идеологии.

Эйхенбауму потребовалось приблизить уже сформулированную идею о Толстом как завершителе декабризма вплотную к ленинскому дискурсу: «Та форма, в которой Ленин напоминает слова Маркса о феодальном социализме, «позволяет предположить, что один из источников толстовского социализма следует искать <...> в частности, в идеологии дворянского освободительного движения» (ОПр, 75—76). В круг «очередных проблем» включается (чего не было в работе 1944 г.) толстовский социализм. Ближайшие годы и будут более всего отданы поискам социалистических тенденций и влияний у Толстого. Об этом — далее, пока же следует отметить, что в статье 1945 г. особое внимание уделено ленинской трактовке «стихийного» и «сознательного» — соотношение, получившее, по словам Эйхенбаума, «важный жизненный смысл».

Эти слова, как следует из ряда дневниковых высказываний, имели личное, биографическое значение — и именно в плане отношений с государством и его идеологией. Тщательный обзор соответствующих ленинских высказываний (ОПр, 65—70) — достойный всяческого внимания памятник (по-своему более значащий, чем «Памятник научной ошибке») эволюции советского интеллигента старшего поколения. Он не просто принимает и применяет те или иные концепты официальной доктрины или присоединяет свой голос к голосу государства в качестве «советского человека», но конституирует себя в качестве *советского ученого* (ср. использование именно этих характеристик в тексте, публикуемом в Приложении II) — субъекта, носителя государственной идеологии, ее теоретика. (Хиазм: Ленин — субъект академического литературоведения, Эйхенбаум — идеолог.) Это тот идеологический модус, то «приятие», которые были поставлены под сомнение через 12 лет (и одновременно с появлением статьи в печати!) в дневниковой записи от 17 сентября 1957 г.

Следует еще раз подчеркнуть значение патриотического обоснования на завершающем отрезке интериоризации. Оно очевидно не только в статье 1944 г. о Толстом. В том же году тема «русского человека» проведена в статье «О Чехове», разрешаясь в концовке «революционным» пассажем («Явились люди уже не с молоточками <которые, говорит герой «Крыжовника», стучом в дверь счастливых должны напоминать о несчастных>, а с рабочими молотами» и т.д. — ОПр, 369), и затем естественным образом акцентирована в статье к 50-летию смерти Лескова. Здесь, в частности, сказано, применительно к середине XIX века, но и (тем более что упомянуто, как в статье о Толстом, создание объединенного германского государства) аллюзионно по отношению к имперским тенденциям советской идеологии: «Вопрос о соотношении социальных проблем (по внутреннему своему смыслу интернациональных) с национально-историческими был новым и трудно разрешимым». Через фразу — прикосновение к вовсе опасным и в советской печати табуированным материям: «Очень характерно, что в «Некуда» Лесков сделал апостолом социальной борьбы именно Райнера (его прототип — «загадочный человек» Артур Бенни) — человека совершенно интернационального типа и воспитания» (ОПр, 353)<sup>42</sup>. Эйхенбаум, видимо, рассчитывал, что победный исход войны подвигнет к должному разрешению среди прочих и этого вопроса. Интериоризация завершается в «новой, выздоровевшей и окрепшей России» (о которой говорит последняя фраза статьи о Чехове) — определения, подразумевающие совмещение революционного и военно-патриотического смыслов.

И однако Эйхенбаум вовсе не умиротворен достигнутой «симфонией». Тогда же он печатно заговаривает (в статье «Поговорим о нашем

ремесле») про то, что 30 лет назад называлось «воскрешением слова»: «Слова сейчас приходится заново мерить и взвешивать. Их надо погружать в стих, чтобы проверять весомость значений и смыслов. <...> Трудность в том, что мы ведь не просто возвращаемся к прерванному делу; мы начинаем свое дело заново, потому что увидели новый мир, новую действительность» (Звезда. 1945. № 1. С. 107—108; ОЛ, 535). В том же 1945 г. в другой, притом газетной, статье он утверждает, что стремящееся к обновлению литературоведение находится в «нервном возбуждении», что необходимо «заново обоснованное общей марксистско-ленинской теорией культуры и идеологии учение о литературе»; но перемен ждет и вся гуманитарная сфера — «строить науку надо заново» (ОЛ, 536—537, 456). Ясно, что все его далеко идущие суждения с упором на «заново» (часть их осталась в рукописях, но часть прошла в печать, в том числе, как мы видели, явно рискованное, на грани цензурности, распространение этого «заново» на советское дело вообще) основывались на убеждении: после войны, которая отвела в историческое прошлое предшествовавший этап жизни советского социума, «после всего пережитого» (ОЛ, 536), обновление в консолидированном обществе возможно — вместе с уже внедренной идеологией, за счет более терпимого, широкого и гибкого отношения ее к культуре.

Небольшие журнальные статьи о Чехове и Лескове рассчитаны на такие обновляемые отношения и обновлению способствуют. Обоих писателей обвиняли в отсутствии «мировоззрения»; кавычки при этом слове (ОПр, 347) отсылают к старой критике, но не могут не задевать и советскую, как тем более задевает ее акцент на том, что художника далеко не всегда можно подвести под обычную общественно-политическую рубрику: Лесков «не реакционер (хотя попытки связать его с реакцией делались неоднократно) и не либерал, не народник и тем более не революционный демократ» (там же) — и на том, что Чехов «избегал открытой, подчеркнутой, лобовой тенденциозности в своих вещах и не любил ее в чужих» (ОПр, 364; тут же, правда, следует защитный ход на общепринятом языке: «Для 80-х годов, зараженных <!> либеральными и народническими тенденциями, эта позиция была, конечно, прогрессивной и очень нужной»). На этой же волне и тезис (уже приведенный выше), который в резко ухудшившейся обстановке, когда был высказан (1947; см. примеч. 21), являлся оспариванием советских презумпций: «Искусство есть язык, говорящий о том, что глубже “мировоззрения”» (злободневность кавычек тут уже очевидна).

В 54-м томе БСЭ (1946) в статье о Толстом Эйхенбаум (ему принадлежит биографическая часть статьи), цитируя дневниковую запись от 2 ноября 1854 г., намекает на то, что стало бы «прогрессивным и нужным»

после войны: «Те люди, которые теперь жертвуют жизнью, будут гражданами России и не забудут своей жертвы. Они с большим достоинством и гордостью будут принимать участие в делах общественных, а энтузиазм, возбужденный войной, оставит навсегда в них характер самопожертвования и благородства». Мы вправе видеть здесь то же, что в 1936 г., и усиленное «всем пережитым» стремление интериоризирующего интеллигента к «новым формам общественной деятельности и быта»

Ход мыслей Эйхенбаума в этот короткий (примерно двухгодичный) оптимистический промежуток сравним с зафиксированным в высказываниях послесталинских лет, при той принципиальной разнице, что говорится не об «обратном пути», но еще о движении вперед. Это те самые надежды, о крушении которых в цит. выше письме З. Л. Дичарову сказано: «Мы <...> далеко отошли и от правды, и от искусства» (см. примеч. 14). В 1945 — половине 1946 года казалось, что отход (происходивший — к тому времени — в течение примерно половины срока, названного в письме Дичарову) может и должен быть прекращен и компенсирован («заново»). Интересно, что, как и в письме («Мы должны очистить язык прозы от грязи и лжи, от штампов и многословия <...> а добиться этого можно только стиховой речью»), Эйхенбаум в цит. статье о литературоведческом ремесле уповает на целительную роль поэзии — и не только по старой формалистской памяти. В его выступлениях начала 1946 г. об Ахматовой поэт предстает как носитель «исторических сил» — и «сил для нового пути»; речь идет прежде всего о втором, по мысли Эйхенбаума, периоде ее творчества, с середины 30-х годов, но ахматовская поэзия подчеркнута проецируется им на всю эпоху «от первой русской революции до второй мировой войны (40 лет)»<sup>43</sup>.

Но и в целом литература должна играть активную социальную роль — Эйхенбаум надеялся и здесь сойтись с государством. Запись от 5 июня 1946 г., сделанная после беседы с сотрудником администрации советской оккупационной зоны в Германии, дает почувствовать глубину интериоризации, а также иллюзию, типичную для той части интеллигенции, которая отождествляла себя с государством не на практических, а на духовных основаниях: «Дело серьезное. Там идет сложная идейная война между нами и союзниками. Мы держим своего рода экзамен на аттестат культурной зрелости. Нужна хорошая литература и драматургия»<sup>44</sup>. Пока же грозит «классицизм» — «общие установленные нормы, при которых личность художника безразлична, темы величия государства, сентиментальные моменты» (запись 1 апреля 1946 г.: Пбж, 187).

Когда ждановская кампания установила реальное послевоенное положение культуры, Эйхенбаум, ужасаясь и подавляя растерянность, прибегнул в осмыслении происходящего к тем категориям, которые он

выделил в своем толковании статей Ленина о Толстом, — к противопоставлению «сознательного» и «стихийного». Новейший вариант этого противопоставления воплощал «сознательное» в государственной политике в сфере культуры, а «стихийное» — в творчестве, включая подвергшихся остракизму Ахматову и Зощенко. Государство, несомненно, мыслилось так же, как в записи от 17 сентября 1957 г.: оно реализует «одностороннюю систему, построенную на «разумных» началах»; что касается второго члена противопоставления, то искусство не исчерпывает всей области «стихийного», но репрезентирует и побуждения и «страсти» частного человека, всегда остающегося в значительной мере вне государственных «разумных начал» — «несознательным». В какой-то форме подобные мысли высказывались Эйхенбаумом и публично, в ходе и затем по следам проработочных собраний.

17 августа 1946 г., готовясь к «церемонии исключения Ахматовой и Зощенко из Союза», он записал: «Если придется <выступить>, надо сказать <...> с точки зрения вопроса о стихийности и сознательности в искусстве»; 21 августа: «“Интересы государства и народа”. Проблема человека и его счастья. Государство и человек (проблема Толстого) <...>» (Пбж, 190). И в более развернутом виде — 6 сентября: «У Толстого в «Набеге» явно противопоставлены интересы государства и интересы человека. В наброске о Руссо он прямо говорит: «<...> большею частью благосостояние частных лиц бывает в обратном отношении с благосостоянием государства». Этого нельзя сейчас процитировать, п.ч. все поставлено на службу агитации и «воспитанию». Как не умеют думать и видеть исторически! Когда начинают так беспокоиться о «воспитании» <...> — значит, дело плохо, появилась какая-то ложь, в которую надо заставить верить как в истину» (Пбж, 192).

Здесь обращает на себя внимание, что о лжи говорится как о некоем новом явлении — по-видимому, точкой отсчета взята война, и, таким образом, эта ложь подрывает представление о новом этапе, который должен начаться после победы. Но под нашим углом зрения важно сходство со столь же свежим восприятием давно укорененных советских нравов, которое было зафиксировано 9 лет назад в цит. (в гл. I) письме к Г. Л. Эйхлеру. В обоих случаях эта странная для позднейшего наблюдателя непосредственность объясняется, кажется, одинаково — нисхождением из сферы идейных и ценностных категорий, преимущественно интересовавших ученого, в политический быт. Война этими категориями описывалась — поэтому и могла быть (как и революция) точкой отсчета. Ждановская кампания смешала карты. 24 сентября, набрасывая в дневнике тезисы выступления в ИРЛИ, Эйхенбаум пытается и спасти свой образ советского «мы», удобного истории, и вра-

зумить идеологическую власть в гипотетическом диалоге с ней: «<...> История — за нас, нам нечего бояться истории и незачем ее фальсифицировать». Он намечает и проект своего личного компромисса (напомним, что нас лишь во вторую очередь интересует тактика и практика самозащиты, а в первую очередь — сам ход мысли, комбинаторика представлений об эпохе, государстве и его идеологии, о «я» и «мы»): признание за постановлением ЦК о ленинградских журналах «чисто политического значения», тогда как крупные художники Ахматова и Зощенко «субъективно» не могут быть вредны — лишь «политически (объективно)». Эта «субъективность» эквивалентна «стихийности», а оппозиит ее — «сознательность» (государственные «разумные начала») — в данном случае принимает такой вид: ахматовский трагизм и зощенковская ирония «не в духе нашего времени, нашей политики. В этом весь смысл. Надо было нанести резкий, грубый удар, чтобы показать нашим врагам, что ни Зощенко, ни Ахматова не отражают действительных основ советской жизни <...>» (Пбж, 195)<sup>45</sup>.

Но признание «объективного» верховенства не только идеологии, возводимой к самой истории, но и политики («надо было!») над всей социальной жизнью, включая искусство — слишком тяжело, и в записи от 25 ноября возвращается рефлексия: «Вчера весь день читал Ленина и Сталина (I том)<sup>46</sup> для выступления на «теоретической конференции» филфака. Я строю все на теме сознательности и стихийности. Это, в сущности, центральная проблема всей нашей жизни и истории. Государство, построенное на научной основе. Что при таком положении искусство? Вопрос, существующий со времен Платона» (ОЛ, 28; Пбж, 201).

Легко увидеть, что здесь повторен и переформулирован «основной вопрос», выдвинутый Эйхенбаумом в середине 20-х годов: как быть писателем — как быть литературоведом? Вместо *революции* в качестве главного фактора фигурирует *государство*. Адаптация перманентна — и продолжается после завершения интериоризации; кавычки при упоминании теоретической конференции остраивают то, к чему приходится адаптироваться в данный момент (и что отлично от 20-х годов). А при этом завершенная интериоризация вполне проявлена в характеристике государства как «построенного на научной основе». «Дух времени» — в том, что как будто игнорируется (учеными!) полное несоответствие между «научностью» и (им же иронически остраиваемым) ритуалом государственных идеологических внушений. Это игнорирование — частный случай генерального разграничения: основа признается исторически обоснованной, рациональной и даже научной, а «теоретическая конференция» — неразумная эмпирика подлежащего в будущем усовершенствованию общественного быта. Самый метод осуществляемых

властью идеологических поворотов и кампаний относится ко второму, «низкому» полюсу и рассматривается как нерациональный, препятствующий реализации социальных потенциалов «научной основы». Так, ждановская кампания возвращала консолидированное общество и его культуру к идеологическим раздорам по — в отличие от революционных времен — произвольно выбранным мотивам. Эйхенбаум, проделавший интериоризацию, мог убедиться, как мало она значит в глазах «государства, построенного на научной основе» и вновь потребовавшего от него грубой адаптации (не говоря уже о нападках на все без исключения его работы последних лет и оживление старых счетов к «формализму»).

Обострение «основного вопроса» совпало с сосредоточением на новой работе о Толстом (1946 — начало 1949) — не продолжением предыдущих томов, а целой биографией (хотя Эйхенбаум избегал этого обозначения), трактуемой теперь в духе двух основных идей: связь с декабризмом и связь с ранним утопическим социализмом<sup>47</sup>. Второй, как новой для него, уделялось главное внимание. Из записи от 15 апреля 1947 г. следует, что первоначальный импульс к разработке социалистической темы был дан не статьями Ленина и ранее того, когда в конце войны Эйхенбаум занялся ими специально, а еще во время работы над продолжением прежней монографии:

Натолкнулся в книге Е. Боброва («Философия в России») на статью об А. А. Козлове, отсюда к книжке Козлова — «Религия <графа Л. Н. > Толстого»<sup>48</sup>, которую я читал во время блокады в 1941 г. (в связи с работой над философией Т<олсто>го) — тот самый экземпляр. Там много оказалось подчеркнутым — в том числе о связи с социализмом <...> Потом я забыл, и весь материал пропал на Ладожском озере. А теперь я пришел к тому же, думая, что впервые. Это просто *восстановилась* мысль 1941 года. Удивительно! (К, 276; курсив автора).

Подобно случившемуся с третьим томом, который фактически не вышел в свет из-за войны, но исторически и, как мы говорили, телеологически отторгался всей логикой издательской политики 30-х годов, — казус, удививший исследователя, также не столь случаен. Ленин уже перевесил в работе и библиографической памяти прочие источники — и в отмеченном приведенной записью малом факте правомерно видеть ту же телеологию (цитаты из А. А. Козлова см.: ГНМ, 252—253). Сходным образом следует понимать запись от 24 сентября 1947 г., где отмечено чтение статьи Ленина «Под чужим флагом», в которой Эйхенбаум находит «поддержку для постановки национальной темы в “Войне и мире”» (К, 278) в смысле работы 1944 г. Там она была выдвинута

через Н. Я. Данилевского (см. выше) — вскоре, таким образом, потребовалось подвести ее под общий ленинский знаменатель.

Концепцию, которая должна была быть положена в основу нового труда о Толстом, Эйхенбаум излагал в лекциях и докладах уже в январе 1946 г. (см., в частности, Пбж, 183). В дневнике он неоднократно передавал главные мысли (напр., 2 ноября 1946 г.: К, 275; Пбж, 199—200). 2 августа 1947 г.:

<...> Важно ясно и просто провести через книгу основное: идея счастья на земле (см. у Козлова), природа человека совершенна, порча происходит из-за неправильного общественного устройства. Далее — вопрос: как это изменить? Изменение общ<ественного> устройства ничего не изменит — надо, чтобы люди поняли. У Толстого никакой метафизики добра и зла (ср. у Лерм<онтова> и Дост<оевского>). Главное, нет оправдания зла.

В записи от 8 декабря 1947 г., где зафиксировано, что «“концепция” <...> окончательно сложилась», и указан отправной пункт: XIX в. рассматривается как «век утопического социализма», — сказано:

В России это дает разные линии: одна идет от декабризма (от дворянского революционного движения) и на всем протяжении сохраняет эту связь — Грибоедов, Пушкин, Лермонтов, Герцен, Толстой; другая — рев.-демократическая: Белинский, Чернышевский и пр., Некрасов. В первой постепенно вырастает идея антигосударственная, идея морального совершенства (учение о страстях Фурье) — отсюда психологизм; во второй преобладает идея изменения общ<ественных> форм. Достоевский — между этими двумя (К, 280—281). В записи следующего дня (где намечен объем книги — 30 листов) есть такое пояснение: с 1880 г. у Толстого начинается «новый период утопизма — декабризм исчерпан».

Основное содержание концепции, ее рисунок далее не менялись. Так, пытаясь приспособить ее для популярной книжки «Юность Толстого», автор записал 17 ноября 1951 г.:

В центре всей книги должна быть проблема «счастья», т.е. проблема исторической связи Т<олсто>го с утопическими идеями. Декабризм и утопический социализм — вот идейные корни Т<олсто>го. «Исправить все человечество, уничтожить все пороки и несчастья людские»<sup>49</sup>. Все располагается вокруг этого. Самый психологизм — выражение этого: в нем отражен крах 1848 года и др. попыток. Проблема «счастья» становится проблемой личной морали. Напряженность *моральных* проблем — изучение природы человека.

Для советской науки обязательным являлось сведение или во всяком случае возведение любой интеллектуальной, моральной или художественной проблематики к социально-политической — в перспективе истории европейских и русских революций. Концепция, намеченная Эйхенбаумом, распространяла этот идеологический императив и на «психологический анализ», выдвигая двуступенчатую схему его генезиса: (1) требование эпохи — изучение человеческой природы, ее моральной стороны (2) для гармонизации ее в духе социалистических учений о совершенном обществе (ГНМ, 215, 243—247).

Это принципиально иной подход, чем в упоминавшихся выше статьях 1938 и 1940 гг., где «психологический анализ» выводится (на основе «Молодого Толстого» и ПГ, но без ссылок на них) из дневников (самонаблюдение) и формировавшаяся в них «моральная механика» трактована как литературный, художественный феномен — трактована без какого-либо соотнесения с идеями утопического социализма. Более того, в базовых работах 20-х годов значение морального аспекта не представлялось безусловным: зачастую «пафос анализа» душевной жизни важнее «пафоса морального совершенствования» (ПГ, 34—36, 40); тогда же были сделаны указания на такие литературно значимые решения, как мотивировка «разложения и остранения» мыслительного потока сном (ПГ, 41—42), затем отказ от мотивировок в пользу всеведущего автора, который подвергает своих персонажей «пытке анализом» (ПГ, 175—179), наконец, на сходство с поэтикой Стендаля (ОЛ, 97—98, ПГ, 181). Теперь, в 1946—1948 гг., Эйхенбаум стремился полностью объяснить то же литературное явление через мораль, а мораль — через идеологию (утопического социализма), причем предположенная двуступенчатая детерминистская связь отягощалась апелляцией к неудачам революционных выступлений 1825 и 1848 гг. (ГНМ, 246; ср. уже в одной из первых конспективных записей замысла в дневнике, 22 января 1946 г.: «база для «психологизма», рожденная крахом революционных надежд» — К, 272, с неверной датой). Этот последний пункт в высшей степени важен, поскольку подчиняет все построение той «метаистории революции», которую и задавала официальная идеология конкретным наукам гуманитарной сферы.

Если в СГ говорилось, что молодой Толстой «ни о каком социализме еще не думал» и о книгах Фурье, Прудона, Оуэна, Луи Блана «тогда и не слышал» (14), а в 50-х годах он «наслышан о теориях западных социалистов» (ПГ, 273), то в ГНМ (244—250) была сделана попытка приурочить соприкосновение с ними именно к 40-м годам. Трудность заключалась в том, что предполагаемые связи были опосредствованными и не давали возможности идти дальше утверждений типа: «Хотя Тол-

стой стоял тогда <студентом Казанского университета> в стороне от такого рода интересов и увлечений, но это не значит, что он был вовсе изолирован от них» (ГНМ, 207). Поэтому Эйхенбаум предпочитает опираться на мысль самого Толстого, согласно которой «всякий мыслитель выражает только то, что создано его эпохой», а сознание эпохи имманентно «присуще живущему поколению». В ПГ в общем смысле говорилось, что это утверждение «может служить эпиграфом ко всей книге» (235), — в ГНМ оно получает специальное применение и является для биографа основанием, чтобы заключить: «Дело не в том, читал ли Толстой в эти годы сочинения утопистов и какие именно; он был человеком своего времени — и этого достаточно» (247, ср. 249 и 220). Соответственно появляется и еще одно важное отличие от ПГ—ШГ в характеристике молодого Толстого. Там акцентировалась его, «архаиста» и «автодиакта», чуждость интеллигенции 40-х годов — здесь социалистическая тема потребовала иного: «<...> Толстой, при всем своеобразии своего умственного развития, своих традиций, навыков и положения, — все же человек, прошедший идейную школу 40-х годов и впитавший «дух» этого времени <...>» (ГНМ, 252). Ясно, что в данном случае посылка традиционного культурно-исторического литературоведения понимается сквозь призму ленинского тезиса, цитированного в статье 1945 г.: «И если перед нами действительно великий художник, то некоторые хотя бы из существенных сторон революции он должен был отразить в своих произведениях» (ОПр, 62—63)<sup>50</sup>.

Между тем концептуальные установки осуществлялись в ГНМ достаточно умеренно (надо думать, более умеренно, чем в устных версиях), и, как и в СГ, автор, в общем, остается верен тому типу изложения, который сложился в ПГ. Там, где материал особенно «удобен», — и, вероятно, именно поэтому — он воздерживается от концептуальных акцентов. Так, приведя запись Толстого (1857): «Социализм ясен, логичен и кажется невозможен, как казались пары. Надо прибавить силы, встретив препятствие, а не идти назад», — Эйхенбаум характеризует ее всего лишь словами «симптоматична и не случайна» (290—291) — и здесь же разворачивает материал таким образом, чтобы продемонстрировать всю сложность ситуации: Толстой и Герцен симпатизируют друг другу, но Тургенев предупреждает последнего, что Толстой «NB далеко не красный»; одни современники считают, что Толстой «сделается вторым изданием Искандера», другие ждут доказательств того, что он «ему не сочувствует». При повторном обращении к той же цитате о социализме (332) она опять-таки не педалирована, но вдвинута в ряд прочих высказываний, «показывающих напряженность социальных и политических беспокойств Толстого».

Сходным образом исследователь обращается со словами Толстого о сельском «пролетариате» (письмо к Д. Н. Блудову от 9 июня 1856 г.): «Бог знает, не основание ли он возрождения мира к миру и свободе», рассматривая их в контексте истории крестьянского вопроса<sup>51</sup> и высказав мнение о том, что Толстой «ближе всего стоит к воззрениям Н. И. Тургенева» (306—309; ср. ПГ, 264—265, 273—274). При этом типичная для советской ученой схоластики оговорка: «Все это, разумеется, несколько не значит, что письмо Толстого к Блудову написано с позиции научного социализма» — имеет не столько догматическое назначение, сколько предупреждает против официозных и претендующих на официозность вульгаризаций, особенно легко возникавших после 1946 г.

Интересен еще один случай. И в ПГ (309), и в ГНМ (330) приводится цитата из письма к В. П. Боткину от 5—6 апреля 1857 г., из которого видно, что Толстой, размышляя о совершенном обществе, планируемом социалистами, не верит в возможность подобной трансформации европейских государств: «И из этого порядка в социализм перейти они не могут». В ПГ цитата длиннее — в ГНМ опущены, в частности, слова: «никогда не буду служить нигде *никакому* правительству» (выделено Толстым), а также нет приведенной в ПГ сразу далее записи от 25 мая того же года: «Все правительства равны по мере зла и добра. Лучший идеал — анархия». Это, видимо, автоцензура, а также и отказ (по крайней мере на данных страницах) от материала, не вмещающегося в концепцию и требующего ее усложнения, разветвления (анархические тяготения Толстого, социализм и анархизм); но и тут интерпретация, идущая по основной линии, остается корректной: из привлеченного материала (в частности, о Прудоне) следует, что внимание к социалистическим идеям должно было подчиниться принципу, который Толстой описывал как «гармоническое колебание» между «несогласуемыми противоречиями во всех стремлениях человека» (331) — в противовес выбору какого-либо «убеждения». (В другом месте высказано предположение, что источником высказывания о «гармоническом колебании» является изложение фурьеристской системы у Н. Я. Данилевского — петрашевца, т.е. как раз фрагмент околосоциалистического текста. — ГНМ, 290.)

Летом 1948 г. была написана статья «Наследие Белинского и Лев Толстой (1857—1858)», предназначавшаяся для 56-го тома «Литературного наследства» (и туда не допущенная в порядке борьбы с «космополитами»; опубл. посмертно). Это лучшая из послевоенных работ Эйхенбаума, написанная удивительно свежо для той, казалось бы, полностью несовместимой с жизнью науки ждановской атмосферой, в которой задыхался автор. Идеологически априорное предпочтение т.н. революционных демократов либералам, Чернышевского — Анненкову, Ботки-

ну, Дружинину лишь иногда мешает здесь той сложной картине, которую создает Эйхенбаум, вскрывая неявную динамику материала, в особенности что касается отношений Тургенева и Толстого, «идеологической “школы”» (ОПр, 160), приобщавшей последнего к умственной культуре минувшего «замечательного десятилетия». Столь же скромное значение относительно этой сложности имеет появляющаяся к концу работы другая презумпция: зрелый Толстой — «идеолог патриархального крестьянства» (там же) — ленинская, в отличие от предыдущей презумпции, сформированной старой интеллигентской традицией. Ссылки на Ленина нет, как и в тех случаях (также в последней главе), где фигурируют «этапы освободительного движения» (ОПр, 161, 165), — видимо, автор считал, что в работе на частную тему такие поминания, не относящиеся к основному сюжету, — всеу. При этом он снова подчеркивает родство будущего «идеолога патриархального крестьянства» с эпохой декабризма, «где лежат исторические корни его моральных исканий, его социального самосознания».

Социалистическая тема затронута дважды (ОПр, 127, 144) — оба эпизода есть и в ГНМ (290—291, 334). Первый — высказывание Толстого о ясности и логичности социализма (цит. выше) — предварен в статье другой его важной записью, от 17 октября 1856 г. Она бросает свет и на всю предысторию русского радикализма, и — под нашим углом зрения — на «литературоведческое мировоззрение» исследователя, на те опоры в историко-литературном материале, которые поддерживали интериоризацию в ее непосредственно профессиональном аспекте: «Видел во сне, что я открыл, что мнение Белинского заключалось, главное, в том, что социальные мысли справедливы только тогда, когда их пустируют до конца» (ОПр, 127). Достаточно уверенно можно сказать, что Эйхенбаум видел здесь образ той максималистской традиции, которая служила основой для духовной легитимации большевизма в его глазах и к которой он прямо апеллировал 12 лет назад в газетной статье о конституции 1936 г. (см. в гл. 1). Но и фраза, комментирующая толстовскую: «Это значит, что социальные идеи и идеалы нельзя строить на компромиссах», — тоже весьма показательна, хотя и производит впечатление лишь советской скороговорки. Она, с одной стороны, адекватна толстовской бескомпромиссности, с другой — точно следует бескомпромиссности ленинско-сталинской. Во многом благодаря подобным «совпадениям» (на другом материале мы предлагали говорить об «идеологической омонимии»<sup>51а</sup>) создавалась культурно-историческая генеалогия революции и большевистского государства.

Это возвращает нас в область «основного вопроса». Эйхенбаум начал заниматься толстовским социализмом в период наибольшего тяго-

тения к советскому «мы», наибольшего «примирения с действительностью», когда даже многолетнее молчание Ахматовой он находил исторически оправданным (ОЛ, 27), не ставя или скорее отгоняя от себя «вопрос, существующий со времен Платона» и вскоре властно (в буквальном смысле) о себе напомнивший. Историческая обусловленность не равнозначна ни безоговорочной ангажированности (отсюда иронические упоминания в дневнике о таких литературоведах — членах партии, как Д. Д. Благой, В. А. Мануйлов), ни «органической», лишенной сомнений советскости, о чем, по-видимому, говорит запись от 1 сентября 1947 г., сделанная после посещения его Лилей Брик и В. Катаняном: «В разговоре были тяжелые моменты принципиального свойства: Лиля — политик, советская Лиля — есть в этом что-то жутковатое. Ну, ладно!». Можно предполагать, что, каковы бы ни были конкретные поводы, толкователю Ленина, знающему по себе, что такое подавлять «стихийное» ради «сознательного», чужда «стихийная» советскость, далекая от этого опыта, не нуждающаяся в рефлексии и толкованиях, в соотношении текущей политической практики с первоначальными революционными проектами, в аналогиях с более далекими временами. Точно так же младший коллега подвергается критике за «нехорошую злободневность» и приверженность «казенным схемам» (записи конца сентября — нач. октября 1947 г. о студиях Н. И. Мордовченко по Белинскому). Между «нехорошей злободневностью» и фундаментальными интериоризированными представлениями — глубокий разрыв. Современность может оцениваться относительно фундаментального уровня как порча, несоответствие, уклонение или, наоборот, как нетворческое, автоматизированное повторение, следование тому, что подлежит преодолению, должно остаться в прошлом. Наблюдая разворачивание кампании против «школы А. Н. Веселовского» и исчезновение своих работ из готовых к печати изданий, став постоянной мишенью газетно-журнальной стрельбы, Эйхенбаум записал 11 июля 1947 г.:

Надо иметь железные силы и нервы, чтобы работать в это дикое время, среди этого мракобесия, лакейства и подлости. До чего же это дойдет? Фадеевы и Рюриковы возглавляют русскую литературу и русское литературоведение. Позор, позор, а мы можем только молчать. Так не может продолжаться, но ведь История идет десятилетиями, а мы живем секундами. Каждую секунду надо пережить<sup>51b</sup>.

Работа над Толстым — именно поиски следов воздействия на него социалистических идей (16 июля 1947 г.: «Забрался в самые дебри вопроса о связи Т<олсто>го с утопическим социализмом») — еще обостряет

коллизии. 4 сентября 1947 г. записано: «Смотрел сегодня еще Фурье («Теория 4-х движений») и кое-что в сочинениях Маркса и Энгельса. Страшное чтение, когда живешь не в 1847, а в 1947 году! Я вижу насквозь». 4 января 1948 г., рассуждая в дневнике о толстовской «идее «счастья человека» как его назначения» (в сравнении с Достоевским — см. К., 281), Эйхенбаум заканчивает запись резким переходом к современности: «Но, конечно, не в «счастье» дело. <Печатный текст записи здесь обрывается — К, 282 — по очевидной нецензурности дальнейшего.> Это теперь пошлость, мешанство, реакция. Идея социализма в этом смысле исчерпана». Таково заключение, сделанное (и положенное на бумагу) в момент наивысшего могущества сталинского государства.

31 января 1948 г., когда разгорался очередной погром (начатый «совещанием деятелей советской музыки в ЦК ВКП(б)», вскоре последовало известное постановление ЦК об оперной музыке) и продолжался предыдущий, Эйхенбаум записал: «Бушующий РАПП, опять пришедший к власти и явно поддерживаемый Ждановым, снобизм, цинизм — вот наши «направления». — Я отделяю I главу книги — на днях будет готова». (Позже, 31 марта 1950 г., он вспомнил каламбур 20—30-х годов: «Все на месте: рабство и раппство»<sup>52</sup>.) Следует пояснить — это имеет отношение к двустороннему «толстовско-советскому» контексту, — что понимается под неожиданным здесь словом «снобизм». Речь идет (в той же записи) о газетных нападках на сочувственно оцененную Эйхенбаумом пьесу О. Берггольц и Г. Макогоненко «У нас на земле»: «Типичный снобизм, легко мирящийся с постановлением ЦК и пр., но обрушивающийся на все простое, естественное, человеческое, наивное». Сам же он находил в этой пьесе «теперешнюю (очень важную!) тему личного и общего — она настойчиво стучится в дверь. Это вопрос жизни» (12 января 1948 г.; ср. выше о «Набеге» Толстого). Как видим, в этих записях намечена оттепельная тема — задолго до оттепели.

Примерно тогда же (в 1946 или 1947 г.) Эйхенбаум говорил еретические вещи ученику (занимавшемуся «Медным всадником»!): «Человеческая мысль давно уже мечется между двумя альтернативными возможностями: государственным и негосударственным путем. Однако истина, я думаю, в каком-то третьем пути, которого мы еще не знаем»<sup>53</sup>.

В самое тяжелое время в дневнике появляется рассуждение, направленное и против Толстого (не названного, но, несомненно, подразумеваемого вместе с предполагаемыми социалистическими источниками и параллелями; ср. цит. запись от 4 января 1948 г., но в отличие от нее теперь акцентируется проблема зла), и против социалистической современности, претендующей монополизировать «добро» и «исторические перспективы». Приводим бóльшую часть этой записи от 9 мая 1950 г.:

Годовщина окончания войны — 5 лет. Какие 5 лет! Страшно оглянуться. По радио — всякая патриотическая чепуха и бесстыдная гиль.

В истории никаких «реакций» нет — все «идет вперед», т.е. развивается, растет, не только добро, но и так называемое «зло». Это, действительно, два конца одной цепи, которые, расходясь, сходятся. И как не быть злу, когда человек наделен постоянным страхом — голода, болезни, смерти, когда мужская половая сила — объективно творящая, но субъективно ищущая насилия, вторжения, разрушения (как плуг, врезающийся в землю) и преследующая его <так> воображение! Как же не быть злу, когда оно необходимо, когда без него нет жизни? Смешно и глупо говорить о «счастье» как цели человеческой жизни или человечества! «Счастье» — это совершенно личное и наивное понятие, т.е. просто мечта или желание отдельного человека, устраивающего свою личную жизнь: чтобы он был сыт, здоров, весел и пр. К жизни человечества и к вопросу о цели его существования и исторического процесса это не имеет никакого отношения — и просто бессмысленно. Цель человечества — его жизни и истории (если она есть) — находится *вне* его и ему неизвестна. Так надо думать и так жить, а не обманываться какими-то историческими перспективами. Вместо этой лжи — искусство, когда оно не лжет. А наука — только так, чтобы видеть, что цель вне нас и неизвестна, а не для того, чтобы лгать и говорить, что мы все поняли.

(Поскольку мы имеем дело с «литературоведческим мировоззрением», небезынтересно, что возможным источником рассуждения о необходимой связи добра и зла является этика Шеллинга, которую Эйхенбаум привлек для объяснения лермонтовской картины мира в работах конца 30-х годов, — см. ОП, 186—192.)

В этом философствовании подразумевается не только Толстой, но и Ленин. Давнее (статья в «Лефе») сравнение двух фигур — их речи, их дискурса — трансформировалось в 30—40-х годах в подспудное соотнесение (как упомянуто выше, последняя печатная ремарка Эйхенбаума на этот счет относится к 1935 г.) по внефилологическому признаку: оба верили в достижимость социального счастья. Толстой за эти два десятилетия перестал быть для его исследователя только объектом исследования и мыслился как метафигура, обнимающая собой социум от «патриархального крестьянина» до художника и «освободительное движение» — от декабристов до Ленина.

Мотив непознаваемости истории связан в приведенной записи с разочарованием уже не только в послевоенной политике власти, но и в советской интерпретации исторического процесса, с которой со времен революции Эйхенбаум был в относительном согласии, что и делало возможным работу с советскими идеологами и обращение к Ленину.

Этот разлад переживался не менее тяжело, чем само изгнание из академической жизни в 1949 г. Пытаясь вместо монографии работать над книгой «Юность Толстого», он записал 12 июня 1951 г.: «Пока ничего не выходит. Мешает *грусть* — грусть одиночества, ненужности, несогласия. И больше: мешает ужас истории, ее бесстыдство, наглость, издевательство. Памятник Горькому и речи. “Народ безмолвствует”»<sup>54</sup>. (Ср. радиовпечатления ровно 15-летней давности, переданные в газетной статье, указ. в примеч. 2: «11 и 12 июня дикторы радиостанций объявили миру текст новой Советской Конституции. Громко и уверенно читали они статью за статьей. Народ не «безмолвствовал», как это было принято в старой России».) Далее он выписывает стихи из «Путешествия Онегина» и переиначивает: «Я стар, но жизнь во мне крепка; / Чего мне ждать? Тоска, тоска!..» 7 июля снова: «Недоумение перед историей — это мое состояние, не вдохновляющее на работу». После чтения статьи Л. В. Пумпянского «Тургенев-новеллист»<sup>55</sup>, 14 июля, сделана запись об одном из тургеневских рассказов, возвращающая к «толстовско-ленинской» проблематике, к категории счастья: «Важно в “Переписке” Тургенева — против утопических идей: “Но не должно забывать, что не счастье, а достоинство человеческое — главная цель в жизни”». Это, конечно, тоже против Толстого, и тоже подразумевает советскую систему — цену, которую она требует от личности за гипотетическое будущее «счастье».

Замысел книги «Юность Толстого» возник в конце катастрофического 1949 г. — первоначально в качестве паллиатива и средства спасения и использования сделанного за несколько лет труда над монографией, да и поддержания самой возможности продолжать занятия Толстым, когда Эйхенбаум, уйдя от физической смерти (см. примеч. 9), находился в положении граждански казненного. В. Б. Шкловскому он сообщал 18 марта 1950 г.: «Материально спасен пенсией. Заработок воспрещен. В «именных указателях» не состою. Никуда не хожу — даже в филармонию»<sup>56</sup>. 31 марта 1950 г. был составлен план полной биографии Толстого (К, 285) — и это едва ли не последняя подробно зафиксированная попытка возвращения к ней. Как явствует из той же записи, Эйхенбаум, отмечая, что «дошел совсем до беллетристики», думал «так параллельно и вести» собственно книгу (т.е. начатую биографию) и «серию небольших конкретных очерков» популярного типа, однако в последующие два — два с половиной года надежды на продолжение полной биографии пришлось оставить. 7 июля 1952 г. записано:

Кажется, эти беды и болезни последних лет сломали мою работу о Толстом. Сегодня вдруг вспомнил, как все было живо и интересно задумано и нача-

то в 1947 году, — и как теперь трудно это восстановить. Кажется, что это думал кто-то другой — а я только вспоминаю. И вспомнить трудно!

(Ср. приведенное в начале наст. работы признание из письма 1957 г. Шкловскому о необходимости «вспомнить собственные мысли и наблюдения» первых послевоенных лет.) Здесь, судя по упоминанию о 1947 годе, имеется в виду прежде всего основной замысел, но уже и малый — параллельный, а затем единственный, в котором Эйхенбаум временами тоже отчаивался, но всякий раз к нему возвращался (в частности, много занимался родословной Толстых, особенно в 1952 г.). Книга о юности и молодости Толстого представлялась теперь именно в виде «глав-очерков» — начиная с очерка об отце (вероятно, с генеалогическим экскурсом, чего нет в ГНМ), кончая Кавказом и, возможно, несколькими последующими годами; в числе намеченных глав — «Толстой и утопические идеи 40-х годов».

В дальнейшем этот замысел неоднократно упоминается в дневнике и некоторых письмах; со смягчением политического климата отпала установка на популярное изложение — напротив, фигурирует обозначение «очерки и исследования», а хронологические рамки расширились до времени, охваченного третьим томом довоенной монографии. 19 февраля 1958 г., после сдачи в печать статьи «Из студенческих лет Л. Н. Толстого» (один из давно задуманных «очерков», основанный на разысканиях 1947 г. и вводивший значительный новый материал сравнительно с вышедшим в 1954 г. 1-м томом биографии, составленной Н. Н. Гусевым), Эйхенбаум отметил в дневнике, что «начал собирать книгу», а 2 марта — что основная ее «тема»: идеи и «художество» (ср. в ПГ, 36: «внедрение «догмы» в художество») — от юности до «религиозно-философских исканий 70-х годов (то, что я делал во время блокады и что пропало на Ладожском озере)»<sup>57</sup>.

Согласно письму к Ю. Г. Оксману от 16 июля 1957 г., сборник должен был открываться статьей о Ленине и Толстом<sup>58</sup>. Ее, как мы помним, не удалось опубликовать из-за послевоенных идеологических кампаний, и автор вернулся к ней в 1956 г. Этот факт уясняет, как именно мыслился «обратный путь». Общее желаемое направление общественной эволюции — к послереволюционному «досталинскому» (до границы лжи «последних 20—25 лет») положению, когда, в частности, еще не предписывалось изучать Толстого на основе ленинской схемы, — а между тем она безусловно признается не только научно легитимной, но основополагающей и для «новой эпохи, еще неизвестной» (как писал Эйхенбаум в первые дни после смерти Сталина — ОЛ, 30). Рефлексия об уязвимости марксистско-ленинской «односторонней системы» (за-

пись 17 сентября 1957 г.) не отменяет, как уже говорилось, интериоризацию советской идеологии, но побуждает искать пути ее очищения, прежде всего от послевоенных «неорапповских» наслоений, затем ее либерализации, обновления «теории», к которому Эйхенбаум призывал и в 1936 г., и в 1945-м. «Издательство» истории кончилось — возможно восстановление связи с ценностным ресурсом революции, а это было бы оправданием всей биографии.

В записи от 3 июня 1958 г. видны разные стороны советского интеллигентского «либерализма» первых послесталинских лет: «Сейчас рядом с проблемой переустройства общества — проблема совести, проблема человечности. Вот — истинная диалектика» (ср. цит. выше запись 1948 г. о пьесе О. Берггольц и Г. Макогоненко). Верность «теории» выражается понятием «переустройство общества» (Эйхенбаум воздерживается, однако, от соответствующих определений — «революционное», «социалистическое»), тогда как тема этизации, гуманизации советской системы станет ведущей в формирующемся шестидесятничестве. Именно Ленина покрываются оба признака — и «революционное, советское», и «человечное» (как хотелось еще Маяковскому). Что касается второго, то, согласно записи от 17 сентября 1957 г., Ленин видел «противоречие и слабое место» собственной идеологии в ее подходе к искусству. В случае же возвращения к давней статье «человечно» уже то, что государство дает возможность ее опубликовать, отказавшись от запрета, и она печатается в одном из новых журналов (Вопросы литературы. 1957. № 5), возникновение которых было и для власти, и для общества фактом оттепельных перемен.

Об этой своей статье Эйхенбаум писал Шкловскому 13 декабря 1957 г.: «Какой будет у нее вид на фоне нового пейзажа?» (см. примеч. 11). Новому пейзажу соответствовало, в частности, толкование (данное, судя по рукописи, еще в 1945 г.) термина «реакционный» — одного из самых употребительных в советском идеологическом словаре. После 1956 г. в ленинских текстах искали опоры для «либеральных» мнений, для освежения рутинного советского языка — и здесь обращено особое внимание на проведенное у Ленина различие «историко-философской» и «корыстно-классовой» реакционности; Толстой, в отличие от веховцев (на «реабилитацию» которых невозможно было посягнуть еще в течение 30 лет)<sup>59</sup>, попадает в первый разряд (ОПр, 74—75). Но в оттепельной атмосфере важнее была сама фиксация того, что возможна и защищена авторитетом верховного идеолога некая благородная реакционность, подлежащая не безусловному разоблачению и политическому смертному приговору, но лишь философскому порицанию<sup>60</sup>. Кстати, таким толкованием Эйхенбаум задним числом защищал «архаистич-

ность», столь важную в ПГ и ШГ (где тыняновское понятие переосмыслено в плане «исторического поведения»), да, конечно, и дорогую для него биографически (ср. в дневнике 23 мая 1928 г.: «Долго говорил сегодня по телефону с Юрой — об “архаизме” Толстого, о том, что тогда эпоха была не политическая, а социальная и потому ошибочно Толстого вкладывать в такие рамки, как “реакционер”».)

Публикацией статьи индивидуальный «обратный путь» был частично проделан, биографически логично возвращая автора к 1945 году: как и тогда, на первом плане отношений с интериоризированной системой — надежды на ее творческие изменения и «новые формы».

Внутренний биографический баланс восстановился, но остался неосуществим давний (послевоенный) замысел монографии о Толстом, к которому невозможно оказалось вернуться — возможно было лишь так или иначе использовать накопленный материал. Это видно и по написанным в мае 1958 г. заметкам о 90-томном собрании сочинений. Они не столько обозревали только что завершённое издание (первый том вышел в 1928 г.), сколько ставили некоторые «очередные темы и вопросы»<sup>61</sup> — именно те, на которых десять лет назад строилась начатая книга и которые теперь, несомненно, были бы выдвинуты вперед в задуманном сборнике. Заметки представляли собой нечто вроде пробной реализации замысла. Здесь — в трех заметках из пяти — собрано, собственно, все относящееся к социалистической теме, включая предположение о «социалистическом» зарождении «психологизма» (а также добавлены некоторые новые наблюдения, отсутствующие в ГНМ).

Вопреки ожиданиям автора, возникла ситуация, болезненно напоминавшая историю со статьей о Ленине и Толстом.

Эйхенбаум имел договоренность с «Новым миром», получил одобрение редакции, но затем последовал «неожиданный реприманд», как записано в дневнике 5 августа 1958 г. Легко представить, как он должен был воспринять сообщенную из журнала причину отказа — «не-нужная революционизация» Толстого. В конце многолетнего пути интериоризации, разлада и вновь обретенного биографического баланса его записывали чуть ли не в леваки-вульгаризаторы, а выстрадавшая интериоризация опять оказывалась беззащитной перед адаптирующей конъюнктурной калькуляцией (при том что и эйхенбаумовский текст не обошелся без ритуальных фраз: «Надо было пройти через культурную революцию, чтобы предпринять такое беспримерное по трудности и размаху издание и, главное, чтобы довести его до конца»). На сей раз ставка в этой перманентной советской игре была невысока, идеологических бурь не происходило, отказ шел далеко не с верхов — зато демонстрировала себя «на фоне нового пейзажа» прежняя рутина разно-

этажного цензурования, когда за литературоведа решают, нужно или не нужно заниматься тем, чем он занимается. С позднейшей точки зрения можно было бы предположить иное: журнал после колебаний оттолкнулся от статьи уважаемого автора, потому что предпочел бы «другого Толстого», может быть, менее «исторического», но с моральной перспективой, ведущей не к (или не только к) первоначальному «чистому» социализму, но как-то соотносенной с реальным советским опытом. В таком случае эпизод предстал бы более значимым или скорее иначе значимым, чем казалось его участникам<sup>62</sup>. Однако лето 1958 г. (самое начало «эпохи Твардовского») — пожалуй, слишком рано для возникновения подобной мотивации со стороны журнала.

Три заметки на социалистическую тему представляли работу 40-х гг. В двух других (в окончательном составе статьи), которые касались текстологии и комментария, главное для автора заключалось в том, что были воспроизведены соображения о тексте «Войны и мира», высказанные в ШГ (397—402). Но оказалось, что и тут беспокойный «дежурный старик» (как прозвал его Шкловский) вызвал неудовольствие, поскольку поставил под сомнение решение 90-томного издания, — намечавшаяся после неудачи с «Новым миром» публикация в «Вопросах литературы» тоже не состоялась (из-за противодействия Н. К. Гудзия, входившего в редколлегию журнала)<sup>63</sup>. Публикация в «Русской литературе» (осуществленная благодаря посредничеству Ю. Г. Оксмана) стала посмертной.

Предпринятая в заметках попытка обнародовать идеи о социалистических влияниях на литературу не была первой. Мысль о генезисе «психологического анализа» высказана в статье о Полонском (1954, подробно далее). Здесь она не могла быть развернута и обоснована, более того, должна была занять сугубо подчиненное, проходное положение, но Эйхенбаум предпочел печатно зафиксировать ее, чем снова отложить на будущее, которое в начале оттепели представлялось еще неопределенным. Однако, скорее всего, сказалась и уязвимость самой идеи: перепад между идеологическим и литературным принципиально затруднял обоснование — приходилось полагаться не столько на концептуальное построение (оно так и не было создано — потому заметки 1958 г. ограничились кратчайшей формулировкой), сколько на резонанс идеи в советском мыслительном контексте. «Воцарившийся в русской литературе пятидесятых годов психологизм был органическим порождением социально-утопических идей и стремлений — поисков новых путей к счастью и благосостоянию человечества, — писал Эйхенбаум в статье о Полонском. — Недаром Чернышевский так решительно и взволнованно приветствовал «диалектику души» в первых повестях Толстого: он видел в этом проявление «чистейшего нравственного чув-

ства» — борьбу за нового человека» (ОП, 254; Чернышевский тут становится похож на Ленина, похвалившего Горького за роман «Мать»).

Тогда же предпринимается еще одна попытка обнаружить — или постулировать — воздействие раннесоциалистических идей на русскую классику. Собственно, еще приступая к работе над послевоенной книгой о Толстом и намечая концептуально важную мысль о смене революционных надежд «психологизмом» (см. выше), Эйхенбаум думал о Лермонтове (в ряду с Герценом и Данилевским-петрашевцем) и записал 22 января 1946 г.: «Надо обыграть слова Лермонтова в предисловии к “Журналу Печорина” — об “истории человеческой души”». Но только в 1954 г. (и позднее), работая над большой статьей о драмах Лермонтова<sup>64</sup>, он стал последовательно отбирать эпизоды предполагаемой рецепции идей Сен-Симона и Фурье, ссылаясь, в частности, на Н. Л. Бродского<sup>65</sup> (глава из работы была выделена в статью “Испанцы” Лермонтова как политическая трагедия», опублик. — 1960).

26 декабря 1956 г. в перечисление «научных желаний» в дневнике внесен пункт «написать работу о связи «Героя нашего времени» с фурьеризмом <...>». Замысел, который в пору послевоенного подъема претендовал на то, чтобы «перевернуть весь вопрос о Толстом» (запись 20 апреля 1947 г.), через десять лет в более скромном масштабе — что не устраняет черт исследовательской авантюры — переносится на лермонтовский материал. В статье о «Герое нашего времени» (для «Истории русского романа») Эйхенбаум опять-таки не только исходил из того, что социалистические идеи, независимо от степени знакомства автора с ними (чем отводится необходимость установления источников), «в том или ином виде должны были отразиться в художественном произведении, ставящем коренные вопросы общественной и личной морали» (ОПр, 277), но и, как в ГНМ, попытался экстраполировать данные истории общественной мысли на покинутую им некогда сферу вопросов «как сделано?»: «Социально-утопические идеи были общеевропейской идеологической основой развернувшегося в художественной литературе XIX века “психологизма”» (ОПр, 281—282, там же кратко о Толстом; ср. ГНМ, 246; ср. также использование одной и той же цитаты из петрашевца А. П. Беклемишева). Как и на толстовском материале, тезис (еще раз повторенный в очерке жизни и творчества 4-м томе малого академического издания, 1959; СоЛ, 29) остался недоказанным, да и не показанным. Следующая за цитированной фраза содержит причудливую трансформацию — в пользу «жизни», «действительности» — старого опоязовского противопоставления литературы всему, что не литература: «Дело тут было не в психологическом анализе самом по себе (это занятие не для искусства, а для науки), а в той новой жизненной задаче, которая родилась в

итоге общественных потрясений и военных катастроф». Отсюда и утверждение о том, что, «история души человеческой» (программный пассаж в предисловии к «Журналу Печорина») — «боевой лозунг».

При том что интериоризация оказалась неотменяемой, культурно-исторический статус Ленина, несмотря на рефлексию, — незабываемым, а «социалистическая тема» продолжала привлекать (можно было бы сказать, держать в плену), дневник показывает, в чем отличие от 1945 года. Показывает не откровенностью записей — зачастую они не более откровенны, чем в 40-х — начале 50-х годов, — но иным соотношением между «я» участника-наблюдателя и «мы» общества, к которому он принадлежит. Полное — и желанное, идеологически должное (так сказать, «простонародное, идеальное») — отождествление с советским коллективом, с государственным целым сменяется внутреннее конфликтным, неполным, в котором между «я» и «мы» образовалось несовпадение: силою вещей и собственной биографии «я» включено в «мы», но может теперь занимать и внеположную. позицию. Достаточно сравнить цит. выше запись от 5 июня 1946 г. («мы» — с инклюзивным «я» — боремся против «них», западных) с записью от 30 октября 1956 г. (через три месяца после работы над статьей о Ленине и Толстом): «Что будет после венгерских событий у нас? Мы совершенно растерялись и растеряли свою власть. Это хорошо, но что будет с нами? Не возникнет ли нужда в Жукове и его кулаке?»

Другое сравнение также представляется показательным. Сделанная 1 апреля 1950 г. запись о Маяковском (ОЛ, 535) в общем следует статье о нем, написанной десятью годами ранее<sup>66</sup>, в пору канонизации, усиливая мысль о «страстном морализме» (ОЛ, 452) поэта — усиливая, несомненно, в духе тех соображений о современных нравах, питающих прислужнический «снобизм» интеллигенции, которые были набросаны по поводу пьесы Берггольц и Макогоненко (эта мысль о «морализме», «этике художества» перекликается с тем, как в статье о Полонском слова Чернышевского о «чистейшем нравственном чувстве» Толстого были поставлены в связь с «борьбой за нового человека», см. выше). Новая запись о его судьбе, от 2 мая 1957 г., выдержана в совершенно ином ключе. Здесь предполагается взгляд уже извне на этот морализм, с которым и наблюдатель (в данном случае и мемуарист) тесно связан, — как на уходящий в прошлое исторический феномен, родственной «односторонней системе, построенной <...> на идее человеческого “счастья”» (Толстой, Ленин): «<...> Чудный, веселый, светлый талант и нежная душа — все было принесено в жертву жестокой эпохе».

25 июля того же 1957 г., когда Эйхенбаум отдыхал с дочерью в Усть-Нарве, впечатления от советизированных эстонских городков внушили ему следующую остраненную картину — миниатюрную антиутопию:

Деловые города — одинаковые дома, одинаковые магазины, одинаковые люди, зверей не видно (ни собак, ни кошек), — кажется, что нет ни искусства, ни любви, — о боге и говорить нечего. Мам тоже не видать — прошли пионерчики с барабанчиком. Такое впечатление, что все сделано на заводах — и дома, и люди, и вещи.

Зарисовка перекликается с рефлексией о социализме 1947—1948 гг. и, надо думать, вошла в состав тех размышлений, которые через полтора месяца после нее дали знаменательную запись (17 сентября) о рационалистических системах конструирования всеобщего счастья.

Незадолго до смерти зафиксирован иной поворот — в духе идей конвергенции. 17 сентября 1959 г. Эйхенбаум записал:

Были такие бурные дни, что и работать было трудно: ракета долетела до Луны, а Хрущев — до Вашингтона. В газетах — истерика, в радио — тоже, доходящая до страшнейшей пошлятины<sup>67</sup>. — Это, конечно, поворот: идеологический туман рассеялся. Стало ясно, две системы — могучего частного капитализма и могучего государственного капитализма — должны сблизиться. Одно без другого жить не может — и Хрущев чего-то добьется. Но что потом?

В записи четче, чем в других случаях, о которых мы говорили, разграничены две сферы — фундаментальный слой интериоризированной системы и ее политический быт.

Пропагандная истерика ничем принципиально не отличается от таковой же прошедших времен — просвещенный наблюдатель, как всегда, отстраняется и отвращается от этого быта. И, как всегда, глубинные основания системы мыслятся в отрыве от него, в ином — ценностном, историческом плане (поддержанном в данном случае бесспорным фактом научно-технического достижения). Дополнительный и любопытный момент — выходит наружу скрытый пласт «либерализма» (иногда, вероятно, доверительно приоткрывавшийся — ср. приведенное выше мемуарное свидетельство о рассуждении Эйхенбаума по поводу государственного и негосударственного пути): социализм оказывается госкапитализмом. Оставаясь верным интериоризированной системе, Эйхенбаум здесь не пользуется ее самоописанием (ср. выше по поводу другой его записи, сделанной тремя месяцами ранее, — о «переустройстве общества»). Не менее важно, конечно, что тот императив будущего, который являлся одним из главнейших элементов идеологии, заменен вопросом. Этот вопрос должен был маячить с тех пор, как послевоенные идеологические кампании внушили представление об исчер-

панности «идеи социализма», — затем был высказан в связи с венгерским восстанием преимущественно в политическом плане («что будет с нами?» — см. выше) — и теперь переведен в общеидеологический план.

Мысль о сближении двух миров несколько меняет звучание мотива «обратного пути», придавая конкретный смысл ремарке «вернее — новый», сопровождавшей эту формулу в письме Дичарову, и напоминая о 20-летней выдержки надеждах на «новые формы» советского социализма. Показательно, что несмотря на весь консерватизм Хрущева в «руководстве культурой», на все грубые словеса и эскапады (последними из которых были речь на III съезде писателей в мае 1959 г. с защитой «лакировщиков» и выступление в станице Вешенской у Шолохова в августе с очередными призывами к «партийности» и «народности»), впечатления от американской поездки окрашивают и личность его в представлении Эйхенбаума. 23 сентября он записал: «Речь Хрущева в Сан-Франциско (по крайней мере в устах диктора) звучит блестяще и очаровательно <...> Юмор, шутливость, доходящая до Санчо-Пансовского остроумия, — редкое свойство премьеров!»

Вектор же «обратного пути» еще раз явственно сказался именно летом и осенью 1959 г. Издательство «Советский писатель» предложило выпустить СГ — книгу, «которую я написал 20 лет назад», как удивленно отметил автор в дневнике 18 июня; в сентябре был заключен договор (ОЛ, 31—32). «Наметить вставки, дополнения, изменения» он намеревался в июле — августе, но отложил эту работу, отдав предпочтение лермонтоведческим занятиям, и приготовить новую редакцию не успел.

3

Выше отмечено, что вводные страницы ШГ написаны как своего рода эксперимент автора над самим собой и в его отношениях с властвующей идеологией. С этими страницами сравнима статья 1932—1933 гг., известная в двух редакциях — «От военной оды к “гусарской песне”» (в «Полном собрании стихотворений» Дениса Давыдова, изданном «Библиотекой поэта») и «Батальная тема в русской поэзии начала XIX века» (Залп. 1933. № 4, 5)<sup>68</sup>, — которые под нашим углом зрения надо рассматривать как единый текст. Он тоже, конечно, является «опытом», и куда более рискованным, почти скандальным — по демонстративной прямолинейности, с какой автор не только принимает заданные идеологические посылки (и трактовку русской истории в духе М. Н. Покровского), но и прибегает к политической терминологии, говоря на темы истории литературы и поэтики.

Самих терминов немного — «агитация», «пораженческие настроения», «империалистическая политика», а «революционный» тон понадобился главным образом для начала статьи (где о наполеоновских войнах говорится чуть ли не в стиле леворадикальной печати эпохи Первой мировой), но благодаря всему этому текст окрашен густо и грубо. Для контраста можно указать на попытки выявить в «классовости» писателя литературную функцию, предпринятые в «литбытовых» статьях (ОЛ, 435—436; «Мой современник», 69—70, с полемикой против Д. Д. Благого), или особенно на редкие и легкие, точечные «социологические» ходы в статье о Лескове (эта статья — своего рода позднее соответствие к «Как сделана “Шинель”»). Теперь же по поводу «Кавказского пленника» и «Полтавы» в журнальном варианте сказано, что «*основное значение*» их, «объективная функция» заключаются в «литературной пропаганде завоевательной политики царизма» (№ 5, с. 54—55; выделено в журнале). В случае «Полтавы» здесь огрубление соображений Тынянова (Эйхенбаум ссылается на него — см. ОП, 162), который специально отмечал, что «прямого политического смысла поэма не имела» (а «возобновление национальной империалистической русской политики» упоминал только в ряду внешних обстоятельств, сопутствовавших появлению «Полтавы», хотя сама формулировка, несомненно, указывает на эволюцию в том же направлении, что у Эйхенбаума)<sup>69</sup>. Тынянов писал о пушкинской «семантической двупланности» в соотношении истории и современности — Эйхенбаум утверждал, что «“Полтава” давала повод именно своей семантической двупланностью» для «социальной и политической борьбы» (ОП, 163; в журнальном варианте: «семантической двусмысленностью» — № 5, с. 54).

Однако не эта довольно легко отслаивающаяся краска определяла суть работы. Эйхенбаум попытался использовать идеологические требования как стимулятор (ср. ленинские высказывания в таком же применении в работе над Толстым), чтобы найти выход из положения, законсервированного с конца 20-х годов. Послерапповская обстановка могла казаться благоприятной для подобных поисков<sup>70</sup>. Поскольку методологически ключевое отвлечение от социальных факторов в любом случае было неприемлемым для идеологии (признание их «пусть и главными» или даже просто «главными» — ПИЛК, 281, 270 — не спасало и не давало прав на автономное научное существование), Эйхенбаум пробует обратиться непосредственно к ним, отступив от «отвлеченного» понимания литературной эволюции. Внешняя сфера полностью уступлена им идеологии и представлена на языке упомянутых терминов. Зато внутрилитературную сферу — в данном случае функционирование поэтических жанров начала XIX в. — он хочет оставить за собой и представить в соответствии со старыми опоязовскими взглядами. Деликат-

ность гипотетической конвенции сказалась затрудненными до невнятности фразами (редакционное вмешательство?) начального пассажа статьи в журнальном ее варианте. Автор так рекомендует свою работу и рекомендуется в качестве «спеца», выступающего с собственным инструментарием в «литературно-художественном и критическом военном ежемесечнике» (ленинградском органе ЛОКАФа):

Тема войны — одна из основных в нашей современной художественной литературе. Накопленный последними войнами материал требует ознакомления в свете марксизма не только в научном плане, но и в плане художественного оформления. При этом возникают вопросы о способах самого оформления: о стиле, о жанрах, о мотивировке, о психологии, о конструкции и т.д. Эти специфически-литературные вопросы требуют конкретного историко-теоретического осознания (№ 4. С. 67).

Это была судорожная попытка вернуться — в «рабочем порядке», без каких-либо нескромных претензий (и возможно, используя то обстоятельство, что в книге статья печаталась в качестве лишь одной из трех вступительных — между статьей В. Саянова, с цитатами из Ленина, Сталина и М. Н. Покровского, и биографическим очерком Вл. Орлова, а ответственным редактором тома был достаточно дружественный с 20-х годов и на тот момент Н. Тихонов) — к идеям своей школы в обмен на подчинение их «в свете марксизма» презумпции главенства классовых факторов. Аберрация от жесткого механического соединения одного с другим оказалась весьма велика, а картина жанрово-тематического движения, которую стремился нарисовать Эйхенбаум, — затемнена (почему статья редко — по сравнению с другими его работами — упоминается у позднейших исследователей). К тому же автор почти запутывается в искусственных для него построениях; так, приведенная оценка поэм Пушкина сделана несмотря на то, что он причислен к пацифистски настроенной «дворянской интеллигенции» (конечно, и мысль о пацифизме этого слоя более чем сомнительна), а для объяснения такого несоответствия (и чтобы «извинить» пушкинский «империализм») предположен расчет поэта на смягчение отношения к нему правительства, причем объяснение в свою очередь переводится еще на язык идеологических формул — так что получается едва ли не орнамент: «В этих субъективных обстоятельствах сказываются лишь противоречия оппозиционного либерального дворянства в его отношении к феодализму» (№ 5. С. 55).

Если в ШГ литературная ситуация 1860-х годов была неявно уподоблена советской, то и в статье 1933 г. «заказ эпохи», актуальность темы

(в данном случае батальной), воздействие литературы на читателя, особенно «агитационное» (так характеризуется и «Певец во стане русских воинов» Жуковского), — все это берется по уже откровенной аналогии с современностью, невзирая на совершенно иной характер самого бытования литературы в начале XIX в., значительно более герметичного, чем несколько десятилетий спустя, имеющего значительно меньше выходов в социум. Между тем достаточно очевидно, что намеченная Эйхенбаумом концепция литературного дела Дениса Давыдова могла быть корректно выведена из фактов поэтики (жанр и стиль), без форсированной апелляции к социально-историческим обстоятельствам. С большой наглядностью текст демонстрирует и эту возможность, и необходимость, в силу которой он написан так, как написан. Перед нами чистый случай адаптации и момент наиболее болезненной деформации исходной авторской методологии.

Жертва не была принята. Заметка «От редакции», помещенная после текста статьи (№ 5. С. 67), констатировала решение напечатать работу «проф. Б. М. Эйхенбаума, ввиду ценности содержащегося в ней фактического материала», а затем бдительно, но, надо сказать, в общем адекватно оценила его более социальный (и, так сказать, автосоциальный), чем научный, эксперимент: «Вместе с тем редакция подчеркивает, что Б. М. Эйхенбаум, пытаясь в отдельных моментах по-новому осмыслить привлекаемый им материал, остается все же в пределах анализа истории литературы как имманентного развития жанров, в пределах формалистской ее трактовки».

Через три месяца, тогда же, когда вышла в свет книга «Библиотеки поэта», появилась (обещанная в цит. редакционной заметке) специальная статья о выступлении Эйхенбаума в «Залпе». Она не была грубой и не содержала политических обвинений. Н. Г. Свириин (ведущий член редколлегии журнала) отметил целый ряд слабостей в работе привлеченного редакцией «такого квалифицированного специалиста», как «т. Эйхенбаум», — прежде всего, что тот игнорировал всю имперски-патриотическую линию у декабристов и Пушкина (а среди прочего такое важное стихотворение Батюшкова, как «Переход через Рейн»). Вывод по главному вопросу о «попытке отхода от правоверных формалистских позиций» был повторен, конкретизирован и утяжелен: «<...> Под литературную схему, составленную по законам формалистской “диалектики”, наспех подведена некая историческая, общественная “база”»<sup>71</sup>. В плане же истории советской интеллигенции любопытнее (и может быть предметом многослойного комментария) сама ситуация: честный литкомиссар на своем классовом языке пеняет осваивающему эту грамоту Эйхенбауму за Пушкина — и, как говаривал поэт, «чуть ли не будет прав»:

Попытки Эйхенбаума «обелить» Пушкина на деле не только морально понижают великого поэта (ибо все в конце концов объясняется *приспособленчеством* Пушкина), но и оглупляют умнейшего, образованнейшего, гениального представителя дворянства, поднявшего в своем творчестве идею величия государства Российского на громадную теоретическую и художественную высоту, давшего на целое столетие классические формулы для программы русских националистов («славянские ручьи сольются <ль> в русском море»)<sup>72</sup>.

Конечно, не случайно эта работа Эйхенбаума одновременна его прозе «Маршрут в бессмертие» с ее твердым «классовым» заданием. Книга не возымела художественного значения, но значение биографическое за ней несомненно. Оно заключается не в самом по себе осуществлении и доведении до печати одного из литературных (помимо раннего стихотворчества) замыслов (они возникали и в 10-х годах — см. ОЛ, 25, и в 40-х, уже в силу репрессивных обстоятельств, заставлявших искать внеакадемическую нишу), а именно в том, что это было движение навстречу государству. Литературно проартикулированная «историческая карикатура» (авторское определение) на «дворянско-чухломский период русской истории» шла куда дальше сдержанного эстетизированного расчета с дореволюционным прошлым в автобиографической части «Моего временника» и оказывалась целиком в духе представлений М. Н. Покровского, общепринятых тогда в публичной сфере. Один штрих заслуживает особого упоминания: некогда восхитившие автора (ОЛ, 10) строки Гумилева «Золотое сердце России // Мерно бьется в моей груди» теперь спародированы и приложены к гротескному герою: «В груди Николая Петровича гордо и мерно билось сердце русского дворянина»<sup>73</sup>.

С другой стороны, в связи с рассмотренным эпизодом стоит вспомнить выступление на вечере Мандельштама 14 марта 1933 г. (т.е. около того времени, когда статья для «Залпа» находилась в производстве), в котором Эйхенбаум по сути дела пропагандировал, во всяком случае судя по сохранившимся наброскам, опоязовский подход к современной поэзии (см. ОЛ, 533). Похоже, что в первой половине 1933 г. он, отступая и адаптируясь, вел тем не менее контригру и предпринял попытки продвинуть идеи формалистов 20-х годов (в обоих случаях — прежде всего тыняновские) и на современном фронте (как сказали бы тогда), и на историко-литературном.

Следующий, но иной опыт состоялся через два года. На сей раз это был опыт слияния с основной массой окружающей литературоведческой продукции — не продвижения своих прежних или новых идей, не

примерки чужих, не какой-либо разведки или поисков пространства, места, ниши. Статья «Поэзия Полонского» (вступительная в томе «Библиотеки поэта», ответственным редактором был Тынянов), датированная в книге 6-м февраля 1935 г.<sup>74</sup>, воспроизводит господствующий тип советского литературоведческого дискурса, сформировавшегося к этому времени, тип, который вскоре претерпел изменения, — в силу изменений в самой официальной идеологии, и перемены видны будут в следующей эйхенбаумовской статье о Полонском (также для «Библиотеки поэта»).

В издании 1935 года бóльшая часть историко-литературного материала отведена в комментарий, а статья должна показать, как сословно-классовая иерархия, ее исторические изменения управляют литературой и предугадывают поведение поэта. Бытовая эмпирика и личная психология (вплоть до мемуарного признания Полонского о его молодости: «В любви у меня не было счастья») трактуются в том же ключе. Здесь нет ссылок на идеологически канонизированные тексты (тогда же, в 1935 г., они появились в статье о Толстом — см. выше), но «дворянский лагерь», «дворянская партия» фигурируют как полноправные элементы описания не только общественной ситуации и даже не только литературной жизни в целом (как, например, в статьях Л. В. Пумпянского о Тургеневе 1929—1930 гг.), но положения поэтического слова — поэтому речь идет уже и о «дворянских поэтах». Казалось бы, материал давал возможность как-то опереться на ориентиры из области не созданной, но намечавшейся теории «литературного быта» — конечно, опять-таки в порядке не принципиальном, программном, а рабочем, для частного случая. Однако они и вообще почти не использовались в процессе адаптации 30-х годов, и здесь малозаметны, поскольку практически полностью поглощены «макросоциологическим» подходом, не предусматривавшим переходных ступеней между внешним по отношению к литературе социальным контекстом и ею самой. После форсированной апелляции к социально-историческим обстоятельствам в статье 1932—1933 гг. и предпринятого в ней намеренно резкого, лобового сближения «внешнего» и «внутреннего» контекстов теперь происходит их фактическое отождествление. Вот как это сделано.

Отправной пункт характеристики русской лирики середины XIX в. — фиксация социальных, в некоторой мере и литературно-бытовых, рамок явления: «Новая интимная лирика зародилась не в дворянских кружках и салонах, не в кругах высшей дворянской интеллигенции, а в особой, промежуточной среде, образовавшейся в результате оскудения дворянства, — в захудалой среде замоскворецкого студенчества, в московской литературной богеме». Но сразу далее литературно-бытовой аспект ухо-

дит на задний план — тем самым убирается переходная ступень, так что поэт и поэзия оказываются не только жестко, но и непосредственно детерминированы с сословно-классовой стороны: «Эта лирика <...> возникла на основе социальной ущербности, неполноценности, сознание которой определило психику и поведение представителей этого промежуточного, деклассированного слоя» — тут следует решающий шаг: «и создало почву для разработки новых лирических жанров, нового лирического языка» (с. IX—X).

В этом присоединительном *и* — вся методологическая, да и биографическая, драма автора. Он делает почти в точности то, что несколько лет назад принципиально отвергал, указывая на литературоведческую несостоятельность «метафизического отыскивания *первопричин* литературной эволюции и самых литературных форм», равно и «анализа произведений с точки зрения классовой идеологии писателя (путь чисто психологический, для которого искусство — самый неподходящий, самый нехарактерный материал)» (ОЛ, 432; выделено автором). Теперь он идет по этому пути столь ненавистной формалистам (и ненужной для их задач) каузальности и социальной психологии — и бьет в одну точку: «Сознание своей социальной неполноценности было основным, решающим фактом и фактором в литературной судьбе Полонского. Оно определило своеобразие его поэзии, подсказало ему новые темы и интонации <...>» (с. XII). Между тем об «интонациях», как в узком, так и в более широком смысле, о «лирическом языке» (пусть возникших таким «классовым» или «деклассированным» путем) говорится очень немного и очень упрощенно. Если в статье 1932—1933 гг. шла борьба за возможность говорить об этих материях хотя бы с новым, тяжело осваиваемым акцентом, — поистине борьба за выживание, — то здесь одна-две старающиеся быть энергичными прежней энергией фразы: «В поэзию врываются «низкие» жанры бытовой лирики — жанры провинциального («мещанского») и «цыганского» любовного романа» и т.д. (с. X) — дают едва ли не (авто)пародией на формализм.

Впрочем, осведомленный читатель имел бы резон счесть всю статью пародированием языка противоположной (по изначальной диспозиции 20-х годов) стороны — так могли писать Луначарский, Каменев или Бухарин. Полная определенность априорных идеологических установок «классовой филологии» сочетается с неопределенностью всего того, что связано с конкретным приложением их к историко-литературным фактам. Иначе говоря, неопределенность («идеологический туман», говоря приведенными выше словами позднего Эйхенбаума), столь характерная и для всего последующего советского литературоведения, возникает именно в результате отождествления литературного

(«внутреннего») и социального («внешнего») контекстов, которое мыслится уже в ранге такой же первичной и вмененной презумпции, что и «классовая борьба». Например: «В обстановке жестокой классовой борьбы, определявшей собою литературные направления шестидесятых и семидесятых годов» <...> (с. XXV) — здесь неясно, о каких, собственно, направлениях идет речь, хотя, конечно, ясно, что автор намеренно различает понятия «литературное направление» и «общественная тенденция». Не менее характерно продолжение фразы: «<...> Полонский занял ту самую позицию либерала, которую так беспощадно и умно высмеивал Салтыков-Щедрин», — сообщение о позиции кого бы то ни было в качестве либерала не должно быть только информативным, а должно содержать априорную же негативную оценку, с опорой если не на самого Ленина, то на литературный авторитет, официально признаваемый за «революционно-демократический». К этому добавляются стилистические сигналы, перекликающиеся с риторикой советской публицистики и официальной историографии: Полонский — «подголосок Тургенева», «он мечется между Тургеневым и Некрасовым» (там же). Но Эйхенбаум стремится как-то учитывать оттенки и не вовсе подчинять реалии эпохи вмененной схеме — он проводит в печать нечто, что можно при желании счесть добрым словом о либералах пореформенных лет, делая это за счет безжалостной критики своего героя, — лишённого «той твердости, той «программности», которая была у настоящих, подлинных либералов» (там же).

Судя по тому, что к концу статьи снова подчеркивается принадлежность Полонского к «промежуточному, социально неполноценному слою» — и именно этим объясняются его «большие и интересные достижения» (с. XXX), можно предположить, что Эйхенбаум подспудно осмыслял «деклассированность», оказывающуюся благодаря ее творческому потенциалу в поле позитивных социальных фактов, как социологизированный псевдоним *литературности* и даже как своего рода компенсацию за необходимость следовать классовому подходу, некий ограничитель его.

Сама же концовка статьи достаточно неожиданна — тем, что предлагает взгляд со стороны и намекает на условность нарисованной картины, тут же заранее отводя подозрение в ностальгии по старому методу апелляции к потребностям современной поэзии:

Проблема создания лирики актуальна и для нашего времени. Кроме исторической интерпретации Полонского, намеченной в этой статье, возможна и необходима интерпретация другая — художественная, практическая, аналогичная той, которую производит музыкант или режиссер в своей области. Чайковский звучит в наше время не так, как в восьмидесятых го-

дах, — он переакцентирован, он иначе прочтен. Такая работа должна быть произведена и над лирикой Полонского (с. XXXI).

Заметим, что первая фраза этого пассажа не столь проста, как может показаться. Лирическая поэзия явно сякла, и автор, «придравшись к случаю», фиксирует свое мнение, пусть в виде ни к чему не обязывающего общего тезиса, созвучного, конечно, тому, о чем он подробно говорил два года назад на вечере Мандельштама (теперь находившегося в ссылке).

Статья в издании малой серии «Библиотеки поэта» (1939)<sup>75</sup>, составленная на основе статьи и комментария в томе большой серии, вряд ли давала бы основание для особого обсуждения, если бы не характерные отличия от предыдущей. Они явились результатом не столько авторской инициативы, сколько тех изменений, которые последовали за развенчанием т.н. «вульгарного социологизма» в литературоведении, школы Покровского в истории, т.е. более всего — в результате происходившего в середине 30-х годов решающего перераспределения внутри государственной идеологии в пользу национально-патриотической составляющей за счет ортодоксальной — интернационально-классовой (в 1929—1930 гг., когда был идеологически отвергнут В. Ф. Переверзев, это перераспределение еще не началось).

Последствия этого поворота для литературоведения хорошо известны, тем не менее понимание того, как устанавливался обновленный идеологический баланс, еще недостаточно отчетливо, и для конкретизации его существенны многие тогдашние детали и нюансы, включая хронологические, на отрезках между 1934 годом, когда власть замыслила идеологический маневр, и 1936-м, когда он был прокламирован, в январе (в документах, указ. в примеч. 69) и августе (8-го в «Правде» появилась передовица «Прививать школьникам любовь к классической литературе»). Дальнейшее, в отличие от полемик 20-х годов (в том числе дискуссии о переверзианстве), происходило как однонаправленное осуждение враждебных идеологических сил, но и здесь находятся интересные полузабытые реалии. Например, знаменательный лексический жест: в течение, видимо, короткого времени попавших под обвинение в «вульгарном социологизме» иногда называли еще ликвидаторами — имелось в виду, что их рвение лишало новую культуру принадлежащего ей классического наследия, для осуждения чего и был привлечен пейоративный термин из истпарта («ликвидаторы и отзовисты»), — вслед за формулировками январского сообщения 1936 г. «В Совнарком и ЦК», направленными против «школы Покровского»: «антимарксистские, антиленинские по сути дела, ликвидаторские, антинаучные взгляды на

историческую науку»; «попытки ликвидации истории как науки»<sup>76</sup>. «Вульгарных социологов» не только «разоблачали», но и высмеивали; так, у Серг. Швецова (которого по этому отрывку можно принять за эмигрантского автора):

Грибоедов — примиренец!  
Гончаров — приспособленец!  
Гоголь — рупор мистицизма!  
Салтыков — продукт царизма!  
Глеб Успенский, Помяловский,  
Короленко, Блок, Островский —  
Сервилисты, шовинисты,  
Символисты, монархисты!<sup>77</sup>

Казалось бы, патерналистская защита русской классики от революционной взыскательности «вульгарных социологов» не спасет, скажем, такую фигуру, как Жуковский с его «реакционным романтизмом» и придворной биографией. Действительно, он и оставался в общем «на плохом счету» до 60-х годов; но интересно, что жесткие формулировки Л. Я. Гинзбург в ее книге «Творческий путь Лермонтова» (1940), именно отводившие Жуковскому роль неизбежной идеологической жертвы, вызвали суровую отповедь за «какой-то дешево-хлесткий тон, недопустимый в серьезной работе», автор которой «как будто не знает, что он <Жуковский> изучается по советским школьным программам как классик русской поэзии»<sup>78</sup>.

«Краткий курс истории ВКП(б)» и сопутствующее постановление ЦК от 14 ноября 1938 г. «О постановке партийной пропаганды...» «доводились» до писателей и литературоведов, применительно к специфике аудитории, как документы, уничтожающие обе ереси — историческую и литературоведческую. Для литературоведения осуждение «школы Покровского» имело, бесспорно, не меньшее значение, чем осуждение «вульгарного социологизма». И в том и в другом случае изменения затрагивали область вмененных презумпций. Известный П. Ф. Юдин так разъяснял вчерашний день советской гуманитарной науки:

В нашем литературоведении <...> широко был распространен экономический материализм типа школки Покровского, вульгаризаторство типа шулятиковщины. Горе-литературоведы, горе-историки литературы все многообразие и сложность художественного развития в прошлом и настоящем пытались свести непосредственно к экономическим факторам. Они расписали всех классиков мировой литературы по соответствующим эксплуа-

таторским классам. Шекспир, Бальзак, Пушкин, Гоголь, Тургенев, Толстой, Горький — все получили «должные» квалификации <...><sup>79</sup> (С. Швецов знал, над чем смеяться).

Статья Эйхенбаума в неприязнительном томике Полонского для массового читателя лишена той жесткой детерминистской хватки, которую он стремился демонстрировать в большом издании 1935 г. Книжки малой серии выходили с минимальным аппаратом, тем более, казалось бы, следовало внушить читателю концентрированную идейную оценку — однако статья представляет собой биографический очерк, написанный спокойно (даже несколько вяло, отчасти потому, что сюда переносился материал из комментария большого издания), без всяких нажимов на «социальную неполноценность» и «деклассированность» (вообще без упоминаний об этом). Основные идеологические презумпции стали не столько предметом истолкования на данном материале, сколько чем-то вынесенным за скобки. Нет и цит. пассажа из книги 1935 г., прямо отождествлявшего литературную и «жестокую классовую» борьбу. Автор получает и использует шанс просто сказать: «Если в пятидесятых годах он <Полонский> жаловался на цензуру, то теперь, в годы общественного подъема и обострившейся идеологической борьбы, ему приходится жаловаться на нападения со стороны левой, передовой интеллигенции» (с. XVII).

В этой фразе два немаловажных нюанса. Первый: «общественный подъем» — то, что Эйхенбаум избегал называть в книгах о Толстом, поскольку нежелательно и не принято было оперировать внеклассовыми описаниями и хотя бы немного разбавлять черную краску, которой следовало изображать прошлое. (Но об изменении цензурных условий и здесь говорится косвенно — ни в 1928 г., ни тем более в 1938-м невозможно прямо сказать о подлинном значении тех перемен для русской печати.) И второй: казалось бы, «идеологическая борьба» — термин совершенно рутинный, однако здесь, употребленный *вместо* «классовой борьбы», он оказался точным, соответствующим «общественному подъему» и даже квазинейтральным (что, правда, тут же компенсировано отождествлением «левого» и «передового»).

Полонский и в этой статье «мечется между Тургеневым и Некрасовым» (между прочим, с изгнанием моды на «социологические» прониции ушла и краткая, вполне адекватная характеристика Тургенева, которая теперь сочтена была, видимо, недостаточно почтительной: «умственная гибкость», «органическая психология “русского барина”» — см. изд. 1935 г., с. XXV), но нет обычной апелляции к насмешкам Салтыкова-Щедрина над либералами. А в конце статьи Эйхенбаум и по-

правляет сатирика: Полонский «не простой эклектик, как показалось Салтыкову-Щедрину» (с. XXX—XXXI), — т.е. говорит читателю, что в споре о поэте (с. XXII—XXIV) прав Тургенев, а не Щедрин. (Сходная мысль содержалась и в статье 1935 г., с. XXX, но безотносительно к печатному спору двух писателей, о котором сообщалось в комментарии, с. 695—698.) Эту поправку Эйхенбауму припомнили в 1949 г.<sup>80</sup> Из комментария 1935 г. (с. 740) в статью 1939-го перенесена эпистолярная декларация поэта (письмо Чехову, 1888): «<...>Я всю жизнь был ничей, для того, чтобы принадлежать всем, кому я понадобится» (с. XXVI). Конечно, общая шкала «прогрессивности» оставалась неизменной — Салтыков-Щедрин выше, поскольку был носителем «ясного, широкого и резко выраженного мирозерцания», тогда как Полонский ограничил свою поэзию «узким диапазоном». Однако «в рисовке человеческих эмоций, в изображении чувств и страстей, — устало заключает Эйхенбаум, — он, несомненно, нащупывал новые пути лирики» (с. XXX).

Вся эта калькуляция важна (понадобился ждановский погром, чтобы сделать невозможной и ее) — именно на фоне неотменяемого отождествления литературного и социального контекстов. Еще один пример его — характеристика 80—90-х годов, почти одинаковая в обоих изданиях:

Его старость совпала с эпохой разложения народничества и образования новых общественных групп, направлений и партий. В эту промежуточную эпоху разочарования, реакции и накопления новых сил литература обращается заново к разработке бытовых и психологических, интимных, камерных тем и сюжетов. Появляются рассказы Чехова и стихи Надсона, Фофанова, Ф. Сологуба, Мережковского. Выступают первые русские «декаденты» — предшественники символизма (с. XXVI; в изд. 1935 г. между Фофановым и Сологубом назван еще Минский)<sup>81</sup>.

Через 15 лет новое издание Полонского (в той же, только изменившейся оформлении «Библиотеке поэта») стало одной из первых работ Эйхенбаума после того, как обозначился конец изгнанию его из академической и литературной жизни<sup>82</sup>. Поначалу статья принимает характер преимущественно биографического изложения, воспроизводит и выдерживает спокойный тон — то, что было заметно в издании 1939 г. по сравнению с предыдущим, а теперь должно было ощущаться на фоне нравов 1946—1953 гг. Разумеется, о нейтрализации идеологических презумпций не могло быть и речи, да сам Эйхенбаум ни тогда, ни позднее не был готов к этому. Напротив, возвращаясь в печать, он стремится использовать идеи, к которым пришел в середине 40-х годов на толстовском материале (см. выше).

Ситуация несла в себе несколько дезориентирующих моментов: отсроченное обнародование этих идей, к тому же по необходимости краткое, в форме общих тезисов (недоговоренность соответствующих пассажей в статье очевидна), неясность послесталинского идеологического регламента — изменения неизбежны, но они только начинались, что затрудняло стратегию защиты (внутри текста) от вероятных претензий к еще опальному автору. И, высказав (как отмечено в разделе о толстовских работах) столь важную для него мысль о происхождении «психологического анализа» из «социально-утопических идей», Эйхенбаум тут же набрасывает совершенно фантастическую схему: «в дальнейшем» — т.е. судя по изложению уже с конца 50-х годов — «психологизм стал своего рода орудием дворянской литературы в ее борьбе с революционными демократами. «Природа человека» оказалась оторванной от социальной основы <...>». Далее (в той же фразе) — чисто советская «утилитарность», которую, в отличие от идеологических презумпций, вряд ли можно считать сполна интериоризированной, — она, похоже, спонтанно сюда вторглась: «психологический анализ превратился как бы в самоцель и потерял свое прежнее значение» (ОП, 254). Сохраняется, однако, и своя логика: если психологизм возник из идей преобразования общества, то и должен им служить.

Реминисценция чуть ли не «вульгарно-социологической» терминологии начала 30-х годов («дворянская литература») не должна удивлять. Ведь, как и в других случаях «исправления ошибок», официально раскритикованным оказывалось лишь «головокружение от успехов» — и «ошибочная» тактика негласно или гласно, готовая к новому «диалектическому» истолкованию, пребывает в арсенале, чтобы быть востребованной, когда политически понадобится. Это и зафиксировал Эйхенбаум в 1948 г., говоря об «опять пришедшем к власти» РАППе (см. выше), — и подобным же образом он сам в 1954 г. берет за устаревшее оружие. Классовый подход не подлежит пересмотру, и он педалирует это, то ли чтобы придать концептуального веса своей экстравагантной идее, то ли просто обеспокоившись, что изложение до сих пор (около половины статьи) было чересчур безмятежным.

Приведенный пассаж показывает во всяком случае индивидуальный поворот мысли. Издательский редактор, под сильным давлением которого, как показывает архив, Эйхенбаум находился, в своих замечаниях выразил сомнение, в данном случае резонное (ср. эпизод с Н. Свириным). Но он и вообще стремился воздействовать на автора в усредняющем направлении. Предлагалось «биографическую часть решительно сократить», а идеологическую («формулировочная часть», как пишет редактор) выпрямить: «Основной недостаток — в отсутствии ясности и

четкости определения мировоззрения Полонского и природы его либерализма»<sup>83</sup>. Эйхенбаум пытается, не выходя за рамки вмененных презумпций, показать живого участника литературного процесса, наметить вехи «исторического поведения» (именно так он понимал биографию начиная с первого толстовского тома) — издателям нужно припилить готовую фигуру.

23 июля 1954 г., фиксируя в дневнике окончание работы, Эйхенбаум записал: «<...> Пришлось-таки покалечить <...> — и статья стала мне противна»<sup>84</sup>. Невозможно сказать, что именно он считал в статье покалеченным, мы можем только сравнивать с предыдущими изданиями. Общественный подъем еще не обозначился отчетливо, и слова «общественный подъем», употребленные для характеристики событий конца 1850-х годов в издании 1939 г. (цит. выше), сочтены, видимо, неуместно аполитичными и благодушными — теперь говорится о «больших переменах» и затем, почти тавтологически, об «обострении классовой борьбы» в «определившейся после Крымской войны революционной ситуации» (ОП, 263). В этом плане последовательным выглядит возвращение из тома 1935 г. приведенной нами ранее и опущенной в издании 1939 г. формулировки о зависимости литературы 60—70-х годов от «жесткой классовой борьбы», с апелляцией к Салтыкову-Щедрину, между которым и Тургеневым опять-таки «мечется» Полонский (ОП, 264—265). Так еще раз оказывается, что в начале оттепели у Эйхенбаума можно встретить язык более жесткий, чем в конце большого террора.

Рисуемая исследователем картина по-прежнему лишь отчасти основывается на историко-литературных реалиях. Прошлое, логика действовавших сил не столько реконструируются, сколько оцениваются по обязательным критериям, и оценка выражается на языке советского опыта, в частности — представлений об «объективной», по обстоятельствам, политической вине личности, хотя бы и политически не ангажированной (самооценка поэта — «я всю жизнь был ничей» и т.д. — в отличие от изд. 1939 г. не приведена). Например: «Ему грозила опасность оказаться в лагере «чистого искусства» и быть использованным теми критиками (во главе с Дружининым), которые объявили себя борцами за восстановление «пушкинских» традиций» и против «революционных демократов» (ОП, 264). Очевидно, что эта «опасность» сугубо модернизированная, выведенная даже не столько из идеологической парадигмы, сколько прямо из реалий общественного и литературного быта 30—40-х годов — чисток, проработочных кампаний, «перестроек», покаяний и т.п. (вплоть до показательных процессов), включая личный опыт 1946—1947 гг. В историко-литературном явлении демонстрируется «политическая сущность», как и предписывалось семь и восемь лет

назад (см. цит. дневниковые записи о ждановской кампании и Приложение II).

Как это бывает в публицистических текстах, некоторые утверждения не согласованы логически с другими — например, утверждение о том, что в 1860-е года без «опоры на народ, на крестьянство» (Некрасов) «не могло быть подлинной идейной и творческой силы, подлинного творческого развития и настоящего художественного воздействия» (ОП, 273). Вряд ли автор считал, что Фет, который не имел такой опоры и занял «открыто реакционные позиции в литературе» (ОП, 264), не обладал «творческой силой» и не оказывал «художественного воздействия». Между тем сравнение колеблющегося либерала и «реакционера», как только оно переходит с поприща «классовой борьбы» в область искусства, становится содержательным и открывает перспективу: «Его <Полонского> поэзия всегда оставалась поэзией душевной и гражданской тревоги <...>, и это резко отличает его как от Фета, для которого поэзия была преодолением тревог, эстетическим выходом из них, так и от Майкова; он ближе, с одной стороны, к Тютчеву, с другой — к Некрасову» (ОП, 265).

Статью заключает тезис, в сущности противоречащий ее идеологизированным положениям (если читать их не только как чисто ритуальные формулы) и открыто апеллирующий к приближающемуся общественному подъему (через сто лет после того, что наступил с концом николаевского царствования): «Думается, что сейчас настало время и для правильной исторической оценки «гражданственных тревог» Полонского, поскольку ими окрашена значительная часть его стихотворений и поскольку своеобразие его лирики заключается именно в соотношении этих тревог с “тревогами сердца”» (ОП, 276). Содержательность этого тезиса можно оценить только на фоне тогдашнего литературоведения: гражданской принято было считать поэзию по признакам революционности и «народности» — теперь обычный взгляд становится узок и либерал, аттестованный как таковой по всем советским правилам, тем не менее должен получить право быть услышанным в качестве гражданского поэта. Указание на неиерархизированную соотносительность гражданских и личных тем также отходит от предписанного («общественное» выше «личного») понимания.

Статья в очередном издании малой серии (1957) составлена (как обычно делалось) на основе предыдущей, и автор явно не уделил ей много внимания. Поэтому, но и в силу инерции интериоризированной парадигмы он не продолжил ревизию устаревающих элементов. Хотя Полонский больше не мечется между Тургеневым и Салтыковым-Щедриним, классовая борьба управляет литературой, как встарь, а «исто-

рическая участь Фета, в шестидесятых годах потерявшего всякую связь с живой современностью и передовой литературой» (ОП, 265), представлена еще более мрачной, поскольку теперь в этой же фразе фигурирует «трагическая участь» (с. 29). То, что замена не случайна и фраза правилась, доказывается другим изменением — убрано слово «всякую», так что кое-какая связь с современностью бедному реакционеру все же возвращена. Впрочем, «трагическая» вместо «историческая» — это, возможно, как раз знак оттепельной гуманизации. В концовке Эйхенбаум снова проводит мысль, высказанную в издании 1954 г., на сей раз опираясь на авторитет Блока, не соглашавшегося с «вычеркиванием гражданственности Полонского».

4

В лермонтоведческой области адаптация — интериоризация была, по видимому, как-то самортизирована длительной и планомерной текстологической и эдиционной работой (ее вехами стали издания 20-х годов под редакцией К. И. Халабаева и Эйхенбаума и в 1935—1937 гг. пятитомник «Academia»<sup>85</sup>, который сохраняет свое значение до сего времени), несколько дистанцированной от прямых идеологических воздействий<sup>86</sup>. Но уже на комментариях они, конечно, сказывались.

В издании «Academia» «Валерик» характеризовался как обнаружение «пацифистских настроений» (ср. выше о декабристах в статье 1932—1933 гг.), которые были «явлением несомненно прогрессивным», выделявшим поэта из его среды, тогда как отношение Лермонтова к «делу покорения горцев было противоречивым и неустойчивым» (II, 230; здесь Эйхенбаум ссылался на своего редактора и оппонента в «Залпе» Н. Свирина — на его статьи о Пушкине (см. примеч. 72) как намечающие предпосылки новейшего, в противовес дореволюционному, решения «вопроса об отношении Лермонтова к войне и, в частности, именно к Кавказской войне»). «Завещание» («Наедине с тобою, брат...») с этой стороны не комментировалось вовсе. Том готовился в 1935 г., подписан к печати 20 января 1936 г. (когда идеологический поворот только что был объявлен), вышел в апреле 1936 г. В издании «Библиотеки поэта» (1940) «пацифизм» применительно к «Валерику» уже не фигурирует (само слово еще до начала мировой войны вышло из идеологической моды<sup>87</sup>), не затрагивается вопрос и об отношении поэта к завоеванию Кавказа (сказано лишь о «знаменитом месте, подготавливающем будущие морально-пацифистские рассказы и очерки Л. Толстого» — СоЛ, 347), которое было теперь объявлено «наименьшим злом» и в конечном счете надделено признаком «прогрессивности». Зато о «Завещании», которое Эй-

хенбаум прямо связал с «Валериком» как «эскиз» и «картину» (что вряд ли справедливо), говорится: «Здесь нарисован трогательный и трагический по своей простоте и правде образ русского солдата-героя, умирающего за родину» (СоЛ, 348). Только резким перепадом от установки «антиимпериалистической», классово-интернационалистской (в комментариях 1935 г. к «Валерику» специально отмечалось, что статьи вокруг лермонтовского юбилея 1914 г., «совпавшего с началом империалистической войны <...>, имеют националистический характер») к установке государственнической, народно-патриотической можно объяснить явно невероятную идентификацию лирического «я» как «солдата» — при явных же, особенно в последней строфе, приметах того, что речь строится от лица дворянина, офицера (или уж надо фантазировать о разжалованном в рядовые).

Даже беглое сравнение этих двух малых фрагментов из корпуса эйхенбаумовских комментариев достаточно отчетливо иллюстрирует положение профессионального литературоведа в советских условиях «классической» эпохи. Обе установки задавались извне и сверху. Избавившись от первой, исследователь, несомненно, выиграл — приписывать Лермонтову пацифизм на основании «знаменитого места» не более убедительно, чем, например, Пушкину на основании не менее знаменитого места из «Путешествия в Арзрум» («Черкесы нас ненавидят» и т.д.). «Пацифизм» (явившийся первоначально в статье о батальной теме и Денисе Давыдове) можно было оставить благодаря той же государственной идеологии, которая эту натяжку инспирировала. Однако взамен комментатор обязывался проникнуться новой официальной народностью, вплоть до патетики и сантиментов, как в цит. фразе о «Завещании».

Тем не менее среди работ о Лермонтове нет столь внутренне драматических, сколь были рассмотренные статьи первой половины 30-х годов. Главное обстоятельство, объясняющее это различие, заключалось, кажется, в том, что советская трактовка (конспект которой был дан Луначарским в 1926 г.) основывалась на понимании Лермонтова как следствия декабрьской катастрофы, а это понимание, обладавшее убедительностью некой культурно-исторической очевидности, непосредственного исторического усмотрения, не являлось идеологическим нововедением, но восходило к Герцену. Как писал в 1939 г. Л. В. Пумпянский, «Герцен, надо думать, лучше понимал Лермонтова, чем либеральная профессура конца XIX в.»<sup>88</sup>. Но разумение профессуры советской было хуже, чем у либеральной 40 годами ранее, — в силу неизмеримо большей ограниченности и зависимости, при лучшей текстологической и фактологической оснащенности. То, что классические характеристики Герцена были суждениями не историка, а публициста, общественного

деятеля, политического эмигранта и должны сами критически анализироваться в этом своем качестве и в статусе источника последующих интерпретаций, стало осознаться в советской науке только в 60-х годах и высказывалось редко и осторожно (так же происходило подспудное изменение статуса высказываний Белинского<sup>89</sup>, Чернышевского).

Как было и с инициальной в истории русской общественной мысли герценовской концепцией движения декабристов, его понимание Лермонтова служило в советском контексте прежде всего созданию и закреплению «культурной генеалогии» большевистской революции. Луначарский в газетной статье 1926 г. «Лермонтов как революционер», обращенной к комсомольской молодежи, писал, приводя «Предсказание» 16-летнего поэта: «<...> В зловещих, но широчайших картинах этой маленькой поэмы мы узнаем поражающее предчувствие всего трагизма, всего скорбного величия гигантского потрясения, пережитого нами в 1917—1918 годах», — и прямо называл стихотворение «предсказанием о Ленине» («В тот день явится мощный человек, // И ты его узнаешь и поймешь, // Зачем в руке его булатный нож»). Действительно, любой тогдашний читатель, по обе стороны баррикад, мог воскликнуть вместе с красноречивым коммунистическим культуртрегером: «Но каким чутьем должен был обладать мальчик <...> чтобы почувствовать эту таящуюся в недрах русского народа ужасную грозу чуть ли не за столетие до ее наступления!»<sup>90</sup>. (Не столь восторженный коммунист, напостовский фанатик Г. Лелевич в «Литературной энциклопедии» (1932. Т. VI. Стлб. 288) называл стихотворение «туманным, но суровым пророчеством».) Эйхенбаум считал статью Луначарского историческим осмыслением и цитировал из нее характеристику Лермонтова: «последнее и глубоко искреннее эхо декабристских настроений» (СоЛ, 41). «Предсказание» он комментировал (в изд. «Библиотеки поэта»), конечно, более академично, рационализируя его в классовом духе и приглушая визионерский пафос текста: «мрачная картина крестьянской революции», которую поэт «не приветствует <...> (и в этом сказывается его идеологическая связь с декабристами, боявшимися стихийного крестьянского «бунта»); но он понимает, что этот «черный год» должен неизбежно наступить при том положении, в котором находится крестьянство» (СоЛ, 320)<sup>91</sup>.

Представление об «идеологической связи с декабристами» легко поддавалось преувеличениям и мифологизации — в ответ на прямые и косвенные импульсы идеологии и создаваемой ею картины русского прошлого. Это ощутимо и в сыгравшей заметную роль статье 1935 г. «Основные проблемы изучения Лермонтова» (первой проблемной после преимущественно текстологических штудий предыдущих примерно

десяти лет) — ошутимо сначала стилистически. Оценка 1830-х годов — «одна из самых мрачных и страшных эпох русской истории» — заставляет думать, что эта странная гипербола, представляющая собой некий концентрат герценовского описания, сублимирует страхи столетием позднейшей эпохи. На рациональном уровне преодолеваемые в ходе адаптации, они вытеснились в историческую сферу. И в том же абзаце: «Люди того круга, к которому он <Лермонтов> принадлежал, боялись переписываться, боялись писать дневники и воспоминания, боялись собираться и говорить» (Эйхенбаум с 1930 г. перестал вести дневник). Самое поразительное, что в статье далее приведено важное для биографии поэта свидетельство, в сущности опровергающее это утверждение. Эйхенбаум, заново поставив вопрос (впервые выдвинутый в 1895 г. В. Л. Бурцевым) о т.н. Кружке шестнадцати, цитировал полузабытые воспоминания Ксаверия Браницкого о дружеских ужинах военных и университетских молодых людей, где «болтали обо всем и все обсуждали с полнейшей непринужденностью и свободой, как будто бы III Отделения собственной его императорского величества канцелярии вовсе и не существовало!»<sup>92</sup>.

Характеристика кружка сделана в раскованной манере, позднее невозможной (ср. выше о соположении Толстого и Ленина в другой статье того же 1935 г.): «Это были не революционеры, а представители новой дворянской фронды — эпигоны или декаденты декабризма». Острый тезис подчинен нуждам «культурной генеалогии», которая стремится принести как можно больше исторического материала в фундамент «нового мира» и потому в данном случае максимально сблизить «декадентов» с «классиками», — иначе излишне было бы и говорить о невозможности победы там, где нет ни целей и программы, ни организации, а «идеи» — только допущение исследователя: «Они уже не могли и не смели вести широкую пропаганду своих идей, вырабатывать программы и заниматься организацией движения; они собирались и беседовали, не рассчитывая на практические результаты и уже не веря в возможность победы — не как партия, а как кружок связанных некоторой общей тайной людей»<sup>93</sup>. (Здесь же можно видеть — в таких обозначениях, как «широкая пропаганда», «партия», — характерную советскую модернизацию в подходе к декабристскому движению.)

Отсюда и попытка восполнить фактологические лакуны посредством весьма рискованного предположения о том, что члены кружка, оказавшиеся в 1840 г. на Кавказе (сам этот факт Эйхенбаум подтвердил как раз с несомненностью — обратив внимание на кавказские рисунки Г. Гагарина, изображавшие членов кружка<sup>94</sup>), последовали туда за Лермонтовым «или потому, что им «посоветовали» уехать, или пото-

му, что они сами решили поступить так в виде протеста». Первый вариант — фактически высылка (именно о «высылке всех членов» кружка, и даже без оговорок, сказано в комментариях к «Прощай, немытая Россия...» в изд. «Academia», II, 223) — еще раз наталкивает на мысль о спроецированных в прошлое впечатлениях от современных реалий (ликвидация разнообразных кружков и обществ в конце 20-х — нач. 30-х гг. или чистка Ленинграда после убийства Кирова). Эйхенбаум особо подчеркивает необходимость исследовательского воображения — и статья действительно имела стимулирующее значение. Но поскольку автономия специальных разысканий много слабее идеологического императива, к которому примерялось воображение (дело, конечно, именно в этом, а не в чрезмерном увлечении исследователя своей догадкой), через несколько лет в кратком общем очерке жизни и творчества о кружке говорится, с одной стороны, уже без вольностей насчет «декадентства», а с другой, хотя указано, что подтверждений нет, он довольно уверенно трактуется как правильная организация революционного типа, и программа все-таки примысливается: «Надо думать, что его политическая программа строилась на идее дворянской революции. Это были скорее всего тайные последователи декабризма»<sup>95</sup>.

Вскоре Э. Г. Герштейн, по инициативе Эйхенбаума, на основе архивных и прочих данных убедительно разработала вопрос. В частности, была отведена версия о «высылке»<sup>96</sup> (в обзорном комментарии к лирике в издании большой серии «Библиотеки поэта» Эйхенбаум отказался от этой версии — несомненно, именно потому, что она не подтвердилась разысканиями Герштейн, — но изложил второй вариант своей гипотезы: члены кружка добровольно последовали за Лермонтовым на Кавказ, см. СоЛ, 331). Не обнаружилось и какого-либо материала для (пост)декабристской трактовки, для утверждений о революционности кружка. По хронологическим соображениям отпало заманчивое предположение о том, что «Смерть поэта» написана «от имени» кружка (в более неопределенном виде оно было высказано и в комментариях в изд. «Academia», II, 181: Лермонтов «имел свой круг, из общения с которым и почерпнул темы и мотивы своих гражданских стихотворений 1837—1839 гг.»<sup>97</sup>).

Этот пункт был важен в противовес старым представлениям о «бунтаре-одиночке» (в советском идеологическом контексте «одиночка» — всегда плохо), но также и потому, что позволял, если бы нашлись доказательства, корректно указать социальную принадлежность, «идейную среду» поэта, избежав абстрактных классовых дефиниций, вроде тех, с которыми Эйхенбаум бился, занимаясь Полонским. После разысканий Э. Г. Герштейн Эйхенбаум, не настаивая более на преемственности

«16-ти» по отношению к декабристам, остановился (как и она) на том, что «кружок этот был оппозиционный, настроенный против николаевского режима» (СоЛ, 97)<sup>98</sup>. Иное существенное социокультурное обстоятельство заключалось в том, что Лермонтов (о чем говорилось уже в статье 1935 г.) «никогда не сливался» с формирующейся интеллигенцией, будучи «человеком иных навыков и традиций» (СоЛ, 98) — дворянского вольнодумия, великосветского поведения и быта (отсюда затрудненные отношения Лермонтова и Белинского). По этому «доинтеллигентскому» и определенным образом «противоинтеллигентскому» признаку Эйхенбаум сближал Лермонтова и Толстого.

В крупных работах конца 30-х годов (сопроводительные статьи в I-м томе издания «Библиотеки поэта» и большая статья в 45—46-м томе «Литературного наследства»)<sup>99</sup> он, с одной стороны, исходил из указанного различия, а с другой, подчеркивал, что «декабризм сам по себе — недостаточная база для понимания Лермонтова» (СоЛ, 54—55; ОП, 186—187). Стремясь расширить ее, Эйхенбаум, в частности, попытался переосмыслить некоторые основные идеи своей книги 1924 г. Если там он характеризовал лермонтовскую поэзию как «собирательную <...> впитывающую в себя разные, даже противоречившие друг другу <...> стили и жанры» (ОЛ, 151), то теперь подобные свойства переводятся в культурно-исторический план, с характерным смешением идеологического и художественного. Учитывая место и время, это надо рассматривать не как простое возвращение к доопоязовскому литературоведению, но скорее как определенное методологическое или во всяком случае стилистическое усилие, направленное к выработке «нового академического стиля» на изменившемся в результате развенчания «вульгарного социологизма» культурном пространстве.

«Он <Лермонтов> ученик и наследник декабристов, но не их эпигон» (отзвук формулировки из статьи 1935 г.). «Все его усилия направлены на то, чтобы, овладев традицией, найти самостоятельный и новый путь. Это сказывается как в его заимствованиях и повторениях чужого <...>» (подробно рассмотренных в книге 1924 г.), «так и в поисках новых тем, нового поэтического языка, новых жанров. <...> На первый план выступают элементы содержания, мысли» (СоЛ, 46—47). Автор прибегает, как видим, и к диаде «содержание — форма» (с которой боролся даже в «дискуссии» 1936 г.), — но стремясь придать здесь термину «содержание» конкретный историко-литературный смысл, связанный с тягой к «поэзии мысли» (любомудры), противопоставляемой «легкой поэзии» (Батюшкова — Жуковского — Пушкина). Это, казалось бы, явно в духе «младоформалистской» концепции Л. Я. Гинзбург конца 20-х годов (статья о Веневитинове — «Опыт философской лирики» в

последнем V выпуске «Поэтики», 1929)<sup>100</sup>, но внимание перенесено (как и у самой Л. Я. Гинзбург в одновременной рассматриваемым работам ее учителя книге «Творческий путь Лермонтова») с поэтического языка 1820—1830-х годов, его словаря, стилистики, вариантов функционирования, на культурно-исторический — в заданных идеологических пределах — и социальный аспекты литературы.

Положения о различии пушкинского и лермонтовского байронизма, о соотношении французских, английских, немецких и русских литературных явлений, получающих разное значение на родине и в инолитературной среде, о русском шеллингианстве как постдекабристском источнике Лермонтова, о шиллеровских чертах его драматургии (СоЛ, 51—65) — советская литературоведческая классика. О работе 1941 г. в целом это можно сказать в том смысле (наиболее нас интересующем), что отношения науки и идеологии принимают здесь вид стабильно конвенциональных, когда вмененные идеологические презумпции невозможно отделить от собственных представлений исследователя, уже проделавшего путь адаптации — интериоризации.

Одной из обязательных фигур советского литературоведческого дискурса было осуждение того, что могло интерпретироваться в тексте, биографии, взглядах писателя как примирение, смирение, умиротворение и т. п., на какой бы то ни было основе — религиозной, философской или эстетической. Так, Л. Я. Гинзбург писала по поводу стихов Станкевича о бегстве и отречении «от суетных желаний, от убивающих людей» и надежде на вечную жизнь за «пределом земным» (чему исследователем противопоставлялась социальная рефлексия Лермонтова и Герцена): «Понятно, каков был политический смысл этого ухода от конкретной действительности в эпоху реакции и последекабристской депрессии. Это философия отказа дворянской интеллигенции от политического действия»<sup>101</sup>. Последний стих «Мцыри» — «И никого не прокляну!» — С. Н. Дурьлин комментировал так (мнение, в его устах особенно колоритное): «Идеологически <...> Лермонтов не оказался победителем, заканчивая поэму об одиноком мятежнике <...> аккордом примирения» (курсив автора)<sup>102</sup>. Другой формой той же осудительной фигуры было отрицание самого наличия нежелательного мотива — тогда осуждение переносилось на критику, этот мотив усмотревшую. Г. Лелевич писал в «Литературной энциклопедии» (1932), что легенда, созданная «известными кругами буржуазной и дворянской критики по вполне понятным соображениям <...>, должна быть разоблачена» (т. VI, стлб. 293). Эйхенбаум сослался на эту статью в комментариях к «Песне про купца Калашникова» в изд. «Academia» (III, 596—597) и даже отметил (отразив тем самым счеты марксистов между собой) вслед за Лелевичем и в тех же

выражениях, что и Н. А. Рожков «не устоял против этой традиции». Что касается «Мцыри», то Эйхенбаум, ни с кем не полемизируя прямо, подчеркивал, что последние слова героя «выражают вовсе не идею «примирения», а служат выражением возвышенного, хотя и трагического состояния сознания» (Сол, 90)<sup>103</sup>. Уступительная конструкция фиксирует чисто советский ход мысли: трагическое, в общем, идеологически внеположно для тех, кто включен в «культурную генеалогию» революции, но лучше, чем «примирение» (ср. о Толстом в статье 1944 г.: «величественный, хотя и трагический пафос». — ОПр, 200).

Во всех подобных случаях принципиально важным предполагается соблюдение идеологического правила, а не то, верифицируется ли данный мотив в произведении, какова его роль, есть ли соответствия ему во внехудожественных текстах автора, его биографии и т.д. «Примирение», с этой точки зрения (фиксированной и облигаторной), противоположно революции, и потому оно дурно всегда и везде, в литературе или в реальности, будь то купец Калашников, признающий над собой суд царя, или, например, социал-демократы («социал-предатели», «соглашатели»), отвергающие большевистский путь. Если «разоблачение» направить не на героя или его создателя, а на интерпретацию критиков — то и выполняется идеологическое правило, и пополняется «культурная генеалогия». В указ. комментариях Эйхенбаума к «Песне...» после обзора отвергаемых мнений о «примирении» следует цитата из статьи Луначарского 1926 г. (предваряющая ссылку на Лелевича): Калашников дан «в совершенном согласии с первоначальным духом буржуазных революций, как представитель народа в смысле знаменитого выражения Сьеса: “Третье сословие — ничто, оно должно быть всем”». Находчивость Луначарского произвела, по-видимому, сильное впечатление на литературоведов. Так, на ту же цитату опирается позднее Л. Я. Гинзбург<sup>104</sup>.

Не только в больших вещах, но и в лирических «умиротворение» («мирные» аккорды», как пишет Эйхенбаум, не то используя слова Дурылина, не то отсылая к общему месту) должно ставиться под сомнение, особенно если имеет религиозную мотивировку. Поэтому, подчеркнув, что «“Ветка Палестины” написана, конечно, на основе диссонанса, контраста, а не гармонии», исследователь затем, так сказать, дезавуирует текст (и даже квазиформальным путем) в пользу «желательного» подтекста: «заключительные строки («Все полно мира и отрады // Вокруг тебя и над тобой») звучат как первая половина незаконченной фразы: интонация этих строк требует продолжения, раскрывающего контраст между картиной «мира и отрады» и душевным смятением автора, тревожно задававшего вопросы. Этот контраст оставлен в подтексте <...>». Сходным образом предлагается читать «Когда волнуется желте-

ющая нива...». Не считая фраз вроде «Странно было бы, если бы природа никак не действовала на такого поэта, как Лермонтов, и если бы он не считал нужным говорить об этом», здесь то же, что в предыдущем случае: исследователь стремится выделить некий «лирический центр стихотворения», который перевешивал бы, фактически отменял концовку (Сол, 75—76). Причем не принимается во внимание, что эта операция противоречит данным детального разбора синтаксической структуры текста, предпринятого в «Мелодике стиха» (см. особенно о построении каданса в последней строфе, т.е. о том самом «мирном аккорде», который теперь объявляется незначашим, — ОП, 429—430; еще в комментариях в изд. «Academia» есть ссылка на этот разбор — II, 186).

Что делает подобные частные литературоведческие сюжеты характерными для эпохи — это неуклонный «монизм» прочтения классического текста, отказ от понимания (первичного, с точки зрения позднейшего литературоведения) контрастирующих, «борющихся» элементов как взаимно необходимых в единой конструкции произведения. Академическая идеологизация такого рода со второй половины 30-х годов начинает сменять «классовую», «вульгарно-социологическую». После войны «новый академический стиль», который Эйхенбаум мечтал и призывал развить и энергизировать, наоборот, отступает перед мутациями 1946—1953 гг. Затем он вновь утверждается, становится нормой и со второй половины 60-х годов начинает медленно отступать под воздействием, с одной стороны, структурального подхода к тексту, а с другой — роста новых этических, философических, религиозных интересов, связываемых с русской классикой в противовес ее официальным толкованиям и конвенциональной академической идеологизации.

Другая обязательная фигура советского академического литературоведческого дискурса — но содержащая не отрицательную, а сугубо положительную оценку — относилась к тем литературным фактам, которые могли интерпретироваться как движение от романтизма к реализму (в частности, от философически или лирически абстрактного к социально-бытовой и психологической конкретности). В середине 20-х годов Эйхенбаум отмечал, что у «социологистов»-марксистов на самом деле побеждает тенденция возврата к традиционным подходам (ОЛ, 433, 521), — она вскоре возобладала и в целом в советском литературоведении. Как именно это происходило — особая тема; здесь мы касаемся только одной (но в высшей степени авторитетной) указанной формулы.

Обязательность ее обуславливалась ассимиляцией понятия «реализм» официальной эстетикой, формировавшейся в 30-х годах.

Это понятие должно было функционировать не в качестве конкретно-исторического или типологического, но именно — идеологическо-

го, ценностно-оценочного. В 20-х — начале 30-х годов реализм и во всяком случае реалисты XIX века (наряду с романтиками и другими) рассматривались как относящиеся к капиталистическому (феодално-му и проч.) прошлому и потому подлежащие критике и толкованию с «пролетарской», социалистической точки зрения<sup>105</sup>. После падения «вульгарного социологизма» базовая конфигурация стала иной. Реализм, как и капитализм, признавался наиболее «прогрессивным» во всей прошлой истории; но капитализм есть объект революционного отрицания и уничтожения, а реализм переходит в «новый мир», развивается и совершенствуется, преодолевает «историческую ограниченность» (толкование, порывающее с «вульгарным социологизмом»), ему предугазана высшая стадия в виде «социалистического реализма». Соответственным образом видится и прошлое реализма — ему отводится почетное место в «культурной генеалогии» революции.

Вся концепция русского реализма у Г. А. Гуковского выросла на почве этой пост-«вульгарно-социологической» идеологизации: реализм у него выглядит стихийным эстетическим предмарксизмом (стадиальный подход, который он заявлял, мыслился, конечно, как соответствие марксистскому учению об общественно-экономических формациях). Он так и говорит: «<...> Мы признаем всякое искусство нереалистического типа основанным на неверном принципе мировоззрения»<sup>106</sup> (в противовес отвергнутой революционно-максималистской установке подчеркивается, что «такое искусство прошлого» — не настоящего! — не должно считаться «плохим, нехудожественным, вредным») — речь идет о художественном, стилевом «мировоззрении», но за ним естественным для советского гуманистического образа стоит единственно верное «научно-философское мышление» (как это называет Гуковский).

Эйхенбаум, который еще в 10-х годах отталкивался от рутинных представлений о романтизме и реализме, вынужден вернуться к ним, и притом уже не только как к общепринятым, но — единственно возможным, прежде всего в рамках «нового академического стиля». В старой науке, иронизировал он в 1926 г., «считалось, что реализм лучше романтизма» (ОЛ, 402), — через десять лет опять стали думать именно так. Тем не менее, в отличие от «вульгарно-социологических» вердиктов, историко-литературные трактовки реализма и прежде всего отнесение к нему того или иного писателя предполагали долю дискуссионности — и это в нашей связи наиболее существенно, поскольку чем сильнее социальная облигаторность, тем важнее зафиксировать ею же полагаемую вариативность и соответственно — область маневра для интериоризирующего субъекта. Л. Я. Гинзбург в острой статье указала на то, что «реализм превращается в догматическое понятие». И далее: «дело пред-

ставляется примерно так: в литературе что реалистично, то хорошо; что хорошо, то реалистично»<sup>107</sup>. Эйхенбаум также не преминул заметить: «Выходит так, как будто реализм был одинаковым для всех пунктом назначения, — надо было только найти путь к нему, а романтизм был всего-навсего неизбежным «проходом» к этому сборному пункту» (СоЛ, 68; через несколько лет Гуковский начал свою цит. книгу аналогичной полемикой). Нельзя было релятивизировать самый реализм и сказать, как в 1916 г.: «“Действительность как она есть” — господа, да ведь на первом курсе университета, из введения в философию или из логики, вы должны были усвоить себе, что слово “действительность” имеет самые разные значения и что только наивный первобытный ум может верить в какую-то общую для всех очевидную “действительность”» (ОЛ, 537; но даже художественная «действительность», с точки зрения советского «научно-философского мышления», на цит. странице Гуковского трактуется так: «<...> Реализм признает и «правду» Буало, и «правду» Жуковского ложью, справедливо исходя из того, что есть только одна правда»). Можно было, как показывает работа 1941 г., маневрировать стилистически — при невозможности маневра понятийного, терминологического, не говоря уже о методологическом, это приобретало определенное (как минимум личное) значение.

Эйхенбаум говорит о лермонтовском романтизме обычно с определением «юношеский», термин «реализм» стремится не употреблять вовсе, используя вместо него нетерминологическое (но двусмысленно связанное с термином) слово «реальный». Получается некая гуманизация — индивидуальная «творческая биография» (этапы которой все же мыслятся «системно») предпочтена жесткой схоластике «измов», как в следующем пассаже:

Итак, от юношеского романтизма, основанного на напряженном самопознании и доводившего каждую эмоцию авторского «я» до ее философского предела, Лермонтов переходит к иной системе, имеющей уже мало общего и с Байроном, и с Шиллером, и с французской «неистойвой словесностью», и с немецкой философией. Эта новая система строится на расширенном душевном и умственном опыте: на реально-исторических вопросах и связанных с ними реальных вопросах гражданского поведения, на глубоком интересе к психологии человека, взятого во всей полноте его жизни — и интимной и общественной, на проблеме соотношения человека и природы (СоЛ, 79).

Из двух сопоставляемых отрезков историко-литературного движения предыдущий — романтический — характеризуется более строго и

конкретно, чем последующий, поскольку второй мыслится не только в качестве исторического объекта (как Байрон или французский романтизм), но и покрывается идеологическими презумпциями, от которых зависит исследователь. Второй отрезок описывается набором абстрактных «достоинств», которые условно к нему прикрепляются, не захватывая историческую и художественную специфику явления; ср. еще: «<...> Лермонтов отказывается и от философских систем, и от дидактизма, от морализации — в пользу художественной правды и свободы <...>» (СоЛ, 81) — т.е. с устранением неких изъянов и излишеств устанавливается положение, близкое к идеальному. Побеждает старый осмеянный принцип «реализм лучше романтизма» — хотя вместилище достоинств не названо по имени! В массовом издании иногда приходилось быть проще. Так, во вступительной статье к гихловскому ПСС 1939 г. (ср. примеч.95): «От 1835—1836 гг. Лермонтов пережил большую эволюцию в направлении к реализму» (с. XL).

Нельзя сомневаться в том, что Эйхенбаум ясно видел и неэффективность неоакадемических абстракций, и язвительную насмешку истории (истории, к которой он так настойчиво взывал) или судьбы, не только лишившей его возможности развивать свои идеи, но и заставившей прибегать к чужим общим местам. Во всяком случае позднее, в 1947 г., при обсуждении книги Гуковского он критиковал ее именно за смешение системной и априорной оценочной характеристик применительно к более раннему историко-литературному этапу: «Выходит, что классицизм — плохое искусство <...>»; «<...> у Гук<овского> получается простой *прогресс* искусства (классицизм плохо, романтизм лучше, лучше, реализм — совсем хорошо). Это не верно — для движения должно что-то быть постоянным»<sup>108</sup>.

Еще позднее, в середине 50-х годов, в комментариях к прозе в большом академическом издании он попытался кратко обозначить более конкретную характеристику реализма с помощью опоязовского понятия мотивировки и некоторых других терминов поэтики. Несмотря на осторожность употребления их, это выглядит необычно на фоне тогдашнего академического языка, сквозь который комментатор прямо-таки прорывается — но остается связан им:

«Максим Максимыч» «завершает необходимую биографическую и психологическую экспозицию героя. Эта условная композиционная роль очерка не чувствуется благодаря заранее подготовленной реалистической мотивировке, при которой даже Максим Максимыч превращен из простого рассказчика в самостоятельный психологический образ. Лермонтов преодолевает все традиции и условности старой прозы, тщательно мотивируя каж-

дое положение и придавая самой мотивировке глубокий внутренний смысл. Очерк «Максим Максимыч» показателен как явный переход Лермонтова к реалистической манере, при которой даже формальные элементы построения и мотивировки получают самостоятельное художественное значение — как важные элементы изображаемой автором действительности»<sup>109</sup>.

Упор на «реально-исторические вопросы» (ср. требования «конкретно-исторической постановки вопроса» по Ленину применительно к Толстому!) обуславливал суженное понимание лермонтовского творчества и делал главной целью интерпретации произведения — вписать его в замкнутый круг идеологических координат. Так, о «Мцыри» говорится: «Это уже трагедия не личная, а общественная — трагедия человека, понявшего власть законов «судьбы», истории, индивидуальная борьба с которыми невозможна» (СоЛ, 89). Отвержение представлений о Лермонтове — «бунтаре-одиночке» (см. выше) прямо переносится здесь на героя поэмы: он тоже оказывается не вполне одиночкой и даже не только не вне истории, но и каким-то образом познал ее законы. Коллизия экзистенциальная и неразрешимая должна читаться в качестве «общественной»<sup>110</sup>, и притом в перспективе разрешения. Как Кружок шестнадцати желательно было видеть революционным обществом, так Мцыри — уже не «индивидуалистом», а почти «сознательным» борцом с социальным злом. При таком подходе пропадало, т.е. не попадало в поле зрения то, что вслед за Эйхенбаумом же (его речью о Мандельштаме 1933 г.) можно обозначить как сверхсоциальность (ОЛ, 448). Не случайно он так мало внимания уделял «Демону», а в лирике — монологам «Ночь» или «молитвам». Под действие идеологического редуционизма попал ряд существенных свойств и специфическая топика романтического искусства, как то: абстрагирование и символизация (тех же «реально-исторических вопросов»), транзитность изображения (по отношению к ним же), универсалистские устремления, не менее сильные, чем у классицизма, и противопоставленные ему, мистериальность, вся сфера отношений с Богом, такие темы, как сон, инобытие, и т.д.

Это положение, не только в лермонтоведении, но и в изучении романтизма вообще, сохранялось неподвижным в течение 30—50-х годов, стало меняться в 60-х и особенно 70-х, что и было достаточно успешно зафиксировано в «Лермонтовской энциклопедии»<sup>111</sup>. Речь, конечно, должна идти не о естественном ходе «развития науки», но о постепенном ослаблении контроля над литературоведением, и не столько о «новых горизонтах», сколько об открывавшихся «старых». Хорошее представление о том, что именно было закрыто в этой области, дают недавно опубликованные лекции Л. В. Пумпянского о Лермонтове (1922)<sup>112</sup>,

представление тем более отчетливое, что сам исследователь принимал деятельное участие в «закрытии».

Многому из представленного в этих лекциях, как и вообще такого рода штудиям (символистски окрашенный филологизм, свободно сочетающий поэтику с критической оценкой и суждениями религиозно-философского плана), тогдашний Эйхенбаум, как известно, противостоял. Итогом 20-х годов стала утрата сторонами их методологических позиций, тем самым и противостояния. Эйхенбауму пришлось, в частности, слить изучение «связи Лермонтова с русской общественностью» и Лермонтова как писателя, т.е. сделать то, что он объявлял «методологически недопустимым» (ОЛ, 140). Пумпянскому пришлось оставить многое достаточное далекое старой «русской общественности» и напрочь чуждое советской — например, тезис об «общем тяготении Байрона и Лермонтова к первым страницам Библии» или такое рассуждение в связи с «Жалобами турка»: «Глубокое неудовлетворение английской души своим русским воплощением — вернее, начальной души своим поздним воплощением — еще вернее, природной души своим человеческим воплощением». Или: «Нет, у Лермонтова не политические убеждения, а *политические страдания* страстной души, которые так же относятся к либерализму, как Гамлета доблесть к доблести Горацио»<sup>113</sup>.

Обоим ученым оставалось двигаться в одном единственно возможном направлении. Шаги Пумпянского были много решительнее, сделаны раньше и сильнее сказались на текстах, вплоть до «культполитпросветительского» обличения религии, «культурной реакции», куда попадает и европейский романтизм, а также символизм (не говоря уже об апологетике «нашей восходящей эпохи» и т.п.). Своей известной работе «Стиховая речь Лермонтова» он предпослал сводку советского толкования творчества поэта, сославшись в самом начале на «большие успехи, достигнутые историко-литературной наукой в последние годы» (конкретный идеологически-академический смысл этикетной ссылки, видимо, таков: успехи обусловлены развенчанием «вульгарного социологизма»; тем любопытнее, что по идеологической расцветке работа в общем мало отличается от его статей о Тургеневе 1929—1930 гг.). При этом он ориентируется именно на Эйхенбаума (вплоть до ссылки на его недавнюю газетную статью, озаглавленную цитатой из Герцена — «Ненависть из любви», так что и Герцен оказывается подан через Эйхенбаума). Как и последний, Пумпянский проходит через отрицание (здесь не объявленное) своих прежних мнений. Так, подчеркивая, что Лермонтов не был в «историческом одиночестве», что индивидуализм его — мнимый, он тем самым утверждает противоположное тому, что настойчиво говорилось в лекциях: «никогда *моя* жизнь не приобретала такого

значения»; «душа, осужденная жить только собою, в себе, без антропологического содружества...»; «вечность личности, не умещавшаяся в историческом человечестве, уместилась в природно-царственном сверхчеловечестве» (о «Мцыри») <sup>114</sup>.

Эйхенбаум воздерживался от увязки лермонтовского материала со схемой «трех этапов освободительного движения»; это особенно заметно в *конце* статьи в издании «Библиотеки поэта» (см. ОП, 213), где соответствующая ремарка «напрашивалась» бы по идеологическому этикету, — так размещались ленинские цитаты в статьях о Толстом (см. выше). Пумпянский предпочитает увязку и оформляет ее так: Лермонтов «как политическая личность» — «закономерное звено <...> между первым и вторым этапами истории русского революционного движения» (рядом, как и у Эйхенбаума, — о том, что Лермонтов «не эпигон декабризма») <sup>115</sup>. Однако и эта «простота» не дает оснований упрощать общую картину филологической жизни конца 30-х годов — ведь Пумпянский выступил с формалистской *suí generis* статьей, в которой открыто и с пиететом отправлялся от книги Эйхенбаума 1924 г. (сам Эйхенбаум мог себе позволить сослаться на нее только в комментариях к изданию «Academia»). Он принимает все вмененные презумпции и требования «культурной генеалогии», всю идеологическую часть, но, в отличие от Эйхенбаума, стремится в образующихся «в последние годы» академических рамках произвести своего рода сложение: государственная идеология плюс (в интересах советской науки) поэтика или уже — стилистика как филологический инструментарий. И едва ли не самое замечательное в данной связи — попытки приписать стилистическим наблюдениям (концепция двух стилей лермонтовской поэтической речи) специальный смысл, причем именно в перспективе истории русской революции:

Первый стиль, через первую тему (мнимый индивидуализм), выражает и драму побежденного декабризма и медленный поворот к новым формам революционной идеологии (Чаадаев, Герцен, Белинский) и к новому классовому составу революционных деятелей; второй стиль, через вторую тему (народность), выражает рост самого народа, стремление его к сознанию себя как нации <sup>116</sup>.

Формула «Лермонтов как политическая личность», конечно, не окказиональна и фиксирует самую суть советского подхода к литературе. Любого поэта от Кантемира и Ломоносова до Маяковского и Пастернака вменяется оценивать именно так, соответственно комбинируя материал, а главное, постоянно имея в виду этот критерий как управ-

ляющий другими и корректируя его в зависимости от идеологических новаций, производимых властью. «Нация» у Пумпянского занимает место рядом с «классовым составом» в порядке такой коррекции, а ближайшие страницы возвращают права «патриотизму», с которым он десятилетием ранее, комментируя Тургенева, обошелся очень круто. И Эйхенбаум, заканчивая статью в том же, напомним, томе «Литературного наследства», где помещена работа Пумпянского, предлагал видеть в поэте (в конце его пути) «политического мыслителя и общественного деятеля, занятого самыми злободневными международными и историческими проблемами» (СоЛ, 123). Тут возможности, предоставляемые материалом («Последнее новоселье», «Спор»), педалированы так, как того требует идеологический подход (и в согласии с тем, каким должен быть советский литератор): не всемирное эхо, а «политический мыслитель»; сначала «общественный деятель», а потом уже художник. Именно эти императивы и представления сгущены в заголовке извлечения из работы 1941 г. — «Общественно-политические декларации Лермонтова» (1943; см. примеч. 99). Любопытная деталь: употребляемое во вступительном разделе этого извлечения определение *гражданские* (стихотворения) дается в кавычках; видимо, оно казалось автору устаревшим, расплывчатым по сравнению с вынесенным в заглавие — казалось, конечно, в прямой связи с тем, что интериоризация достигла в военные годы высшей точки (о чем говорилось нами ранее), с которой затем Эйхенбаум перешел к толкованию статей Ленина о Толстом и попыткам выявить историко-литературное значение раннесоциалистических идей.

Однако наиболее уязвимы в научном плане не эти «фундаменталистские» построения военных и послевоенных лет, отмеченные печатью индивидуальных отношений с государственной идеологией и своеобразным исследовательским риском (предположенный Эйхенбаумом генезис «психологического анализа»), а инерционные приемы, которые встречаются у него позднее, когда, возвращаясь в печатную жизнь в еще не определившейся послесталинской атмосфере, он так или иначе примеривался к среднему уровню конца 40-х — начала 50-х годов (ср. статью 1954 г. о Полонском), подобно тому как двадцать лет назад пробовал следовать тогдашней норме (статья о нем же 1935 г.), — приемы, от которых он уже не смог полностью освободиться.

В большой статье «Драмы Лермонтова» (1954—1955; позднее перерабатывалась)<sup>117</sup> приводятся среди прочего известные высказывания Пушкина (из набросков статьи о «Марфе Посаднице» Погодина) об отсутствии в России «народной трагедии» шекспировского типа, для укоренения которой «надобно было бы переменить и ниспровергнуть обычаи, нравы и понятия целых столетий». Эйхенбаум утверждает: «Это

все равно, что сказать: для того, чтобы могла явиться народная трагедия, надо совершить социальную революцию». Кажется, победа идеологии над наукой не могла бы выразиться более наглядно. Между тем высказанная поэтом высокая оценка трагедии Погодина именно как «опыта народной трагедии» явным образом показывает, что Пушкин имел в виду ниспровержение эстетической традиции и эстетическим же путем, посредством художественного почина (каким он представлял своего «Бориса Годунова»), а отнюдь не «социальной революции». Столь же очевидна неадекватность предлагаемого толкования общим социокультурным представлениям Пушкина после 1825 г., не говоря уже (поскольку для тогдашней советской науки этого условия не существовало) о непропорциональности прямого перевода мысли, полностью относящейся к истории и типологии драмы, на социально-политический язык. Изобретательно привлеченная автором цитата из Гюго, связавшего «социальную революцию» и «революцию искусства» как причину и следствие (Июльская революция и последовавшее падение цензурных запретов), не могла — из-за полной несхожести русской и французской ситуаций — спасти положение; зато оно усугублялось другой цитатой, которая подрывала «революционное» толкование пушкинских слов, напоминала о необходимости придерживаться семантики романтической «народности», отнюдь не примешивая позднейших коннотатов «народа», и во всяком случае возвращала коллизию в эстетическую сферу. «По-моему, надобно создать новый театр, народный! <...> Теперь надобно явиться русскому Шекспиру, — писал С. Т. Аксаков С. П. Шевыреву в том же 1830 г., — путь готов, указан неудачами других» (СоЛ, 128—129). По нему и пытался идти Погодин, при большом сочувствии Пушкина — и какая-либо проекция этой коллизии на «социальную революцию» неизбежно фиктивна.

Другая фикция, аналогичная, но более любопытная (о чем ниже), — утверждение в той же работе, согласно которому программно-полемическое предисловие Баратынского к поэме «Наложница» имело «не только литературный, но и политический смысл» (СоЛ, 195). Писатели круга «литературных аристократов» вынашивали некоторые общественные замыслы, клонившиеся главным образом к оживлению журнальной жизни, большему своему участию в ней и тем самым — влиянию на самодержавную власть в духе европеизма и просвещения. Эти литературно-общественные тенденции и сопутствовавшие им обстоятельства мало и очень нечетко освещались в советской истории литературы (вплоть до 60-х годов — до работ М. И. Гиллельсона и В. Э. Вацура), поскольку не вмещались в схему «прогрессивного — реакционного» и «этапов освободительного движения». Но как раз рассуждения Баратын-

ского, защищавшего право художника изображать порок и указывавшего на смежность «добрых и злых начал» человеческой природы, на естественность «смешанных характеров» (откуда Эйхенбаум проводит линию к психологизму позднейшей русской прозы), лежали целиком в эстетической сфере, в области взаимоотношений литературы и читателя — так же, как было с рефлексией Пушкина о драматическом искусстве. То, что на рутинном языке советского литературоведения, которым говорит здесь Эйхенбаум, именуется «против реакционной журналистики и царской цензуры», в историко-литературной реальности означало: против устарелых (доромантических) представлений читателя и критики, транслируемых и на административный, цензурный уровень (при том что цензура не возразила против появления этих рассуждений поэта в печати)<sup>118</sup>.

Любопытен же, прежде всего, нюанс, уже с трудом улавливаемый при сегодняшнем чтении работы. Заведомое преувеличение, а то и приписывание политического значения литературным текстам, если они не принадлежали авторам первого ряда историко-литературного пантеона, патронируемого государством, являлось, в частности, заявкой на повышение статуса данного писателя, на приближение его к этому ряду держателей «освободительного» потенциала, культурных предков революции — и тем самым на расширение за счет «кандидата» поля литературоведческих занятий, ограниченного идеологическими предпочтениями и фобиями. В данном случае исследователь отдалял Баратынского, скажем, от Дельвига или Жуковского, а по линии «поэзии мысли» от Веневитинова или Тютчева и приближал к Пушкину, декабристам, Лермонтову. Он уже ранее пытался это сделать в небольшой газетной статье к 100-летию смерти поэта — но должен был и оговорить иерархию, и удостоверить отсутствие дурных свойств: «В стихах Баратынского, действительно, еще нет того прямого гражданского языка, каким заговорил Лермонтов, а после него Некрасов; но даже в самых интимных и личных его стихах звучит голос поколения, голос истории, а вовсе не отъединенной от мира личности» (ОП, 320). Через десять лет недостающая прямота обнаруживается по крайней мере в одном, прозаическом его тексте.

Далее, нюанс вовсе незаметный и различимый лишь в свете дневниковых высказываний: изложение и цитация предисловия Баратынского — несомненная аллюзия на советскую литературу 40—50-х годов. Отпор поэта моралистическим требованиям своего времени выглядел весьма поучительно в проекции на соцреалистический кодекс. Эйхенбаум не мог не услышать отзвук «платоновского вопроса» (корреспондировавшего, как мы видели, с «ленинско-толстовским» комплексом) в цитированном им рассуждении Баратынского о том, что, последова-

тельно подчиняясь общепринятым ригористическим правилам, придется «из следствия в следствие, заключить с логической основательностью, что в благоустроенном государстве должно запретить литературу» (ср. запись от 17 сентября 1957 г., приведенную выше). «В таком случае должно запретить и человека», — писал Баратынский. В сделанных 18 апреля 1957 г. подготовительных записях к выступлению в ленинградском отделении СП (упоминавшихся нами — эпизод обмена письмами с З. Л. Дичаровым) сказано, в частности: «проблема литературы — не в создании «положительного героя», а в соотношении доброго и злого, высокого и низкого, и писатель должен *знать* порок» (ср. «смешанные характеры» у Баратынского). Эйхенбаум как будто одергивает себя, чтобы не быть слишком академичным: «Даже не то: личная добродетель не есть профессиональная задача писателя». Под добродетелью здесь подразумевается все то, что делало писателя *советским писателем* — вечным «положительным героем» социалистического общества («идейность», «общественное лицо», «гражданская позиция» и т.п.), т.е. все то, что покрывалось понятием «сознательность», над которым бился Эйхенбаум в 40-х годах.

В статье о «Герое нашего времени», над которой он с таким подъемом работал осенью 1958 г. (см. в гл. I) и которая одна из всех текстов его последних лет могла претендовать на статус итоговой, ясно видны под нашим углом зрения три слоя, соответствующих разным отрезкам движения сквозь советское литературоведение. Во-первых, он попытался распространить трактовку Лермонтова как наследника декабристов на героя романа (ОПр, 268—274). Сама формулировка — «связь поведения и судьбы Печорина с традициями декабризма» (ОПр, 275) эксплицирует отказ от разграничения (разумеется, давно не соблюдаемого на практике) по линии «историческая реальность — художественный мир». Во-вторых, как отмечено выше, предпринятые в первые послевоенные годы усилия обнаружить историко-литературное значение раннесоциалистических идей были в середине 50-х перенаправлены с толстовского на лермонтовский материал. Эйхенбаум почти уговаривает себя (и читателя): «Было бы, конечно, очень странно и даже нелепо, если бы кто-нибудь стал утверждать, что «Герой нашего времени» написан под впечатлением <системы? теории?> страстей Фурье и представляет собою нечто вроде художественной иллюстрации к ней; однако было бы не менее странно, если бы противник взялся доказывать, что творчество Лермонтова (и, в частности, «Герой нашего времени») никак не соотносится с социально-утопическими идеями тех лет и что Лермонтов их не знал или не придавал им никакого значения» (ОПр, 277). Материал, главным образом французский — фурьеристские идеи в «неистойово словесности» — дает тот же эффект, что цитата из Гюго,

приспособленная для революционизации Пушкина: высвечивает различие русской и французской ситуаций, тогда как концепция нуждается в их сближении. В романе Лермонтова, констатирует исследователь, «этих “ужасов” нет» (т.е. таких, которые походили бы на характерные для литературы «юной Франции») и предлагает считать эквивалентом им «мир сердечных тревог и приключений» Печорина, его «непрерывное движение» на фоне «особой, могучей природы» Кавказа (ОПр, 280—281) — чтобы таким образом обосновать возможность соприкосновения с идеями ранних социалистов о «страстях» и внутреннем мире человека, извращенном средой, и подкрепить тезис о связи «психологического анализа» с этими идеями.

Наконец, третий слой, хронологически новейший и естественным образом реализующий тягу к «обратному пути», составляет все то, что касается поэтики романа. Впервые за долгие годы соображения такого рода получают достаточно развернутое выражение: более трети статьи отведено «проблеме сюжетного сцепления», приемам повествования, «двойной композиции», создаваемой скрещением «хронологии самого рассказывания» и «хронологии событий», «торжеству сюжетосложения над фабулой» и т.п. — надо учесть и терминологическую музыку, хотя и приглушенную в общем контексте работы. В этом смысле можно сказать, что Эйхенбаум за год до смерти успел сделать шаг по «обратному пути», хотя в статье и нет ссылок на работы 20-х годов. Шаг был не конфликтный, но компромиссный — попытка обогащения наличного академического языка, в условиях, когда старая фобия на «формализм» хотя бы медленно и в ограниченных пределах столичного (или только ленинградского) академического литературоведения теряла напряжение, а обновление официальной эстетики представлялось после хрущевских эскапад 1957 г. не актуальным и опасность отката сохранялась. Таким образом, «обратный путь» вел не только к опоязовскому наследию, но и к возобновлению попыток совмещения его с идеологическим подходом, признаваемым в качестве и ранге определяющего. Интериоризация неотменяема<sup>119</sup> не только собственно идеологически (что, как уже говорилось, недвусмысленно засвидетельствовано публикацией в 1957 г. статьи о Ленине и Толстом, т.е. движением по «обратному пути» сначала к 1945 году), но и методологически. В то же время восстановление в правах отброшенного «невежественными руками лакеев» (как сказано в письме Слонимскому) может и должно осуществляться — главным образом в историко-литературной сфере (в теоретической же ситуация гораздо труднее, о чем далее), и так прорисуются новые, более рациональные и более благоприятные для науки отношения между идеологией и литературоведением. Схематически говоря, он делал то же, что Пумпянский в лермонтовской работе 1939 г., да и у самого Эй-

хенбаума был опыт (но более грубый, чем четверть века спустя) подобной «гибридизации» — статья 1932—1933 гг. о батальной поэзии.

В оговорках, которыми сопровождаются в статье о лермонтовской прозе попытки включить потенциал давних представлений и терминов («не просто “игра” с формой, а лепка сюжета»; «двойная композиция» — явление «вовсе не узко “формальное”, поскольку оно порождено стремлением рассказать “историю души человеческой”», — ОПр, 250, 264), в очередной раз можно наблюдать тесное переплетение идеологического этикета с собственной мыслью исследователя. Не этикетно характерное для интериоризированной эстетики стремление постулировать непосредственную связь между «жизнью» и данной литературной формой: «К середине 30-х годов стало ясным, что главный путь к созданию нового русского романа лежит через циклизацию малых форм и жанров, поскольку в них отразились и высказались основные «стихии» русской жизни» (ОПр, 255). Как и в цит. выше комментариях к академическому изданию, особое значение придается понятию мотивировки, «мотивировочной сфере романа» (ОПр, 265, 295, 297). Интересно, что актуализируется в соответствии с современными потребностями, причем не только литературоведения, но и литературной практики оттепельной поры, представление об эволюционной роли «внутрилитературных» экспериментов (последний раз Эйхенбаум печатно высказался об этом 32 года назад — в рецензии на «Москву» Андрея Белого; ответ его на возражения И. Оксенова остался в рукописи; см. оба текста в ОЛ, 424—427)<sup>120</sup>. Говоря о прозаиках 30-х годов, их «огромной, так сказать, черновой работе над самым строительством романа — над «механизмом» повествования, сцепления и пр.», он подчеркивал, прикровенно-назидательно предлагая вспомнить, как жила литература в классическую эпоху (ср. выше об аллюзии в связи с Баратынским): «Если эта работа не привлекала внимания широкого читателя и даже встречала с его стороны жалобы или упреки, то зато она была совершенно необходима для писателей, для движения литературы — иногда как опыт, иногда как находка или достижение» (ОПр, 254—255). Так выразилась надежда на возвращение к «нормальной» литературной эволюции, как видели ее формалисты, — хотя бы теперь это видение должно было преломляться сквозь советскую идеологическую призму.

Из письма Слонимскому явствует, что обращение к форме мыслилось Эйхенбаумом не иначе как в рамках новой «живой теории», которая была бы сравнима с опоязовской и которая — это было очевидно обоим

корреспондентам — не могла появиться за несколько послесталинских лет в обескровленном литературоведении. Для Эйхенбаума ответ на вопрос «как быть литературоведом?», с тех пор как он возник и до середины 50-х годов, подразумевал невозможность любого систематического теоретизирования. Едва ли не единственный случай, когда историко-литературный материал сопровождается рядом теоретических соображений, — статья «Толстой и Поль де Кок» (эти соображения посвящены вопросу об инолитературных влияниях, интересовавшему автора с 10-х годов, — см. ОЛ, 161—162 и 472). Показательная деталь: говоря о том, что «Крейцера соната» — «своего рода художественный памфлет, предающий позору «классическую» традицию романа», Эйхенбаум далее как бы заново, с чистого листа и с опаской вводит излюбленное опоязовское понятие: «Можно даже сказать, что это нечто в роде пародии на него, если со словом «пародия» не соединять обязательно комического смысла: взяты классические, типичные положения любовного романа, но вывернуты наизнанку <...>»<sup>121</sup>.

Вне истории литературы, хотя бы уродливо обуженной и догматизированной, пространства для маневра не существовало. Эйхенбаум прозрачно намекал на это в поминальной речи о Б. В. Томашевском, указывая на трагические черты в биографии коллеги, обусловленные не личностью его, но внешними обстоятельствами. Вспоминая «Поэтику» Томашевского, с ее разделами — метрика, стилистика, тематика, — он утверждал: «Задача объединения, задача найти научный центр, научную проблему и решение, вокруг которого было бы можно все расположить, оставалась его научной мечтой»<sup>122</sup>. Эйхенбаум подчеркивает, что уже в середине и затем в конце 20-х годов, когда вышла книга «О стихе», Томашевский предвидел: его «дальнейший путь <...> в области теоретической работы и стиховедения» станет «очень затруднительным». Констатируя, что «русское стиховедение в тридцатые годы застыло, отошло по разным причинам на задний план», Эйхенбаум затем еще раз педантирует это неопределенное, но в данной аудитории весьма внятное (и для друзей, и для врагов) указание: «нечто, что мешало правильному научному развитию тех планов, которые первоначально у Томашевского складывались» (306). Он многозначительно цитировал посмертно опубликованную, написанную «со смешанным чувством гордости и досады» рецензию Томашевского на книгу Б. Унбегауна «Russian Versification» (1956) — чтобы сказать: «вот выходит в Оксфорде такая книга. А где же она у нас? У нас с конца двадцатых годов нет такой книги. Мы не можем ее положить на стол <...>» (307). Это — краткая подцензурная версия (оформленная в деловом, «производственном» стиле — так сказать, «догоним и перегоним») тех же мыслей и

эмоций, что неделей раньше зафиксированы в дневнике после беседы с А. Рипеллино (см. в гл. 2). Очевидно, что, говоря о «научной трагедии последних лет жизни Бориса Викторовича (не боясь этого слова), когда он производил впечатление человека мятущегося, рвущегося, ищущего, идущего к тому, чтобы доработать, доделать то, что было задумано в двадцатые годы» (307), Эйхенбаум давал выход и своим представлениям об «обратном пути», своим надеждам «досказать».

Эти надежды и возлагались на историко-литературную работу. Поэтика, а скорее (как следует из дневника 50-х годов) некоторые общезстетические и искусствоведческие принципы подлежали разработке заново. Сделанное в 20-е годы мыслилось, видимо, как подпочва этих будущих построений, но точнее роль опоязовского наследия в перспективе «обратного пути» не была намечена. Возможно, сказывалась, помимо прочего, неоднородность двух массивов материала, главным образом интересовавших Эйхенбаума, — «доидеологического», всецело принадлежащего истории литературы лермонтовского и «панидеологического», связанного с русской революцией (а через нее с современностью) толстовского. В 40-х годах выведение психологизма русской прозы прямо из внехудожественных факторов было попыткой (тоже по-своему трагической) обойти поэтику. Своего рода компенсацией явилась статья «Черты летописного стиля в литературе XIX века» (1957, опубл. 1958). Она написана, по словам автора, как проверка утверждения И. П. Еремина о том, что рецидивы летописного стиля «можно проследить и в литературе нового времени». Идеи Еремина о средневековом (древнерусском) художественно-историческом мышлении привлекли внимание Эйхенбаума уже в устном изложении в 1946 г. и получили его поддержку, в частности, в полемике с В. В. Виноградовым и П. Н. Берковым (Пбж, 188). «Очень важно то, — записал он 25 мая 1946 г., — что из доклада Еремина ясна разница между обыкновенным, бытовым, реальным (индивидуальным) «сознанием» и художественно-историческим мышлением <...>». Понятно, что эти идеи воспринимались им как родственные опоязовским, причем тогда же — и еще до доклада Еремина — сакраментальный вопрос о специфике художественного мышления возник в связи с другим материалом. 17 мая после обсуждения накануне двух диссертаций по античной литературе записано: «<...> Нельзя умозаключать от поэзии к «сознанию» — или надо делать это очень сложным путем»; аналогичный ход мыслей вызвало обсуждение диссертации М. Шнеерсон о Тютчеве<sup>123</sup>, и Эйхенбаум замечает 20 мая: «Это необходимо продумать (вспомнил начало моей книги «Молодой Толстой»)». Все это, конечно, согласуется с послевоенными мечтами как о вербальном обновлении в советском обществе («воскрешение слова»),

так и о разработке «заново обоснованного общей марксистско-ленинской теории культуры и идеологии учения о литературе» (см. выше). «Необходимо продумать» — т.е. заново транскрибировать «вспоминающиеся» коренные идеи формальной школы, как-то вживляя их в наличный контекст. Цитированная же запись о докладе Еремина заканчивается (концовка опущена в Пбж): «— то, о чем мы говорили по поводу доклада Шнеерсон». Книга Еремина о «Повести временных лет» (Л., 1947) не только интересом к форме вообще, но и установкой на анализ текста в отвлечении от его генезиса, исторических условий бытования и т.д. не могла не напоминать опоязовскую филологию. Один из позднейших докладов Еремина «об изучении формы древнерусской литературы» Эйхенбаум хвалит в письме Шкловскому от 26 апреля 1955 г. — и добавляет: «но без твоих работ не было бы и этого доклада»<sup>124</sup>.

Все эти эпизоды складываются в драматическую картину «припоминания» своих давних идей, вытесненных в ходе адаптации — интериоризации и спустя десятилетия исподволь появляющихся и проявляющихся на разном материале и в разном обличье у литературоведов, сформировавшихся уже в советских условиях. Этот драматизм обнаружится в полной мере, если учесть, что обращение к книге Еремина лишь помогло Эйхенбауму «возобновить» и еще раз изложить (несколько варьируя) то, что было изложено в статье 1944 г. о Толстом и осталось не продолжено в годы гонений, а в первоначальной версии и под другим углом зрения высказывалось еще в ШГ. Так он, возвращаясь в печать, «выправлял» и «маскировал» биографическую деформацию — до самомаления, даже библиографического (ссылок на собственные работы нет), т.е. фактически продолжая деформацию. Казус, который должен быть учтен в социопсихологической истории советской гуманитарной науки. Именно потому, что статья 1957 г. представляла собой вариацию прежнего, а возможно, и потому, что не проясняла новую судьбу «припоминаемых» идей (такая задача здесь не ставилась), автор счел, подводя годовой итог, что «ничего не написал» (запись от 16 декабря 1957 г., полностью цит. в гл. 1)<sup>125</sup>.

С книгой В. Эрлиха о русском формализме он ознакомился осенью 1956 г. (запись 14 октября: «Посмотрел книгу, о существовании которой знал давно») с понятным удовлетворением, заметив, однако, по поводу жесткого отзыва о «Заметках о прозе русских классиков» Шкловского: «Да, тут им не все понятно!» (Шкловскому он в те же дни сообщил об этой книге). Через год, 27 декабря 1957 г., зафиксирована отрицательная оценка «Общего литературоведения» М. Верли (скорее всего, Эйхенбаум читал вышедшее несколькими месяцами ранее русское издание), с присовокуплением цитаты: «слова, слова, слова»<sup>126</sup>. Из той же

записи явствует иное отношение к «Теории литературы» Р. Уэллека и О. Уоррена<sup>127</sup>; естественным образом выделив высокую оценку русской формальной школы, он далее замечает:

<...> Дельно, но чересчур рассудительно и слишком приближенно к лингвистике — к законам слова. А надо, по-видимому, исходить из следующих соображений: 1) произведения искусства охватывают жизнь в целом (оба полюса) — в ее диалектичности, в противоречиях, в движении; передать «основную мысль» нельзя, а можно говорить только о *смыслах*; 2) смысловая емкость, дающая право и возможность разных толкований; 3) материалы, почерпнутые из жизни эпохи и истории создания, открывают *исторические* смыслы, кот<орые> надо учитывать.

Первый пункт, при всей близости к посылкам официальной эстетики, тем не менее представляет собой компромисс между ними и релятивным пониманием «жизни» («действительности»), которое Эйхенбаум акцентировал еще в предопоязовские годы, в частности, сравнивая картины мира у Чехова и Гоголя (см. ОЛ, 537, 314). Это подтверждается противопоставлением «смыслов» (нескольких, многих) — «основной мысли» («идеи») и соответствующим ему вторым пунктом. Оценивать эти беглые пролегомены надо, в свою очередь, с точки зрения «исторических смыслов», т.е. на фоне советского литературоведения и искусствознания 40—50-х годов, которое Эйхенбаум неоднократно характеризовал в дневнике как деградацию, «дикарство». Сюда относилось и оперирование «измами», в котором его отвращала смесь дореволюционной академической архаики и советской ученой косности, окруженной «ложью последних 20—25 лет», но к которому и он сам с конца 30-х годов вынужден был иногда прибегать, пользуясь при этом, как показано выше, некоторыми оговорками и уловками. В статье о «Герое нашего времени» он дал себе удовольствие употребить определения *романтический* и *реалистический* в кавычках (ОПр, 265, но здесь же — «естественный» как синоним «реалистического»; в журнальной редакции, упоминаемой в письме Слонимскому, этой главы нет). 22 января 1959 г. он записал: «Полнейшее вырождение! Как было при сотворении мира — классицизм, романтизм, реализм... Доколе же?»

В письме Слонимскому Эйхенбаум говорит, что «уже давно» не верит в эти понятия и в диадку «форма — содержание», а мог бы сказать — всю свою авторскую жизнь: от статей и рецензий середины 10-х годов до ответа на анкету к IV Международному съезду славистов (см. ОЛ, 458, 495, 537—539). Но в письме имеются в виду прежде всего не 10-е и не 20-е гг. — опоязовский же этап мог вообще выноситься за скобки, — а

собственно советское литературоведение. В таком случае «уже давно» может подразумевать и «дискуссию» 1936 г., когда Эйхенбаум говорил о классической диаде совершенно то же:

Ведь мы живем все-таки багажом, старым запасом отчасти Канта, отчасти Шеллинга, в лучшем случае Гегеля. Ведь эстетики новой у нас нет, материалистической эстетики у нас не существует. Я, например, очень подозрительно отношусь даже к самым основным терминам, которыми мы обычно пользуемся, — форма и содержание. Может быть, их нужно заново осмыслить, может быть, их нужно заменить другими, потому что это изношенные термины, они путают<sup>128</sup>.

Тогда это звучало по меньшей мере (и в лучшем для оратора случае) как ученое чудачество, одиозное и в силу ассоциаций с Опоязом и авангардом, и в силу того, что статус немецкой философии определялся ее ролью предшественницы и источника марксизма, — позднее прозвучало бы еще более остро и раздражающе, но возможность высказаться, тем более печатно выступить, на которую Эйхенбаум надеялся в 1945 г., так и не была предоставлена. По части «старинной терминологии» Эйхенбаум не только использовал «экспортную» возможность, возникшую в связи со славистическим съездом, но и по крайней мере однажды отвел душу во внутренней рецензии<sup>129</sup>. Во всяком случае там, где Слонимский нашел для себя некий условный выход: «Для меня это только стиль, манера и “веяние”» (обыгрывая название книги К. Леонтьева, Слонимский, вспоминая о временах Опояза, помнил, возможно, и то, что Эйхенбаум выдвигал ее в «Молодом Толстом»), — для Эйхенбаума лишь начиналась рефлексия. Если «обратный путь» вел к 20-м — началу 30-х годов, то эта рефлексия, как можно думать с учетом цит. соображений, набросанных после чтения Уэллека и Уоррена, сопоставима с тягой к теории «художественного знания» (или «поэтического знания»), которую он намеревался разрабатывать в 1915—1916 гг. вместе с Ю. А. Никольским (ОЛ, 10—11, 13, 15, 492).

Немаловажны в данной связи музыкальные интересы, свойственные Эйхенбауму с юности, но опять-таки получившие в советских обстоятельствах специфическое значение. 9 июля 1953 г. он так объяснял в дневнике намерение обратиться к музыковедческим книгам: «очень потянуло в эту сторону, п.ч. слово очень изолгалось и стало противно» (ср. ОЛ, 30). Через год, 23 июля 1954 г. фигурирует уже собственный «музыковедческий замысел (зародыши — в «Мелодике стиха»)». В дальнейшем этот замысел упоминается неоднократно, однако форсировать осуществление его не предполагалось. Он обращен, с одной стороны, к «музыкальной

семантике» — так обозначает тему Эйхенбаум, — а с другой, связывался с необходимостью широкого (более широкого, чем может казаться по упоминанию «Мелодики стиха») теоретического обновления. В записи от 10 июля 1958 г. (сделанной после беседы с Е. Л. Мравинским об 11-й симфонии — «1905 год» Шостаковича) замысел значится под вторым номером, а первая из «очередных теоретических задач» — «выйти из круга старых, изжитых «измов» — найти новую терминологию для истории искусства».

В таком контексте «мастерство писателя» оказывалось паллиативным литературоведческим объектом. Замечательна формула, употребленная для характеристики его в письме Слонимскому: «безыдейные пережитки формализма». Определение значит здесь: «обходящийся без теоретических идей», но очевидно также каламбурное столкновение с советским словоупотреблением, в рамках которого это определение (а также и определяемое в эйхенбаумовской формуле — «пережитки»!) несло сугубо политический оценочный смысл. Теперь он не только помещает это определение в «новый пейзаж», но и, так сказать, берет себе (следует, однако, учитывать и досоветское словоупотребление — такого рода лексические коллизии представляют специальный интерес; ср, например, «декадент, декадентский» как обозначение, содержащее негативную оценку, в начале века — и в советском применении).

Что же касается самого концепта «мастерства», то в 20-х годах Эйхенбаум видел в нем вульгаризацию поэтики<sup>130</sup>. В набросках, относящихся к выступлению 1933 г. о Мандельштаме, «формула “мастерства”» и тем самым вся концепция «литературной учебы» отвергается на том основании, что форма — явление системы, а «система не может быть плохой или хорошей»; «поэт — изобретатель словесных систем», которые в ходе литературной эволюции подлежат не разучиванию, но неизбежному преодолению. С другой, социологической стороны, «“мастер” — понятие эстетское и «типично буржуазное» (либо это «плекхановщина», что в данном случае, по-видимому, значило: «мастерство» — как внешняя обработка, художественное оформление «социального эквивалента», который Плеханов предлагал отыскивать в литературном произведении)<sup>131</sup> — и Эйхенбаум по сути дела призывал «культуру социализма» опереться на опоязовские представления (ОЛ, 448, 449). На практике же приходилось опираться ему на нее — и в концовке статьи 1935 г. о Полонском говорится: «Стиховое мастерство Полонского должно быть учтено и освоено современностью, как и мастерство Фета, Случевского». Позднее из круга бывших формалистов раздалась отрицательная оценка работы под таким же названием, как (еще через 20 лет) у Слонимского, — в рецензии Томашевского на вышедшую в 1938 г. книжку

А. Г. Цейтлина<sup>132</sup>. Говоря в письме Слонимскому о «современных «мастерствах»», Эйхенбаум понимает, кроме работы адресата, еще одну книгу, озаглавленную так же и принадлежащую Д. Д. Благому (она вышла в 1955 г.), и, вероятно, «Мастерство Некрасова» К. И. Чуковского, вышедшее к этому времени двумя изданиями. По-видимому, признать их в качестве попыток, как-то оживлявших литературоведение после глубокого упадка<sup>133</sup> (в этом смысле Слонимский и говорит, с долей самоиронии, о «несколько вольнодумном направлении книги»)<sup>134</sup>, мешали не только давние несогласия с авторами (а также одиозная репутация Благого), но еще и последних лет впечатления от академического быта, полученные после возвращения на службу в Пушкинский Дом. Негодовавший в 20-х годах на подражания формализму и «корректировки» его у авторов, от него далеких, Эйхенбаум мог теперь сравнивать с теми, по крайней мере вполне естественными явлениями нечто куда более извращенное. 25 марта 1958 г. он записал после обсуждения (накануне) написанной Г. М. Фридендером главы для коллективной «Истории русского романа»:

Ужасно то, что теперь Пруцковы и прочие толкуют о «форме», о «сюжетных компонентах» и упрекают Фридендера в том, что он ограничивается «идейным» или «идейно-образным» анализом! Я намекнул на то, что сейчас нет теоретических работ, на кот<орые> мы могли бы опереться (не на Л. Тимофеева же и не на Абрамовича!), а строить теорию на ходу, рядом с историей романа и внутри ее трудновато; но это, конечно, не принимается во внимание, п.ч. речь-то, вообще, идет не о науке и не об истине<sup>135</sup>.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

В тексте данной работы, примечаниях к нему и приложениях книги Б. М. Эйхенбаума обозначаются сокращенно (с указанием в ссылках страниц):

ПГ — Лев Толстой. Кн. 1. 50-е годы. Л., 1928.

ШГ — Лев Толстой. Кн. 2. 60-е годы. Л., 1931.

СГ — Лев Толстой. Семидесятые годы / Подготовка текста Ю. Бережновой. Л., 1974.

ГНМ — Главы из незавершенной монографии // Лев Толстой. Семидесятые годы. Л., 1974. Приложение. С. 195—356.

СоЛ — Статьи о Лермонтове. М.; Л., 1961.

ОП — О поэзии. Л., 1969.

ОПр — О прозе. Л., 1969.

ОЛ — О литературе. М., 1987.

«Мой современник» цитируется по изданию 1929 г.

Дневники 1946—1948, 1949—1950, 1950—1959 гг. (РГАЛИ. Ф. 1527. Оп. 1. Ед. хр. 248, 249, 250), помимо выдержек, приведенных в комментариях и вступительной статье в ОЛ (а также некоторых других изданиях), известны в печати по тематически либо хронологически отобраннным фрагментам: Работа над Толстым. Б. М. Эйхенбаум. Из дневников 1926—1959 гг. / Публикацию подготовила С. А. Митрохина // Контекст. 1981. М., 1982; *Эйхенбаум Б. М. Дневник 1946 года* // Петербургский журнал. 1993. № 1—2 (публикатор не указан). Публикация 1982 г. представляет собой типично советское псевдоакадемическое изделие, по сути дела фальсифицирующее биографию, прежде всего 40-х — начала 50-х годов (что было отмечено в: Вопросы литературы. 1987. № 1. С. 159). Публикация 1993 г. не преследовала академических целей, а только знакомила читателя с текстом (наряду с некоторыми другими материалами о ждановской кампании), невозможным для напечатания в советское время. Мы даем ссылки на обе публикации — обозначая их соответственно: К.; Пбж, — чтобы при цитировании важнейшего источника отделить печатавшиеся фрагменты от вводимых заново. Среди последних некоторые были приведены в переводе (или учтены с указаниями на даты записей) в кн.: *Any C. Boris Eikhnenbaum. Voices of a Russian Formalist*. Stanford, 1994.

<sup>1</sup> *Any C.* Указ. соч. Р. 147. В письме Г. Л. Эйхлеру от 6 апреля 1936 г. Эйхенбаум сообщал, что, выступив 28 марта, «отделался <...> и, кажется, довольно удачно», и добавлял: «В газетах, конечно, сильно извращено» (ТМ-90. С. 257). Последнее замечание может подразумевать погрешности стенограммы (явно не правленной автором), а также изложение его соображений в речах оппонентов (Литературный Ленинград. 1936. 1 апреля). Прямое газетное редактирование в данном случае менее вероятно.

<sup>2</sup> Литературный Ленинград. 18 июня 1936. Об эпиграфе в этой статье см.: *Флейшман Л.* Борис Пастернак в тридцатые годы. Jerusalem, 1984. С. 360, примеч. 20. Представляется, однако, что из двух основных механизмов, регулирующих отношения цитаты с источником — отъединения от него («вырвать из контекста») и отсылки к нему, — в данном случае доминирует первый. Не исключено, что именно такое обращение к поэзии Пастернака было подсказано фактом появления его стихотворения о Сталине.

<sup>3</sup> РГАЛИ. Ф. 1527. Оп. 1. Ед. хр. 723. 20 декабря 1939 г. в «Литературной газете», наряду с сообщениями о присвоении юбиляру звания Героя социалистического труда, собраниях трудящихся, приветствиями ЦК и высших государственных органов, ССП, статьями Молотова и Ворошилова, были опубликованы следующие статьи писателей: Самед Вургун. Гордость народа; Вс. Иванов. Мастер времени; Як. Рыкачев. Единство; Иоганнес Бехер. Под красными звездами Кремля; Павло Тычина. «Живи, як сонце, Сталин!»; В. Ермилов. Горький о Сталине; академическую общественность представлял И. К. Луппол («Вождь, теоретик, человек»). В ИРЛИ на заседании Отдела новой литературы 26 декабря 1939 г. были прочитаны следующие доклады: О. В. Цехновицер. Образ Сталина в литературе; Б. А. Бялик. Сталин и Горький; Н. П. Андреев. Товарищ Сталин и фольклор народов СССР; Л. А. Плоткин. Сталин и литературная наука (Изв. АН СССР. Отделение литературы и языка. 1940. № 1. С. 120).

<sup>4</sup> РГАЛИ. Ф. 562. Оп. 1. Ед. хр. 783.

<sup>5</sup> Начиная с конца 80-х годов эти статьи (в 2001 г. дважды переизданные в составе «Моего временника» — см. примеч. 8 и 73) вызывали больший интерес, чем собственно формалистские работы, что понятно в свете сдвига внимания от поэти-

ки к социологии литературы и культуры и в связи с необходимостью описания столь специфического образования, как советская литература, а также изучения современной массовой словесности. См., в частности: *Дубин Б. В.* Слово — письмо — литература. М., 2001 (по указателю имен); *Добренко Е.* Формовка советского писателя. Социальные и эстетические истоки советской литературной культуры. СПб., 1999. С. 332—333; *Дмитриев А. Н.* Русский формализм и перспективы социологического изучения литературы // Проблемы социального и гуманитарного знания. Вып. II. СПб., 2000.

<sup>6</sup> По поводу этого отвлечения формалистов от советских мутаций в жизни литературы см.: *Чудакова М. О.* Утопия Тынянова-критика // ТСб 10.

<sup>6a</sup> Следует учитывать, что книга вышла сразу после кампании против Пильняка и Замятина, в октябре или начале ноября 1929 г. (а не до нее, как ошибочно сказано у К. Эни: *Апу С. Ор. cit.* Р. 113).

<sup>7</sup> Усиление «гуманных» мотивов в политике власти и было отчасти связано с объявленной в феврале 1935 г. (на VII съезде советов) подготовкой новой конституции. В постоянном чередовании усиления и ослабления репрессий уже 1934 год отмечен «потеплением» (*Хлевнюк О. В.* Политбюро. Механизмы политической власти в 1930-е годы. М., 1996. Гл. 3). Ужесточение после убийства Кирова и «гуманизация» (политически-пропагандная, но и реальные послабления, как в юридическом положении «лишенцев», хозяйственном — колхозников, после разрешения иметь приусадебный участок, и т.д.) происходили параллельно. Выступая 26 декабря 1934 г. на совещании с металлургами, Сталин перенес политический акцент с техники на «людей, овладевших техникой», — их «надо заботливо и внимательно выращивать, как садовник выращивает облюбванное садовое дерево». 15 февраля 1935 г. в Комиссии для рассмотрения примерного устава сельскохозяйственной артели: «Коль скоро имеется семья, дети, личные потребности и личные вкусы, то с этим нельзя не считаться. И вы не имеете права не считаться с личными бытовыми интересами колхозников». 4 мая 1935 г. перед выпускниками военных академий (развивая цит. тезис 1934 г.): «Старый лозунг — «техника решает все» — должен быть теперь заменен новым лозунгом, лозунгом о том, что «кадры решают все». <...> Лозунг «кадры решают все» — требует, чтобы наши руководители проявляли самое заботливое отношение к нашим работникам <...>. Здесь же было сказано, «что самым ценным и самым решающим капиталом являются люди, кадры». К этой серии высказываний относится и знаменитое «Жить стало лучше, товарищи. Жить стало веселее» (*Сталин И. В.* Собр. соч. М., 1956. Т. 14. С. 62, 66, 75, 97). Политику «предконституционной» стабилизации выражали и не менее знаменитая реплика «Сын за отца не отвечает» (на совещании передовых комбайнеров 1 декабря 1935 г.) и брошенный Сталиным 2 мая того же года в речи на приеме участников первоймайского парада оксюморон «беспартийный большевик» («За всех большевиков: партийных и непартийных <...> за здоровье отважных, партийных и непартийных большевиков!» — Там же. С. 68. Не следует ли считать, что датированное апрелем — маем 1935 г. стихотворение Мандельштама «Ты должен мной повелевать...», с концовкой «Я — беспартийный большевик, / Как все друзья, как недруг этот», написано после опубликования речи Сталина в «Известиях» 4 мая?).

<sup>8</sup> Некоторые впечатляющие детали см. в воспоминаниях дочери в: *Эйхенбаум Б. М.* «Мой современник»... Художественная проза и избранные статьи 20—30-х годов. СПб.: ИНАПРЕСС, 2001. Приложения. С. 636—637. (Таинственную пунктуацию заглавия воспроизводим по титульному листу; еще более загадочен подзаголовок, поскольку среди текстов, помещенных в разделе статей, шесть написаны до 1920 г. и один в 1958-м.)

<sup>9</sup> О послевоенных идеологических кампаниях, разгроме филологического факультета Ленинградского университета, травле ученых см.: *Азадовский К., Егоров Б.* «Космополиты» // Новое литературное обозрение. 1999. № 36; *Добренко Е.* Метафора власти. München, 1993. Раздел «Свет над землей»; *Бабиченко Д. Л.* Писатели и цензоры. М., 1994. Гл. III. О болезни — втором инфаркте см. в воспоминаниях О. Б. Эйхенбаум, указ. в примеч. 8, с. 637—638 (речь, однако, должна идти не о 1948-м, а о 1949 году; согласно дневнику, в 1948 г. (26 июля) произошел первый инфаркт, через полтора месяца Эйхенбаум встал с постели), воспоминаниях Ю. М. Лотмана и Л. М. Лотман (Лотмановский сборник. I. М., 1995. С. 68, 148). Приводим письмо Эйхенбаума к Ю. Г. Оксману от 2 июня 1949 г.:

«Милый, дорогой Юлиан Григорьевич!

Спасибо тебе за ласковое письмо. На этот раз я, действительно, чуть не помер. Врачи говорили, что я «переплюнул» медицину, п.ч. по (их) законам я должен был кончиться.

Месяц я пролежал дома, а с 29 марта — в больнице. Теперь все благополучно: 5-го я переезжаю в санаторий, где пробуду июнь и июль. Это в Сестрорецком курорте — так называемый «лесной санаторий» в парке на берегу. Навестишь меня? Было бы неплохо. Как и где буду работать с осени, еще не знаю. В Институте — мерзость запустения. В науке царит Пиксанов — Жавер (из «Отверженных»). В Университете мне трудно — сил нет читать лекции и пр. Я все-таки сломался.

Писать мне тоже еще трудно — нервы не в порядке.

Будь здоров! Целую тебя.

Твой Б. Эйхенбаум»

(РГАЛИ. Ф. 2567. Оп. I. Ед. хр. 1034).

От Эйхенбаума скрывали, что он уволен с обоих мест работы. Об Н. К. Пиксанове в 1949 г. см. в указ. воспоминаниях Ю. М. Лотмана и статье К. М. Азадовского и Б. Ф. Егорова (с. 109, 123—124). См. также: *Азадовский М., Оксман Ю.* Переписка. 1944 — 1954 / Издание подготовил К. Азадовский. М., 1998. С. 107, 109 (примеч. 16).

Выздоровление было ознаменовано тремя подряд нападениями «Звезды» (в № 7, 8, 9). Он пробовал обращаться наверх; 28 сентября в дневнике записано: «Телеграмма от < Н. Л. > Степанова, что письмо Сулову передано 24.IX». Сохранился черновик письма (также осени 1949 г.) «генеральному секретарю Союза советских писателей товарищу Фадееву А. А.» — Эйхенбаум пытался подробно защищаться и в заключение заявлял: статьи в «Звезде» «приговорили меня к высшей (для литератора) мере наказания: я не могу печататься. Это жестоко и несправедливо. Я полагаю, что Союз писателей должен снять с меня эту незаслуженную мною кару <...>» (РГАЛИ. Ф. 1527. Оп. I. Ед. хр. 293).

Через три года Эйхенбауму готовили участь Г. А. Гуковского. См.: *Гинзбург Л.* Претворение опыта. Рига, 1991. С. 164—166. Попытка чекистов получить от Л. Я. Гинзбург показания на Эйхенбаума вполне соответствует тому, что, по словам В. Б. Шкловского, они говорили В. В. Зощенко в 1946 г.: «Вот по Эйхенбауму наши ворота давно плачут, а к Зощенко мы ничего не имеем» (*Чудакова М. О.* Литература советского прошлого. М., 2001. С. 238). В докладной записке начальника управления НКВД по Ленинградской области Заковского Жданову от 28 мая 1935 г. («Об отрицательных и контрреволюционных проявлениях среди писателей города Ленинграда») Эйхенбаум фигурирует как «реакционный писатель»; донос приводится мелкий и вряд ли мог заинтересовать адресата (его многочисленные подчеркивания, о кото-

рых сообщается в подстрочном примечании, к сожалению, не воспроизведены: Власть и художественная интеллигенция. М., 1999. С. 258, 262). Несколько раз Эйхенбаум упоминается в следственных материалах дела ленинградских писателей 1937 г. и в итоге попадает в рубрику «устанавливается», т.е. кандидатов на арест (*Шнейдерман Э. Бенедикт Лившиц: арест, следствие, расстрел // Звезда. 1996. № 1. С. 93—95, 115*; к отмеченным публикатором несообразностям можно добавить, что Ю. Г. Оксман попал в ту же рубрику, а не в категорию «осужден», хотя ко времени составления этой росписи уже около двух лет находился в заключении), чем и может объясняться зловещая реплика, переданная В. В. Зошенко Шкловскому.

<sup>10</sup> Статья «Легенда о зеленой палочке» (единственная в 1949—1953 гг. прошедшая в печать) написана осенью 1949 г. (ОПр, 431). Основная часть работы по подготовке комментированного издания «Записок» С. П. Жихарева для серии «Литературные памятники» (вышло в 1955 г.) была выполнена зимой 1950 — весной 1951 г. Рукопись, сланная в мае 1951 г., долго находилась у Д. Д. Благого, не торопившегося представить отзыв на работу опального коллеги (см.: *Азадовский М., Оксман Ю. Переписка. С. 299—300*). Конец работы (включая все дополнения) Эйхенбаум отметил в дневнике, подводя «итоги 1954 года».

<sup>11</sup> РГАЛИ. Ф. 562. Оп. 1. Ед. хр. 786. А. В. Софронов (1911—1990) — драматург, публицист, поэт, с 1953 г. редактор «Огонька», в конце 40-х — начале 50-х годов один из руководителей СП; принимал активнейшее участие в кампании против «космополитов», после 1956 г. был в числе самых упорных литературных сталинистов, фактически находясь в оппозиции к официальному курсу вместе с Н. Грибачевым, В. Кочетовым и др. Здесь он назван, вероятно, потому, что в «Литературной газете» (которую редактировал Кочетов) в эти дни (7, 10, 14 декабря 1957 г.) печаталась с продолжениями его статья против ряда оттепельных авторов и явлений («охаивание советской действительности») и за понимание советской литературы как ведущей непрерывную войну на «идеологическом фронте». О репутации его говорит следующая острота Э. Казакевича: «Ответ советских журналистов, поехавших в США, индейцам, спросившим их (в индейской резервации), кто они такие.

— Мы из края Аджубеев,

Из страны Софронов диких!»

(Чукоккала. Рукописный альманах Корнея Чуковского. М.: Премьера, 1999. С. 337. Запись сделана 5 марта 1956 г. Казакевич пародирует бунинский перевод «Песни о Гайавате» Лонгфело). Позднее Ю. Г. Оксман писал о Софронове в своей знаменитой анонимной статье «Доносчики и предатели среди советских писателей и ученых» (см. ПятЧ. С. 372).

<sup>12</sup> *Николаев Н. И. Энциклопедия гипотез // Пумпянский Л. В. Классическая традиция. М., 2000. С. 22.*

<sup>13</sup> *Эйхенбаум Б. Литература. Л., 1927. С. 279.* Часть цит. статьи «В ожидании литературы» (полемика с Троцким) перепечатана в хрестоматии: Опыт неосознанного поражения. Модели революционной культуры 20-х годов. М., 2001 (довольно тарбарская справка об авторе содержит ошибки и не содержит некоторых необходимых сведений).

<sup>14</sup> Через 35 лет, в следующей фазе исторических перемен, З. Л. Дичаров опубликовал это свое письмо и ответ Эйхенбаума: Русская литература. 1992. № 2. С. 194—195.

<sup>15</sup> См.: *Галушкин А. Ю. Неудавшийся диалог (Из истории взаимоотношений формальной школы и власти) // ТМ-92.*

<sup>16</sup> РГАЛИ. Ф. 562. Оп. 1. Ед. хр. 783.

<sup>17</sup> В соответствии с ситуацией Эйхенбаум объединяет Л. С. Соболева (1898—1971), руководителя новоорганизуемого СП РСФСР (оргкомитет был создан месяцем ранее), беспартийного выдвиженца Хрущева (см.: *Зезина М. Р.* Советская художественная интеллигенция и власть в 1950-е — 60-е годы. М., 1999. С. 352—353; *Эггелинг В.* Политика и культура при Хрущеве и Брежневе. 1953—1970 гг. М., 1999. С. 86—87), с Н. М. Грибачевым (1910—1992), убежденным консервативным коммунистом, находившимся, как и упомянутый в цит. письме Шкловскому А. Софронинов (см. примеч. 11), в фактической оппозиции политическому курсу XX съезда КПСС. Упоминание третьего из «литературной сволочи» — малоизвестного П. Скоморохова вызвано его статьей в «Лит. газете» от 1 сентября 1957 г. против «Открытой книги» В. Каверина.

<sup>18</sup> *Гинзбург Л.* Записи 20—30-х годов / Публикация А. Кушнера. Примеч. А. Чудакова // *Новый мир.* 1992. № 6. С. 155. Имеется в виду диспут об искусстве и революции 13 марта 1925 г. (отчет: *Известия.* 1925. 15 марта; выступление Бухарина: *Красная новь.* 1925. № 3; перепечатано в: *Бухарин Н. И.* Революция и культура. М., 1993).

<sup>19</sup> Речь идет о статье: *Лифшиц Мих.* По поводу статьи И. Видмара «Из дневника» // *Новый мир.* 1957. № 9 (вошло в т. III его «Собрания сочинений» — М., 1988). В «Новом мире» были указаны библиографические данные статьи Видмара (белградский журнал «Дело», 1956, № 5), а М. А. Лифшиц, констатировав, что ее отнесли к ревизионизму (основной охранительный термин официальной советской идеологии во второй половине 50-х годов), замечает, что читатель «хочет знать содержание статьи» и доводы «против точки зрения, высказанной автором. Почему бы, собственно говоря, не посвятить в это дело читателя? Попытка не пытка, говорит пословица» (с. 202). Эйхенбаум иронизирует именно над этой «либеральной» посылкой, надеясь, что «обратный путь» увлечет дальше и приведет к «попытке не пытке» полностью публиковать текст оппонента в подобных полемиках. Текущий момент, однако, характеризовался тем, что в том же номере журнала (с. 3—22) было напечатано изложение речей Хрущева в мае — июле в виде единого текста под общим заголовком «За тесную связь литературы и искусства с жизнью народа». Согласно позднейшему сообщению М. А. Лифшица, он обсуждал с Эйхенбаумом (мнение которого «всегда ценил») свою статью против Видмара после ее опубликования (см.: *Лифшиц Мих.* Мифология древняя и современная. М., 1980. С. 165—166; предисловие помечено 15-м мая 1976 г., а книга сдана в набор только 14 марта 1979 г., что, видимо, объясняется разногласиями «ископаемого марксиста», как рекомендует себя автор, и официального марксизма). Видмар в 1958 г. ответил Лифшицу, который затем продолжил полемику новой большой статьей («Философия жизни» И. Видмара // *Новый мир.* 1958. № 12; вошло в указ. кн., с. 212—260, см. также с. 546—550). Другая упомянутая Эйхенбаумом статья принадлежала словенскому автору, члену ЦК югославской компартии: *Зихерл Б.* Искусство и идеальность // *Иностранная литература.* 1957. № 8. В 1957—1958 гг. Иосип Видмар, как и Дьердь Лукач, сделался одним из главных отрицательных героев советской литературоведческой публицистики

<sup>20</sup> Ср. положения М. А. Лифшица (см. примеч. 19): «Не всякая мысль может быть изложена в поэтической форме, но то, что приняло эту форму, всегда имеет в своей основе мысль, если даже она осталась неясной для самого художника»; в искусстве «нет ничего иррационального, ничего такого, что было бы несоизмеримо с мышлением, чего нельзя перевести на язык мысли с ее обязательными критериями истины и заблуждения, передовых и отсталых идей».

<sup>21</sup> РГАЛИ. Ф. 1527. Оп. 2. Ед. хр. 53. Обсуждение проходило 9 и 12 апреля 1947 г. в Пушкинской комиссии.

<sup>22</sup> На этом был основан бесшумно-громовой эффект, произведенный в июне 1937 г. официальной защитой Е. В. Тарле — в специальных редакционных текстах в «Правде» и «Известиях» — на другой день после разгромных статей о нем в тех же газетах. Сенсация заключалась не столько в быстроте, с какой последовало опровержение, сколько в открытом и подчеркнутом утверждении прав гуманитария — не марксиста на научную работу и общественное признание (об этом эпизоде: *Каганович Б. С.* Евгений Викторович Тарле. Биографический очерк // Академическое дело 1929—1931 гг. Документы и материалы следственного дела, сфабрикованного ОГПУ. Вып. 2. Дело по обвинению академика Е. В. Тарле. Часть первая. СПб., 1998. С. CV—CVII; то же в кн. автора: Евгений Викторович Тарле и петербургская школа историков. СПб., 1995. С. 58—60). Легко представить, как впечатлило Эйхенбаума, который следил за деятельностью Тарле со студенческих лет и был с ним хорошо знаком (в 1936 г., несомненно, обратил внимание на его статью о новой конституции), это внезапное дарование права легально быть не марксистом одному отдельно взятому советскому ученому, притом прошедшему несколько лет назад через обвинения в контрреволюционном заговоре и побывавшему в ссылке, не говоря уже о громких обличениях «тарлевщины» как «вредительства на историческом фронте».

<sup>23</sup> Как показано в чрезвычайно содержательных комментариях С. Г. Бочарова, Бахтин активно использовал в работе над этими статьями книги Эйхенбаума «Молодой Толстой» и ПГ (*Бахтин М. М.* Собр. соч. М., 2000. Т. 2, по указателю имен). Заметим попутно, что в комментариях к «Проблемам поэтики Достоевского» не учтена перепечатка известной статьи Луначарского об этой книге — в посмертном сборнике его статей: *Классики русской литературы. М., 1937*; таким образом, републикация статьи в 1956 г. и соответственно печатное упоминание о Бахтине не были первыми после 1929 г. (как говорится в комментариях, с. 495, 501), а были, вероятно, вторыми.

<sup>24</sup> *Эйхенбаум Б.* Сквозь литературу. Л., 1924. С. 62—63. Ср.: *Краснов Г. В.* Две лекции Ю. Г. Оксмана об ОПОЯЗе // Юлиан Григорьевич Оксман в Саратове. Саратов, 1999. С. 55.

<sup>25</sup> Статья о стиле Ленина не была включена в ОПр, видимо, потому, что демонстрацию формалистического подхода к этому материалу, особенно перед 100-летним юбилеем Ленина, сочли неприличным (две опоязовские статьи в сборник вошли), чего не было несколькими годами ранее, когда вместе с «Проблемой стихотворного языка» переиздали в числе других статей Тынянова и «Словарь Ленина-полемиста». Составители ОЛ не предлагали перепечатать статью о Ленине (чем лишили себя возможности наблюдать любопытный фрагмент издательской политики).

<sup>26</sup> Лит. современник. 1939. № 7—8; Ученые записки ЛГУ. № 60. Серия филол. наук. Вып. 6. 1940.

<sup>27</sup> Ср. в статье «Пушкин и Толстой» (1936, опубл. 1937; см. примеч. 32) об этих фигурах как «крайних точках исторического процесса, начавшего и завершившего построение русской дворянской культуры XIX века», как «противоположностях, которые сходятся» (ОПр, 167 и сл.; здесь о приоритете К. Леонтьева в этом сопоставлении).

<sup>28</sup> *Эйхенбаум Б.* Литература. Л., 1927. С. 55.

<sup>29</sup> Нева. 1987. № 5. С. 161.

<sup>30</sup> 8 марта 1939 г. Эйхенбаум сообщал Шкловскому, что «третий том Толстого пошел в набор»; 19 мая: «Книга о Толстом лежит в Гослитиздате без движения (нет

бумаги) <...>»; 3 марта 1940 г.: «На днях пришла корректура третьей книги о Толстом — собираются, по-видимому, издать в этом году» (РГАЛИ. Ф. 562. Оп. 1. Ед. хр. 783). Однако 26 августа 1940 г. — Г. Л. Эйхлеру: «Смотрю на сверстанный экземпляр III тома о Толстом — он лежит в Гослитиздате без движения и стареет быстрее меня». 15 декабря 1940 г. ему же: «А мой третий том о Толстом так и лежит; если выйдет, то совсем стариком! Это ужасно». И 16 мая 1941 г.: «А что мне сделать, чтобы сдвинуть с мертвой точки мою третью книгу о Толстом? Я написал Чагину — и даже не получил ответа. Не орденоседец? Не лауреат? Так что с ним церемониться! Ох, уж эти наши издательские нравы!» (ТМ-90. С. 270, 272, 274). Нельзя исключать и того, что на темпах движения книги в производстве осенью 1940-го — весной 1941 г. сказались события (встреча Сталина с писателями, цеховское решение об изъятии сборника Ахматовой «Из шести книг», постановление «О литературной критике и библиографии» и закрытие журнала «Литературный критик» — см.: *Бабиченко Д. Л.* Писатели и цензоры. М., 1994. Гл. I), толкавшие издательства ко всяческой перестраховке. Что касается посмертного издания, то имеются некоторые текстологические неясности. Так, Кэрол Эни обратила внимание на то, что в аннотации одной из глав (гл. 3 части третьей) есть пункты, никак не отраженные в тексте (*Ану С.* Указ. соч. Р. 183). Но предлагаемое ею объяснение — автоцензура в ждановщину (случайно или намеренно не затронувшая аннотацию) — не вполне убедительно. Маловероятно, что Эйхенбаум возвращался к работе над третьим томом, — все его усилия в это время были сконцентрированы вокруг замысла новой монографии, начатой в 1946 г. См. примеч. 47.

<sup>31</sup> Том был сдан в набор в октябре 1937 г., редактировал его В. В. Жданов. В предисловии сказано: «Современное изучение наследия Толстого должно идти по двум линиям. С одной стороны, это — разработка отдельных проблем его творчества на основе работ Ленина, конкретизация ленинских высказываний, исследование мастерства и стиля художника»; с другой стороны — архивные разыскания. Все тексты раздела «Статьи и исследования» кратко аннотированы в этом предисловии, кроме, что любопытно, эйхенбаумовского.

<sup>32</sup> Толстой и Шопенгауэр (К вопросу о создании «Анны Карениной») // Лит. современник. 1935. № 11 (эта статья вызвала сочувственный отклик П. М. Бицилли, который, как отмечает комментатор, еще ранее высказал мысль о том, что ближайшим источником евангельского эпиграфа к «Анне Карениной» является Шопенгауэр; см.: *Бицилли П. М.* Трагедия русской культуры. Исследования. Статьи. Рецензии / Составление и комментарии М. Васильевой. М., 2000. С. 200—201, 394, 18. О воздействии Шопенгауэра говорилось еще в первой (1919) большой статье Эйхенбаума о Толстом: Литература. С. 51—54); Пушкин и Толстой // Лит. современник. 1937. № 1 (эта работа шире соответствующих страниц СГ и текстуально с ними не совпадает); К вопросу об источниках «Анны Карениной» (Из книги «Лев Толстой. Книга третья. Семидесятые годы») // Ученые записки ЛГУ. № 76. Серия филол. наук. Вып. 11. 1941.

<sup>33</sup> Ср. другой случай такой же внутренне рискованной игры с окружающей политической терминологией: говоря о наступлении «обличительной литературы» на «изысканную словесность», Эйхенбаум замечает, что в ответ «назревал своеобразный писательский “саботаж” (Тургенев, Фет, Толстой и др.)» (ШГ, 6).

<sup>34</sup> В качестве источника следовало бы привлечь сохранившиеся в архиве Эйхенбаума стенограммы его лекций о Толстом, читанных в лекториях ленинградского горкома партии и Ленсовета в середине — конце 30-х годов, а также выступлений по радио (ср. в письме Г. Л. Эйхлеру от 16 декабря 1940 г.: «Недавно кончил читать

целый цикл о Толстом в нашем центральном лектории Горкома — это было ответственное дело: большой зал, много народа. Прошло с успехом». — ТМ-90. С. 271). Возможно, с такого рода деятельностью связано оставшееся в памяти Л. Л. Домгера впечатление от Эйхенбаума тех лет: «ведь он делал все что надо — до похвалы «Краткой истории» вкл<ючительно>» (Устинов А. Б. Материалы по истории русской науки о литературе: Письма Ю. Г. Оксмана к Л. Л. Домгеру // Темы и вариации. Сб. статей и материалов к 50-летию Лазаря Флейшмана. Stanford, 1994. С. 526 (= Stanford Slavic Studies. Vol. 8). Этот материал требует дополнительного рассмотрения и здесь нами учитываться не будет.

<sup>35</sup> Труды юбилейной сессии ЛГУ. Секция филол. наук. Л., 1946. С. 281. В тезисах под сходным названием (Проблемы изучения творчества Л. Н. Толстого // 120 лет Ленинградского гос. университета. Научная сессия <...> 16—20 апреля 1939 г. Тезисы докладов. Л., 1939) указанной проблематики нет. Они ближе к упоминавшимся нами выше статьям 1938 и 1940 гг.; в 1-м пункте фигурируют Ленин и Горький.

<sup>36</sup> Труды... С. 283. В ОПр статья перепечатана с восстановлением библиографического аппарата, почему-то отсутствовавшего в публикации 1946 г., но без 1-й главы (занимающей в указ. томе «Трудов» с. 279—283) и без членения на главы вообще, под заголовком «Из статьи...». Фраза: «Если работа в яснополянской школе освещает путь Толстого от замысла исторического романа к замыслу национально-героического эпоса, то все же этого еще недостаточно, чтобы понять историко-литературный смысл и историко-литературную закономерность появления в 60-х годах такого рода произведения» (ОПр, 194) — дана без начальной своей части (купюра не обозначена): «Если книга Данилевского бросает некоторый свет на исторические темы и смыслы “Войны и мира”,» (Труды... С. 289). Это достаточно интересный, хотя и вполне рутинный, не связанный с каким-либо особым отношением к автору случай цензурного вмешательства. Причина явно не в отвержении самого Данилевского — в тексте ОПр (185, 192, 198) он цитируется и упоминается — а, по-видимому, в сочувственном изложении его идей в 1-й главе и в том, как это выглядит на фоне официального понимания «национального вопроса» и отношений с Западом. Значение, которое придавал Данилевский «психическому строю наций» (Толстой, как отмечает Эйхенбаум, был близок к этому в «Войне и мире»), неизбежность, по Данилевскому, «великой борьбы» России (на стороне которой «правота и святость дела») с Западом, благотворное воздействие будущей войны на дух русского общества (и Толстой в 1866 г., согласно свидетельству современника, на которое ссылается Эйхенбаум, желал войны «как возбуждения нравственных сил народа») — все эти, сконцентрированные на немногих страницах, этико-историко-софские концепты, оказавшись созвучными настроениям конца войны, спустя четверть века весьма диссонировали с целым рядом официальных формул (доминирование классового, а не национального критерия, «пролетарский интернационализм», «мирное сосуществование» и т.д.) как чисто «теоретического» и домашнего, так и особенно вешнеполитического применения. В последнем отношении неудобны были также тема объединения Германии в 1860-х годах или замечания автора о том, что в «Войне и мире» «самый сильный нравственный приговор произнесен не по адресу французов <...> а по адресу немцев» (ср. о сделанной через несколько лет купюре в тексте ПИЛК, которая была вызвана «неудобством перед ГДР», причем неприличной сочли приведенную Тыняновым цитату из Гейне: ТСб 10. С. 404—405, примеч. 5).

Примерно таковы могли быть мотивы цензоров (не обязательно Главлита, возможно — издательских редакторов и/или внутренних рецензентов). Следует учиты-

вать еще и типично позднесоветское обращение с классиками: их старались дистанцировать от всего, что в данный момент признавалось идеологически нежелательным, если оно выходило за пределы уже кодифицированного свода «ошибок» — для Толстого заданного статьями Ленина. Эйхенбаум заметил близость или параллельность Толстого времени «Войны и мира» к «сомнительному» современнику — и ее решили не показывать читателю (соответственно урезав фразу на с. 194, которая в полном виде указала бы внимательному читателю на содержание изъятой главы). Получилось, что автор привлекает только высказывания Данилевского о литературе, не касаясь круга его основных идей, — т.е. получилась ложь в форме сообщения не всей правды.

<sup>37</sup> Ср. интересный документ, свидетельствующий об оживлении и попытках обновления советской гуманитарной мысли во время войны, — лекции М. А. Лифшица, читанные флотским офицерам в августе-сентябре 1943 г. Говорилось (или во всяком случае намечено в письменном тексте лекций) о том, что и в западничестве, и в славянофильстве были положительные и отрицательные стороны, причем изложение и характеристики выдержаны в вольном тоне. Данилевский характеризовался как «реакционный публицист, весьма остроумный и образованный». Еще удивительнее, что спокойно реферируются исторические взгляды П. Н. Милюкова, среди которых советский лектор (знал ли он о недавней кончине Милюкова?) также находит справедливые, несмотря на общую негативную их оценку (*Лифшиц Мих.* Очерки русской культуры. М., 1995. С. 47, 50—51).

<sup>38</sup> *Гуковский Гр.* К вопросу о стиле советского романа // Новое литературное обозрение. 1998. № 29. Публикация и примечания Д. В. Устинова. (Далее указываем в скобках страницы этого текста.)

<sup>39</sup> Приведенный Д. В. Устиновым заинтересованный дневниковый отзыв Эйхенбаума о докладе Гуковского (Там же. С. 81) не вполне ясен (почему здесь говорится о барокко и нет ли связи со статьей Шкловского 1932 г. «Конец барокко?»), но показывает, что доклад достаточно сильно отличался от статьи. Вряд ли Эйхенбаум не отметил бы идею советского эпоса, если бы она имела то же концептуальное значение, что в статье. Здесь следует напомнить, что различие романа и эпоса было выдвинуто в «Теории романа» Д. Лукача (1920; по-русски она появилась лишь недавно: Новое литературное обозрение. 1994. № 8. Пер. Г. Бергельсона, вступит. заметка С. Зенкина) и подхвачено Л. В. Пумпянским, попытавшимся применить это различие к советской прозе (*Пумпянский Л. В.* Классическая традиция. М., 2000. С. 425—426). Но если Пумпянский в конце 20-х годов полагал, что она развивается от «революционного эпоса к революционному роману» — проблемному, тургеневского типа, то в середине 30-х Лукач находил в советской литературе, наоборот, «новое развитие эпических элементов в романе», связывая это «со становлением неблагословного общества». См. автореферат доклада в Комакадемии 20 декабря 1934 г. и трехдневное обсуждение — докладчика в этом пункте поддержали, в частности, В. Р. Гриб и М. А. Лифшиц (Литературный критик. 1935. № 2. С. 219—220, 249; № 3. С. 249). О полемике Переверзева с концепцией Лукача см.: *Ленерт Х.* Судьба социологического направления в советской науке о литературе и становление соцреалистического канона: переверзевщина / вульгарный социологизм // Соцреалистический канон / Под общей редакцией Х. Гюнтера и Е. Добренко. СПб., 2000. С. 331—336. Все это имеет прямое отношение к концепции Гуковского, но в силу такого специфического советского фактора, как политически мотивированный «библиографический абсентизм», естественная связь осталась в его работе никак не обозначенной. В тех же обсуждениях 20—30-х годов были, конечно,

моменты, безразличные и для Эйхенбаума. Однако умолчание о них вызвано не только действием названного могущественного фактора, но и (возможно даже — главным образом, т.е. еще до цензурно-автоцензурного торможения) стратегией интериоризации, которая включала в себя дистанцирование от происходившего внутри марксистского литературоведения — как по причине формалистской «собственной гордости», так и потому, что предпочитался индивидуальный путь отношений с государственной идеологией (вскоре он так же «одинок» возьмется за толкование статей Ленина о Толстом). В этом смысле статья 1944 г. (в своей «эпической» части) параллельна давним к моменту ее написания указаниям Лукача на эпический характер «Войны и мира» (в том числе в статье в том же толстовском томе «Лит. наследства», где помещен отрывок из третьего тома Эйхенбаумовской монографии), а возражение Д. П. Мирского ему — если эпос в общем связывается с докапиталистическим обществом, то в каком смысле эпичен роман Толстого? (Литературный критик. 1935. № 2. С. 221) — вряд ли привлекло внимание Эйхенбаума по своей сугубо марксистской логике.

<sup>40</sup> Из дневника видно, что в течение 1946 г. (дневник за 1945 г. неизвестен) Эйхенбаум несколько раз повторял доклад в разных аудиториях, а запись от 11 февраля сообщает, что намечалась публикация статьи в новом московском журнале «Литературное творчество» (журнал не состоялся). Соглашаясь на предложение ректора Ленинградского университета А. А. Вознесенского выступить с каким-либо докладом на университетском ученом совете, Эйхенбаум называет именно тему «Статьи Ленина о Толстом»; здесь же, в записи от 21 июня 1946 г., — фраза, замечательная соединением безлостности и многослойности: «Придется читать» — как если бы тему ему назначили, а не он предпочел ее любым другим толстовским и лермонтовским. Доклад 24 июня «сошел благополучно» (как записано на следующий день). Обдумывая защиту в ходе ждановской кампании, он намеревался предъявить упрек руководству ИРЛИ за невнимание к этой его работе (запись от 24 сентября: Пбж, 195), затем посылает рукопись директору института П. И. Лебедеву-Полянскому, а 1 апреля 1947 г. — в библиотеку Сталина, так прокомментировав этот поступок в дневнике: «Надоело мне это наглое и безобразное отношение — решил сделать такое движение. Кто-нибудь прочтет. Сделал надпись — пусть, мол, будет в библиотеке Сталина. Все равно она в печати не появится — все боятся взять на себя ответственность. Интересно хоть так поспорить с судьбой». 14 апреля 1947 г. зафиксирован благоприятный поворот: «Днем был звонок от А. А. Вознесенского — о ленинской статье (он приехал из Москвы): будут печатать ее в «Вестнике ЛГУ». <...> Это совершенно неожиданно — уж не результат ли моей посылки? Неприятно только то, что я не хочу «торговать» этой статьей, т.е. при ее помощи зарабатывать «реабилитации». Не поговорить ли об этом с Вознесенским?» 8 мая рукопись была сдана. Летом, с началом кампании против «школы Веселовского», общая ситуация настолько абсурдизировалась, что дело перестало казаться автору решенным, и, вероятно, вскоре он уже не предполагал, что сюжет с «Вестником ЛГУ» возник в результате апрельского шага. 29 декабря 1947 г. в записи об обсуждении «третьего дня <...> книги Б. С. Мейлаха «Ленин и русская литература» (выставлена на Сталинскую премию) он констатировал, что о его статье «никто не вспоминал, как будто ее и не было». Б. С. Мейлах начал осваивать тему задолго до этого, в связи с 70-летием со дня рождения Ленина (О литературном стиле В. И. Ленина // Изв. АН СССР. Отделение литературы и языка. 1940. № 1; Ленин о Толстом // Ленинградская правда. 1940. 20 ноября).

<sup>41</sup> Эйхенбаум не прибегает и к сводам высказываний «классиков марксизма» об искусстве, которые стали составляться в 30-е годы (см.: *Кларк К.* Марксистско-ле-

нинская эстетика // Соцреалистический канон. СПб., 2000. С. 353—354). При подготовке статьи к публикации в 1957 г. Эйхенбаум ввел ссылку на вышедшую в 1956 г. третьим изданием книгу Мейлаха «Ленин и проблемы русской литературы конца XIX — начала XX вв.» (ср. о ней в примеч. 40), причем для краткого конкретного указания (ОПр, 62), — оставляя всю догматическую часть целиком для себя.

<sup>42</sup> В свою очередь характерно для советской цензурно-редакторской практики, что к этой фразе дано подстрочное редакционное примечание, предупреждающее, что в книге Лескова об А. Бенни («Загадочный человек») «весьма тенденциозно изображен революционный подъем начала 1860-х годов и многие деятели того времени». Ср. примеч. 36.

<sup>43</sup> День поэзии. 1967. Л., 1967. С. 169, 170.

<sup>44</sup> Дополнительный свет на ситуацию должен был бросить тот факт, что во главе отдела культуры Управления пропаганды советской военной администрации в Германии стоял хорошо знакомый Эйхенбауму А. Л. Дымшиц (см. примеч. 66); собеседник («заведует печатью», сказано о нем в цит. записи) занимал, видимо, сходное служебное положение.

<sup>45</sup> Судя по печатному отчету о заседании Ученого совета ИРЛИ 25 сентября 1946 г., Эйхенбаум не говорил о Зошенко (Известия АН СССР. Отделение литературы и языка. 1946. Т. V. Вып. 6. С. 518).

<sup>46</sup> 1-й том «Собрания сочинений» Сталина содержит статьи (главным образом переводы с грузинского) 1901—1907 гг.; по словам авторского предисловия, это «произведения молодого марксиста, еще не оформившегося в законченного марксиста-ленинца» (с. XI). Том подписан к печати в феврале 1946 г.

<sup>47</sup> В дневниковых записях от 4 и 5 января 1946 г. в планах на год еще фигурирует 3-й том монографии, но далее он не упоминается — все усилия сосредоточиваются на новом замысле. Эйхенбаум занят, в частности, чтением по истории социалистических учений и отражению их в литературе. Новый замысел отменяет прежний (и подчиняет себе текущую институтскую работу — над главой о Толстом для IX тома коллективной «Истории русской литературы»; Эйхенбаум должен был добиваться от руководства ИРЛИ разрешения сначала писать книгу, а затем на ее основе — эту главу, см. Пбж, 200). В ноябре того же года состоялось обсуждение представленной им «схемы работы о Толстом (50-е годы)», т.е. части задуманной книги; «очень хвалили <...> Г. А. Гуковский, Л. Я. Гинзбург» (Пбж, 201). После неожиданной смерти жены (2 декабря 1946 г.) работа над книгой приобрела особое личное значение. Работа же помогала сопротивляться давлению и травле. «С февраля пишу систематически книгу о Толстом», — записано 11 марта 1947 г. В. Б. Шкловскому Эйхенбаум писал 5 октября 1947 г.: «Пишу новую книгу о всем Толстом — на старой затее (5 томов) поставил крест, после того как III том застрял и устарел, а IV пропал на Ладожском озере» (РГАЛИ. Ф. 562. Оп. 1. Ед. хр. 785); отрывки из неопубликованных воспоминаний Эйхенбаума о ленинградской блокаде, об украденном во время эвакуации портфеле с рукописями см.: *Эльшова Л. Л.* «Мы помним всюду, что мы — ленинградцы...» // Ленинградский университет в Великой Отечественной. Очерки. Л., 1990. С. 215, 259. Летом 1947 г. он работал в архиве Казанского университета (а также предложил местному издательству (Татгосиздат) книгу о Толстом в Казани). В 1949 г. в ходе «космополитской» кампании из корректуры Ученых записок ЛГУ была вынута статья Эйхенбаума о студенческих годах Толстого (ОПр, 91; составитель здесь только упомянул эту корректуру, не имея возможности сказать об изъятии статьи, как и другой — из 56-го тома «Литературного наследства», — см. ОПр, 125).

<sup>48</sup> Речь идет о: Жизнь и труды А. А. Козлова // *Бобров Е. А.* Философия в России. Вып. 1—2. Казань, 1899. Книга А. А. Козлова — СПб., 1888; изд. 2-е: СПб., 1895.

<sup>49</sup> Цитата из финала «Отрочества». Ср. ГНМ, 227.

<sup>50</sup> Попутно Эйхенбаум рассуждал в статье о формуле «зеркало русской революции» — в отличие от обычного «“зеркало жизни” вообще (так ради красноречия мог бы выразиться любой критик)» (ОПр, 62). Ср. о Толстом, «отразившем, как в зеркале, на удивление цивилизованному миру <...> состояние народной души» с ее «натуральным, догосударственным “анархизмом”» (Миллюков П. Н. История второй русской революции. М., 2001. С. 22).

<sup>51</sup> Ср. красивое попутное наблюдение — полное буквальное совпадение свидетельств Толстого и декабриста И. Д. Якушкина относительно представлений крестьян о крепостной и земельной собственности («Мы ваши, а земля наша»): ГНМ, 304—305.

<sup>51a</sup> Литературное обозрение. 1991. № 3. С. 41, 43.

<sup>51b</sup> А. А. Фадеев, тогдашний глава Союза писателей, открыл кампанию против «школы Веселовского» (см. Приложение II). Б. С. Рюриков, работник Агитпропа ЦК и один из ведущих в те годы официальных критиков, был автором первого крупного газетного нападения на Эйхенбаума (Вредная концепция профессора Б. Эйхенбаума // Культура и жизнь. 1946. 20 октября 1946; статья была направлена против работы 1941 г. об «Анне Карениной» — см. примеч. 32).

<sup>52</sup> См. в нашей заметке о хождении этого каламбура (известного в разных вариантах): De visu. 1993. № 11. С. 50—51. Количество примеров может быть умножено. Ср. в дневнике М. М. Пришвина, 24 февраля 1939 г.: «РАПП коренится в рабстве» (Октябрь. 1998. № 2. С. 150); в дневнике Н. В. Реформатской (на который ссылается М. А. Реформатская): «раппство падшее»; «раппствовавшие по манию вождя» (Язык. Культура. Гуманитарное знание. Научное наследие Г. О. Винокура и современность. М., 1999. С. 409).

<sup>53</sup> Маймин Е. Борис Михайлович Эйхенбаум // Лит. обозрение. 1990. № 5. С. 98.

<sup>54</sup> Открытие памятника Горькому в Москве на площади Белорусского вокзала состоялась 10 июня 1951 г. Впечатления Эйхенбаума связаны, вероятно, с радиотрансляцией. На митинге выступили А. А. Фадеев, Н. С. Тихонов, В. В. Виноградов. Этой церемонией начались горьковские дни, приуроченные к 15-летию со дня смерти писателя.

<sup>55</sup> В 7-м томе «Сочинений» Тургенева (М.; Л.: Госиздат, 1929); Эйхенбаум вместе с К. И. Халабаевым готовил тексты этого издания. Републикация статьи — в томе работ Л. В. Пумпянского, указ. в примеч. 12.

<sup>56</sup> РГАЛИ. Ф. 562. Оп. 1. Ед. хр. 785. Заработок появился позднее в том же 1950 г. — подготовка издания С. П. Жихарева (см. примеч. 10).

<sup>57</sup> Отсюда следует, что по крайней мере часть пропавших рукописных материалов 4-го тома (см. примеч. 47) хронологически относилась к предыдущему тому. Вероятно, эта часть мыслилась автором как предварение к описанию толстовского поворота начала 80-х годов.

<sup>58</sup> РГАЛИ. Ф. 2567. Оп. 1. Ед. хр. 1034.

<sup>59</sup> В этой связи удивительным фактом следует признать комментарий Эйхенбаума к статье Толстого «О “Вехах”» в 38-м томе 90-томного издания — краткая заметка не содержит вообще никаких оценок «Вех»: «Группа интеллигенции, объединившаяся в этом сборнике, подвергала критике прежние традиции русской интеллигентской мысли и объявляла о новом своем пути, направленном к разрешению религиозно-философских вопросов. Сборник деятельно обсуждался в печати и в обществе» (с. 571) — следуют две ссылки, одна из которых на статью С. Л. Франка. Том сдан в набор 26 августа 1935 г., написан в печать 13 декабря 1936 г. Во время послевоенных идеологических проработок эту объективистскую лапидарность и отсутствие

ссылки на ленинскую оценку «Вех» припомнили: *Рюриков Б.* О творчестве Л. Толстого и некоторых его истолкователях // *Культура и жизнь.* 1948. 21 января. Здесь же в разнообразных «ошибках» уличены и другие работы Эйхенбаума (включая недавнюю статью в БСЭ, о ней см. выше), а также Н. К. Гудзия, Н. Н. Гусева, В. С. Спиридонова, наконец, учебник для 9-го класса средней школы А. Зерчанинова, Д. Райхина, В. Стражева. Эйхенбаум единственный, кого ругают и за прошлое, — тем удивительней, что, обрушившись на давнюю заметку, Рюриков по каким-то причинам (впрочем, может быть, и случайно) не назвал автора.

<sup>60</sup> Эйхенбаум наметил особую «антидогматическую» вставку к тексту 1945 г., но она не попала в журнальный текст, вероятно, из-за резкого выпада в начале: «Литература об этих статьях Ленина обильна, и в ней нет ничего, кроме многократного повторения одних и тех же цитат, сопровождающихся многословным пересказом» (РГАЛИ. Ф. 1527. Оп. 1. Ед. хр. 178). В печатном тексте сглажено: «<...> Написано об этих статьях много, но изучение ленинских статей нередко сводилось к их цитированию, без глубокого анализа существа вопроса» (ОПр, 61). Ср. примеч. 41. «Новый пейзаж» активно наращиваемой ленинианы, на фоне которой появилась и в ближайшие годы читалась столь задержавшаяся публикация, создавали, с одной стороны, старые кадры — как служебные идеологи (Б. С. Рюриков, В. Р. Щербина), так и академические авторы (лидером оставался Б. С. Мейлах — ср. примеч. 40, 41), с другой стороны — те гуманитарии, чьи стимулы писать о Ленине были, вероятно, в той или иной степени сходны с эйхенбаумовскими (напр.: *Асмус В. Ф.* Мироззрение Льва Толстого в анализах Ленина // *Ученые записки Белорусского ун-та.* Вып. 18. Серия филол. наук. 1954), либо, у более молодых и особенно у начинающих, уже органично, без усилий интериоризации возникали на родной для них почве советской учености (*Билкинс Я. С. В. И. Ленин о Льве Толстом и эпохе первой русской революции* // *Революция 1905 года и русская литература.* М.; Л., 1956; *Бочаров С.* Статьи В. И. Ленина о Толстом и проблема художественного метода // *Вопросы литературы.* 1958. № 4). 75-страничная статья Асмуса (начинающаяся пассажем о Ленине — «классике русской прозы») великолепно иллюстрирует то, что писал Эйхенбаум Шкловскому 23 ноября 1949 г.: «Современный язык — камни с надписями, из которых ничего не сделать» (ОЛ, 29). Философ сделал из них герметический текст, который спустя полстолетия представляет собой идеальный памятник советской гуманитарной схоластики. В статье С. Г. Бочарова любопытно, под нашим углом зрения, то, что повторяются те трактовки отношений с идеологией, которые в разные годы давал, как мы видели, Эйхенбаум. С его цит. формулировками в духе 1956 г. ср. в этой статье: «Плодотворное изучение статей Ленина бывает затруднено, когда какое-либо их положение рассматривается догматически, превращается в своего рода повторяющуюся формулу <...>» (с. 94). Здесь объяснение близости очевидно — всеобщая (и официальная, и общественная) оттепельная «борьба с догматизмом», ее «повторяющиеся формулы». Но есть и более специфические совпадения. Эйхенбаум в 1936 г. пытался объявить статьи «Правды», начавшие «дискуссию о формализме», руководством к изучению искусства как искусства, а не как идеологического явления (см. в гл. 1) — через 20 с лишним лет молодой литературовед делает примерно то же, толкуя Ленина: «Ленинская постановка вопроса, вооружая литературоведа методологически, направляет его на специальное исследование, самостоятельную разработку проблем, касающихся специфики художественного творчества» (с. 92, ср. 108; на с. 101, 117—120 автор высказывается также о полемике М. Лифшица с И. Видмаром — см. примеч. 19—20). Советская интеллигентская мысль в рассматриваемом отношении не претерпела серьезных изменений — они наступят позже, тогда, когда подобные толкования станут невозможны-

ми в рамках научного текста, в результате постепенного ослабления, фактического прекращения связи (которая была актуальна для Эйхенбаума, Гуковского, раннего Лотмана) науки с идеологией, понимавшейся как императивный источник любой гуманитарной концепции — как наука наук. Характерен один эпизод, связанный с официально и со всемирным размахом отмечавшимся ленинским юбилеем 1970 г. Тартуские филологи по этикетным причинам и в интересах обеспечения условий существования своей научной школы дали в XV томе Трудов по русской и славянской филологии раздел «К столетию со дня рождения В. И. Ленина» (три текста). Короткая статья Ю. М. Лотмана «В. И. Ленин об идеологической сущности движения декабристов» лишь номинально и опосредствованно — через М. Н. Покровского и особенно М. В. Нечкину, которые в данном случае явно интересуют автора больше, — связана с Лениным и очевидным образом не соответствует рассчитанному именно на этикетное употребление заголовку (где имя Ленина могло бы быть просто опущено). Это очередные (в ряду работ ученого 60-х годов) соображения, усложняющие и утончающие советскую схему, стремящиеся охватить не учитываемый ею, идеологически «лишний» материал, и Ленин здесь по сути дела — некоторая идеологическая условность (в отличие, например, от цитации ленинского конспекта Фейербаха в его центральной работе тех лет о Радищеве: *Лотман Ю. М. Русская литература и культура Просвещения. М., 1998. С. 46*). Другие работы раздела (З. Г. Минц и еще одна статья Лотмана) были посвящены частным темам. И опять-таки показательно для процесса эмансипации гуманитарной интеллигенции: Лотман озаглавливает сообщение — на сей раз в согласии не только с юбилеем, но и содержанием — «Из истории изучения стиля Ленина», аудитория же тартуских изданий читала его, конечно, как относящееся к истории Опояза. (Соответственно: публикатор не учел, что номер «Лефа», о котором говорится в сообщаемом письме О. М. Брика, и тот, где напечатаны статьи опоязовцев, — один и тот же, 5-й по общей нумерации и 1-й за 1924 г.; пометы одного из адресатов — рукой Тынянова, а не Эйхенбаума.) Ленин здесь только объект филологического изучения, а уже одно это могло вызвать неудовольствие держателей печатного станка (ср. в примеч. 25 о невключении в ОПр статьи Эйхенбаума «Ораторский стиль Ленина»).

Что же касается оттепельного подхода к «реакционности» в статье Эйхенбаума — о том же, но в общем плане марксистской культурологии (и в продолжение идеологических войн 30-х годов вокруг отношения к культуре прошлого) см. в книге М. А. Лифшица 1980 г., указ. в примеч. 19 (с. 145 и сл., ср. с. 562—566). Это рассуждение, предваряющее полемику 1957 г. с И. Видмаром (в новомирской статье Лифшиц также проводил различие между крестьянской и буржуазной реакционностью — первая лучше), в контексте 70-х годов выглядит уже как экзотический образец старой марксистской учености, маргинального характера соединение ортодоксии и «либеральности».

<sup>61</sup> Русская литература. 1959. № 4. С. 216.

<sup>62</sup> Не все детали этого эпизода ясны. Щекотливая ситуация привлекла внимание А. Т. Твардовского, недавно возглавившего журнал, и он сам обратился к Эйхенбауму. Тот ответил 2 октября 1958 г. следующим письмом:

«Дорогой\* Александр Трифонович!

Прежде всего должен откровенно признаться, что Ваша телеграмма меня обрадовала: история с моей статьей о 90-томном издании Толстого, написанной по

\* Обратиться к Вам иначе я не могу, потому что Вы у меня давно не только в уме и памяти, но и в сердце.

заказу «Нового мира», принятой с похвалами, а затем (в связи с переменами в редколлегии) возвращенной мне назад, показалась мне странной. В письме Г. П. Койранской было сказано, что статья моя вызовет споры среди «толстоведов» (какое убийственное для них слово!), что меня и журнал будут обвинять в «ненужной революционизации» Толстого и т.д. и т.п. «Идти на это сейчас редколлегия не хочет», — пояснила Г. П. Койранская. Я удивился — и ответил, что спорить с редколлгией не буду, но и сотрудничать в таком журнале воздержусь, ибо бесспорных статей не пишу.

За последние время я узнал, что Вы этой статьи не читали, а что редакция дала ее на рецензию К. Н. Ломунову — человеку, который много халтурил и сердит на меня за то, что я нападал на эти его работы. При этом — у меня давно сложилось такое представление, что в Москве почему-то усиленно стараются поддерживать устарелые (я бы сказал даже — «реакционные» в научном смысле) представления о Толстом. Всякая попытка изменить или пошевелить эти «устои» встречается в штыки: «ненужная революционизация» или еще проще — «ерунда»!

Неудача с моей статьей огорчила меня поэтому не столько в личном плане, сколько в общественном — и я решил запросить «Вопросы литературы», не пригодится ли им моя статья. Сейчас она там — и вопрос находится в стадии обсуждения.

Пишу Вам все это, чтобы пояснить, почему Ваша телеграмма меня обрадовала. Я пал, очевидно, жертвой «междоусобия», а Вы не читали и не знаете ни моей статьи, ни письма Г. П. Койранской, ни моего ответа ей. Будьте здоровы! Крепко жму Вашу руку.

Б. Эйхенбаум»

(РГАЛИ. Ф. 1527. Оп. 1. Ед. хр. 271. Г. П. Койранская — сотрудница редакции «Нового мира»).

<sup>63</sup> Приводим выдержки из письма (черновик) Эйхенбаума к Н. К. Гудзию от 27 сентября 1958 г. (РГАЛИ. Ф. 1527. Оп. 1. Ед. хр. 260), опуская главным образом соображения, содержащиеся в самой статье (и, разумеется, не имея претензии встать на чью-либо сторону в специальном текстологическом споре, однозначное решение которого, скорее всего, невозможно):

«В наших с Вами научных взглядах издавна были расхождения, сказавшиеся и на работах о Толстом; но полученное мною вчера Ваше письмо (с отзывом на статью) удивило и огорчило меня совсем по другим причинам, по иной линии. Не в том дело, будет ли напечатана моя статья или нет, а в том, что Вы отнеслись к ней не как ученый, стремящийся к истине и понимающий сложность проблем, а как дипломатический деятель или как официальный «член редколлегии» или еще какое-то начальство — немножко свысока, немножко безразлично, не особенно вникая в существо вопросов и моих соображений. <...> Это очень грустно — тем более что в данном случае Вам пришлось сыграть роль арбитра.

Вы, вероятно, знаете, что вопросом о тексте «Войны и мира» я занимаюсь очень давно. Может быть, Вы помните, что пересмотр текста, сделанный для Юбилейного издания А. Е. Грузинским, произошел под влиянием написанного мною об этом вопросе (в книге 1931 года) и сказанного на Толстовской конференции (Вы, кажется, присутствовали). Редакция решила выпустить дополнительный тираж с новым текстом (небывалый в истории случай!) <...>».

(Основной тираж 9—12 томов, содержащих «Войну и мир», вышел в 1930—1933 гг., дополнительный в 1937—1940 гг.; конференция, приуроченная к десятилетию работы над изданием, состоялась в Пушкинском Доме в ноябре 1935 г.)

«Вы спрашиваете: «Почему же Вы возражаете против исправлений, сделанных самим Толстым?», а я читаю в письме Страхова: «Сделавши множество исправлений..., я вычеркнул всего в двух местах по две, по три строчки» и т.д. Картина-то оказывается более сложной, чем Вам представляется.

Я вовсе не предлагаю «издавать параллельно по крайней мере три текста романа». Зачем же приписывать мне то, чего я не говорю? Я утверждаю только одно (как утверждал и в своей книге — см. стр. 400): при созданном Толстым положении единого «канонического» текста «Войны и мира» нет и сделать его невозможно. Практического решения я не предлагаю («Решение этого вопроса — одна из перспектив дальнейшей работы», — говорю я), но отвергаю «контаминацию» двух изданий <...>

(Речь идет об изданиях 1868—1869 и 1873 гг. В статье (с. 282) практическое решение (по крайней мере его принцип) фактически предложено: «При наличии двух не сведенных воедино авторских текстов, из которых второй (более поздний) почему-либо лишается права быть основным, это право должно быть отдано первому, но без внесения в него вариантов из второго. В научном издании второй текст должен быть представлен технически так, чтобы все его отличия от первого были даны достаточно четко и в совершенной полноте».)

«Вы, дорогой мой, просто забыли факты и поленились подумать. «А жаль!» — как говорил Лермонтов.

После всего этого спрашивается, почему я не могу сказать полным голосом, что в Юбилейном издании вопрос об основном тексте «Войны и мира» решен неправильно? Я с недоумением (скажу больше — с ужасом!) прочитал в Вашем письме следующие слова: «Вы дезавуируете приемы редактирования текста «Войны и мира» и тем самым внушаете сомнение в пригодности этого текста в юбилейном издании. Это весьма серьезный и очень ответственный демарш (!), способный вызвать большую смуту». Помилуй бог — что за язык и что за постановка вопроса! Кто это написал: ученый или чиновник, цензор, блюститель порядка? Куда Вас метнуло? А если Вы уже так напуганы, что даже в вопросе о тексте «Войны и мира» увидели некий грозный «демарш», то предоставьте мне право и возможность сказать то, что я думаю, — тем более что Вы все-таки признали у меня «способности к углубленным разысканиям и плодотворным наблюдениям». <...>

Мою статью уже прочитала в рукописи чуть ли не вся литературоведческая Москва, а в печати она, скорее всего, не появится, потому что — «дезауирование», «демарш», «смута». Мне из-за этой статьи устроил целый скандал пьяный дурак В. В. Жданов. Хорошо, что я был трезв, а то мог бы произойти мордобой или «футбол». Вот тут и пиши! Чудны дела твои, бедное русское литературоведение! <...>».

(Эпизод со Ждановым — по-видимому, ссора на банкете после Тургеневской конференции в Орле в сентябре 1958 г., о чем вспоминает О. Б. Эйхенбаум (см. кн., указ. в примеч. 8, с. 631), называя и второй повод — связанный с публикацией статьи о Ленине и Толстом.)

Для оппонента Эйхенбаума этот эпизод не прошел даром. В разгоревшейся в 60-х годах полемике о тексте «Войны и мира» (см.: *Лебедева Е. Д.* Текстология русской литературы XVIII—XX вв. Указатель... М., 1978; *Рейсер С. А.* Основы текстологии. Л., 1978. С. 5) он был единственным, кто ссылался на Эйхенбаума (который по сути дела и начал дискуссию своими заметками). Более того, он склонился к решению, которое ясно намечалось, но не было прямо высказано еще в ШГ (Гудзий почему-то полагал, что только в заметках 1958 года), — считать основным текст 1873 г. В статье, аргументирующей это решение, он писал («в заключение — pro domo sua»), что оно «закрепилось в его сознании с опозданием», сменив приверженность

решению 90-томного издания (Новый мир. 1963. № 4. С. 246), — по-видимому, после и отчасти вследствие спора с Эйхенбаумом.

В ОПр текстологические заметки опять-таки не попали — скорее всего, по тем же причинам, что и в «Вопросы литературы».

<sup>64</sup> Об этих замыслах см. пояснения Б. Я. Бухштаба: СоЛ, 4—5, ср. 157, примеч. 80, а также ОП, 285, примеч. 1.

<sup>65</sup> См. СоЛ, 154 и примеч. 70, 71. Н. Л. Бродский считал, что с социалистическими идеями был знаком друг поэта С. А. Раевский («экономо-политический мечтатель», как называл его Лермонтов). Позднейшие исследователи, начиная с 60-х годов, склонны скептически относиться к этому мнению. Ничего не говорится о таких интересах Раевского в итоговой статье о нем М. И. Гиллельсона в «Лермонтовской энциклопедии», как и вообще, его взгляды остаются малоизвестными (*Серман И. Михаил Лермонтов. Жизнь в литературе. 1836—1841. Иерусалим, 1997. С. 145*).

<sup>66</sup> Комментарий к ней в ОЛ может быть дополнен сведениями об эпизоде, который, взбудоражив литературно-филологический Ленинград через год после широко отмечавшегося 10-летия смерти поэта, запечатлелся в устных рассказах. Ю. М. Лотман, вспоминая филфак Ленинградского университета «доразгромного» периода и ссылаясь на «остроумный рассказ одного из литературоведов» (Е. Г. Эткинды?), передает сюжет следующим образом: «<...> А. Л. Дымшиц, бывший тогда одним из партийных деятелей литературоведения, только что вернувшийся из армии и ходивший по филфаку в военном мундире, представил докторскую диссертацию. Оппоненты — Томашевский, Гуковский и Эйхенбаум — с треском его провалили. Свидетели этого тогда нашумевшего события рассказывали, что сначала Гуковский, как лев, разорвал его на куски, а потом Эйхенбаум с улыбкой начал тихим голосом клевать диссертанта. После этого, по словам очевидца, на кафедре осталась лишь одна абсолютно обглоданная кость» (Лотмановский сб. I. М., 1995. С. 60). Речь идет о диссертации «Основные этапы идейно-творческой эволюции В. В. Маяковского», время действия (сдвинутое в цит. рассказах на первые послевоенные годы) — 18 марта 1941 г.; третьим оппонентом был В. В. Гиппиус (а не Б. В. Томашевский). В другой связи в тех же воспоминаниях Ю. М. Лотман упоминает «веселого циника» Д. М. Молдавского (с. 36). Последний утверждал, что «побоище» на защите было вызвано «какими-то былыми спорами» и что от М. К. Азадовского и П. Н. Беркова он знал об их огорчении происшедшим (*Молдавский Дм. Снег и время. Л., 1989. С. 85*). Однако независимо от того, были или нет споры в прошлом (например, по поводу книги Дымшица «Литература и фольклор», 1938, или статей по диссертации, которые он печатал в «Звезде», «Известиях ОЛЯ»), выступления Г. А. Гуковского и Эйхенбаума, несомненно, носили принципиальный характер. Острота полемики обуславливалась тем, что речь шла о первом собственно советском классике, — здесь у Эйхенбаума, признавшего Маяковского крупным явлением в 1918 г. (см. «Трубный глас» в ОП), не было разногласий с властью, недавно сделавшей то же по своим соображениям. Вопрос сводился к тому, возможно ли писать об этом явлении, не сочиняя литературоведческий «Краткий курс», не закрашивая наследие поэта в «пост-вульгарно-социологические» цвета народности, реализма и т.п. Свое решение этой задачи Эйхенбаум обозначил в эссе (см. в ОЛ), вступительном к сборнику «Маяковский. 1930—1940» (редактором которого он был), — тексте, очевидно отличном, в том числе и по тону, от утверждавшегося после 1935 года стандарта писаний о Маяковском. Диссертация же трактовала о «высвобождении Маяковского из-под воздействия футуризма» благодаря «его знакомству и сближению с Горьким», о его «непримиримой борьбе <...> со всячески маскировавшейся троцкистско-буха-

ринской агентурой в литературе», о том, что «он сделался основоположником социалистического реализма в поэзии», и т.п. (цит. по печатным тезисам; их ответственным редактором указан Гуковский). В сборнике, отредактированном Эйхенбаумом, сходного рода тексты, разумеется, также содержатся; это в особенности «Путь Маяковского» Б. Бурсова, ранее уже опубликованного, в частности: Гуманизм и народность (Заметки о творчестве раннего Маяковского) // Звезда. 1938. № 4 (ср., напр.: Степанов Н. О народности поэзии Маяковского // Литературный современник. 1937. № 4; Тарасенков А. Н. Путь Маяковского к реализму // Знамя. 1939. № 4).

В своем небольшом (три с лишним рукописных страницы) отзыве на диссертацию Эйхенбаум сразу отмечает, что «многие страницы этой книги написаны скорее в стиле журнальной статьи, чем научного исследования; многие сложные вопросы либо вовсе оставлены в стороне, либо затронуты бегло». Хотя все это признается неизбежным «как из-за отсутствия некоторых материалов, так и вследствие недостаточной исторической перспективы», рецензент настаивает: «<...> Хотелось бы видеть более глубокий исследовательский анализ». В частности, «характеристика поэзии и журналов символистов принимает часто не только резко публицистический, но и несколько вульгарный характер, причем остается неясным употребление слова “декаденты”» (следуют примеры с краткими комментариями). «<...> Слишком много презрительных кличек, хлестких выражений, не всегда уместных в историко-литературном исследовании, хотя бы и посвященном прошлому. Это было бы еще понятно и уместно, если бы автор сам был участником этих литературных боев <...> но роль и задача автора — иные, и напрасно он иногда сбивается с тона историка на тон моралиста».

Легко увидеть, что повторяющиеся упреки за неверный выбор стиля и тона эфемистичны, подразумевая политическую вульгаризацию, и, конечно, не иногда прорывающуюся, а определяющую весь подход; монотония этих укоров — именно от невозможности выражаться более откровенно. Еще раз отметив, что «Маяковский заслуживает более пристального изучения — без громких фраз, которыми зачастую украшает автор свое изложение, придавая ему иногда риторический характер, столь чуждый поэзии Маяковского», Эйхенбаум тем не менее пишет затем о достоинствах диссертации («большая предварительная работа по собиранию материалов», «широта охвата, цельность общей картины» — неадекватность которой уже зафиксирована рецензентом), чтобы в заключение высказаться в пользу соискателя (РГАЛИ. Ф. 1527. Оп. 1. Ед. хр. 145; беловой текст с поправками; дата: 25 февраля 1941 г.).

В заметках при чтении диссертации (беловой текст — явно сводный, на основе предшествовавших рабочих записей, и, возможно, составлявший в качестве конспекта устного выступления) сначала сформулированы «необходимые проблемы в такой теме: 1) вопрос о сущности русского футуризма и его исторических корнях (символизм и пр.); 2) Маяковский и футуризм; 3) система и эволюция Маяковского». Затем следует перечень конкретных претензий, разнесенных по трем намеченным пунктам (и, несомненно, так или иначе приложимых ко множеству советских работ о Маяковском в ближайшие лет сорок). Приводим часть этих замечаний (опускаем номера глав и страниц диссертации):

«О «Пепле» А. Белого и об А. Блоке. Общие и неверные места. «Мир искусства», «Весы», «Аполлон» — вульгарно и неверно. О слове у символистов — опять и еще раз грубо и неверно. В итоге о символизме и декадентстве — мало, элементарно, публицистично.

Оказывается, что и в «Облаке» и в «Человеке» М. был уже вне футуристических традиций! Что же такое тогда футуризм? Футуризм, оказывается, испортил по-

эму «150 000 <000>»! В итоге — постановка вопроса о Маяковском и футуризме не сделана. Кстати — о Хлебникове: не понимает.

Вопрос о связи Маяковского с поэзией XIX в. не поставлен: Пушкин, Лермонтов, Некрасов — ни слова. Об А. Толстом мельком. Зато — всюду фольклор, с полным смещением действительного фольклора и литературы. <...> Не указаны особенности балладного (а не фольклорного) стиха; не поставлен принципиально вопрос о фольклорности Маяковского. Вообще с вопросом о стиле Маяковского ничего не сделано — только общие места <...>

Полное непонимание футуризма; совершенно лишняя забота о «нравственности» Маяковского. <...> Опять нравоучения, «реабилитация» и пр. Где же в «Облаке» бытовая интонация? О «Про это» много — и ничего!»

Заметки кончатся рубрикой «Итог»: «“Этапов идейно-творческого развития”, в частности, нет, п.ч. все (за исключением некоторых «ошибок» и иногда «легкомыслия») сразу определительно. Совершенно нет самого важного для Маяковского: вопроса о поэте и его роли в новой обстановке, нет противоречий («Как делать стихи»). Обходятся все трудные моменты, вся трагическая патетика — кажется, что Маяковскому было весело и легко».

Вряд ли диссертационный диспут заслужил бы свою славу, если бы Эйхенбаум придерживался текста официального отзыва. Его выступление было ближе к приведенным заметкам (это подтверждается другим архивным документом, цитируемым нами далее) с их выводом («итогом»). Рассказывали, что и формальное согласие на присвоение соискателю ученой степени он подал саркастически: «Начну свое выступление с того, чем принято кончать: диссертант вполне достоин искомой ученой степени доктора наук. Я произношу эту формулу в начале, потому что — как увидит ученый совет — мне будет трудно вернуться к ней впоследствии» (*Эткинд Е.* Записки незаговорщика. Барселонская проза. СПб., 2001. С. 390—391). 6 апреля 1941 г. Эйхенбаум писал Г. Л. Эйхлеру: «Вы, по-видимому, еще не слышали об истории с диссертацией А. Л. Дымшица о Маяковском, которая разыгралась 18 марта и последствия которой до сих пор еще не исчерпаны. Писать об этом трудно, п.ч. дело очень сложное. Я оказался под ударом — и уже пошли всякие кривотолки; из разных щелей вылезли поседевшие змеи и стали писать, что в моей статье о Тынянове (которая Вам понравилась) — формализм, идеализм и пр., что я не раскаялся и т.д. Нервы у меня сейчас в отчаянном состоянии — ничего не хочется делать, противно ходить в Институт <...>» (ТМ-90. С. 272). Эйхенбаум вынужден был писать особое заявление заведующему кафедрой русской литературы ЛГУ; им был тогда Гуковский — т.е., вероятно, оба оппонента, выступавшие против диссертации, озаботились необходимостью оборонительных ходов. Неясно, было ли подано это заявление, — в архиве имеется неполный черновой текст. Здесь говорится: «Ознакомившись со стенограммой речи, произнесенной мной на защите диссертации А. Л. Дымшица, я заметил, что в ее тексте есть некоторые выражения, могущие дать повод к неправильному пониманию моей мысли. Эйхенбаум пытается пояснить фразы о том, что «вопрос о положении поэта и поэзии в новом социалистическом обществе был в то время трудным» и что поэт «наталкивался на исторические препятствия»: «Я разумел, конечно, те враждебные социализму силы, которые проникли в литературную среду и опутали тогда многих и честных писателей» (в другом варианте говорится о рапповских критиках). Формулировки, потребовавшие разъяснения, «могут привести к разного рода кривотолкам, которых я тогда не предвидел. Во избежание этих кривотолков я и пишу это заявление» (РГАЛИ. Ф. 1527. Оп. 1. Ед. хр. 292).

В цит. очерке Е. Г. Эткинда, озаглавленном «Вверх по лестнице, ведущей вниз» (в его указ. кн.), дан колоритный портрет Дымшица. По-видимому, действитель-

ный вклад в культуру был внесен им на военно-административном посту в оккупированной Германии (ср. примеч. 44), когда он «воспользовался своими полномочиями, чтобы организовать пайки для голодавшей в ту пору интеллигенции <...> ведал субсидиями для театров, издательств, оркестров» и, по его словам, «исполнял обязанности Геббельса — точнее анти-Геббельса»; он спас театр Брехта (Там же. С. 391—392). Возмущившая Эткинда рецензия на роман «Не хлебом единым» (Там же. С. 390, 395) вызвала соответствующую реакцию и Эйхенбаума: в дневнике 18 декабря 1956 г. упомянута «лакейская статья о Дудинцеве А. Дымшица в сегодняшнем номере “Ленинградской правды”».

<sup>67</sup> Речь идет об одном из советских космических успехов и о поездке Н. С. Хрущева в США, подававшейся Кремлем как реализация «ленинского принципа мирного сосуществования», который был объявлен основой послесталинской внешней политики СССР. Запуск ракеты на Луну был приурочен к визиту Хрущева и рассматривался, как и другие достижения в космических исследованиях, в качестве доказательства мощи всей советской системы; на официальном пропагандном языке: «Социализм — вот та стартовая площадка...» и т.д. Это и разумеет Эйхенбаум под «пошлятиной». Но, как явствует из следующих фраз, он разделяет характерное для интеллигенции представление (дожившее до «Размышлений...» А. Д. Сахарова) о стратегической конкурентоспособности плановой экономики.

<sup>68</sup> Между двумя редакциями достаточно большие текстуальные — но не концептуальные — различия. Том Д. Давыдова был сдан в набор 29 ноября 1932 г., указ. номера «Залпа» — 7 февраля и 21 марта 1933 г.

<sup>69</sup> Ср. также «Смерть Вазир-Мухтара» Тынянова, где Пушкин говорит Грибоедову о «Полтаве»: «Поэма барабанная» (гл. II). Слово «империалистический» употреблялось не только в ленинском значении («высшая стадия капитализма»), но и в значении характеристики территориальной экспансии, в том числе и для более ранних времен. Мысль Эйхенбаума о том, что «писание поэмы было не столько внутренней необходимостью, сколько вынужденным ответом на какой-то заказ. Заказом была империалистическая политика Николая I на Востоке (персидская и турецкая кампании)» (ОП, 162), — вызвала в 1936 г. полемический отклик Г. О. Винокура (в обзор: Об изучении Пушкина // Лит. критик. 1936. № 3). Это несогласие представляется вполне естественным и понятным, но, придавая ему эмоциональный оттенок («с огорчением мне приходится упоминать») и даже открыто личное звучание («исследователь, который всегда внушал мне самые искренние симпатии своей высокой талантливостью и своим поэтическим чутьем»), Винокур в то же время не замечает — сознательно или невольно — языкового надлома в статье Эйхенбаума и совершенно не склонен хотя бы молчаливо (если не намеком) брать в расчет то, о чем невозможно было говорить открыто, — он лишь недоумевающе констатирует, как если бы дело шло об ученой причуде: «Эйхенбаум почему-то счел нужным доказывать» и т.д. Не учитывается и то, что странная статья была написана в существенно иной идеологической обстановке, — между тем Винокур именно апеллирует к «последним партийным и правительственным документам», говорящим, по его словам, о «подлинно научной» истории, т.е. к (здесь не поименованным) опубликованным 27 января 1936 г. постановлению «Об учебниках по истории» и сообщению «В Совнарком Союзу ССР и ЦК ВКП(б)», развенчавшим М. Н. Покровского и «его т.н. школу». В новой ситуации Винокур мог не только иронизировать над обличениями «дурного, приспособленческого поведения» автора «Полтавы», но и уверенно противопоставлять им пушкинское понимание Петра и созданный в поэме «образ великого государственного деятеля» (Винокур Г. О. Статьи о Пушки-

не. М.: 1999. С. 31, 28). Общее и индивидуальное в адаптации — интериоризации, понимание / непонимание чужих биографических и творческих коллизий, пределы социальной коммуникабельности этого рода — особые вопросы при изучении истории советской интеллигенции.

«Полтава» вообще нередко оказывалась в фокусе пушкиноведческих применений «вульгарного социологизма» и затем соответственно опровержения их в 1935—1936 гг. и далее. В частности, Д. П. Мирский в своей известной статье в пушкинском (16—18-м) томе «Лит. наследства» приводил «Полтаву» в пример «лакейства», «сервизма» поэта. Винокур полемизировал с ним в указ. обзоре, и эту полемику любопытно сравнить с обращенной на соседних страницах против Эйхенбаума. «<...> По моему глубокому убеждению, Мирский ни на минуту сам не верил в то, что писал. Все им написанное придумано им ad hoc из чистейшего снобизма». Следующая фраза: «Я не могу себе представить иного происхождения этой статьи» (Указ. соч. С. 28) — своеобразный автоцензурный ход, вызванный невозможностью говорить (а значит, лучше и не «представлять себе») ни о собственно идеологической мотивации этого специфического снобизма, ни о стратегии возвращения. Мирский признал ошибки, но если Винокур заявил, что лежачего не бьют, положив этим предел своей критике, то редакция пушкинского «Временника» (вероятно, Ю. Г. Оксман) сурово утверждала, что тот все еще не уяснил ошибочность статьи, в частности тезиса о «лакействе» (Пушкин. Временник Пушкинской комиссии. I. М.; Л., 1936. С. 262—264).

<sup>70</sup> См. работу А. Ю. Галушкина, указ. в примеч. 15.

<sup>71</sup> Свирин Н. Любопытная история поэзии. По поводу статьи Б. Эйхенбаума // Залп. 1933. № 7—8. С. 61.

<sup>72</sup> Близкие темы Н. Г. Свирина затронул вскоре в своих статьях о южных поэмах Пушкина (Лит. современник. 1935. № 2; Знамя. 1935. № 4). В 1936 г. эти статьи были подвергнуты критике Г. О. Винокуром, который, однако, поддержал «инициативу пересмотра вопроса о пушкинском байронизме», в чем видел «заслугу Свирина». Концовка рецензии Винокура возвращает нас как раз к тому, что пытался делать Эйхенбаум в статье 1932—1933 гг., т.е. к некоему желаемому — прямому, вне «формализма» — соединению идеологии и поэтики: «Самое существенное в этой новой постановке вопроса (у Свирина. — Е. Т.) — указание на связь южных поэм Пушкина с идеологией либерального дворянства 20-х годов, в том разрезе, который обусловлен результатами колониальной политики России. Нужно найти мост от этой идеологии к поэтике байронической поэмы Пушкина <...>» (Винокур Г. О. Статьи о Пушкине. М., 1999. С. 220, 225).

1 июня 1935 г. в Пушкинской комиссии «общее одобрение встретило предложение Н. Г. Свирина вынести обсуждение томов академического издания в широкую рабочую аудиторию» (Пушкин. Временник Пушкинской комиссии. 2. М.; Л., 1936. С. 455). Свирин выступал против Эйхенбаума в «дискуссии о формализме» (Лит. Ленинград. 1 апреля 1936), в частности, по поводу того, что тот, говоря об отсутствии теории, «очень «преувеличил», он совершенно «забыл» о работах Маркса, Энгельса, Ленина, об указаниях тов. Сталина, которые дают нам руководящую нить для построения советского литературоведения»; в порядке самокритики Свирин признал «вульгарно-социологическое» в статьях о Пушкине. В том же году он был ответственным редактором подготовленного Эйхенбаумом издания Лермонтова в малой серии «Библиотеки поэта», в следующем, 1937-м — репрессирован. О деятельности организации ЛОКАФ, ведущим идеологом и одним из руководителей которой был Свирин, см.: Добренко Евг. Метафора власти. Литература сталинской эпохи в историческом освещении. München, 1993. С. 138—189.

<sup>73</sup> Эйхенбаум Б. Маршрут в бессмертие. Л., 1933. С. 73. (Книга дважды перепечатана вместе с «Моим временником» в 2001 г. — издательствами «Аграф» и ИНАП-РЕСС; цит. фразу см. в ч. I, гл. 10.) Что касается обыгрывания названий *Чухлома*, *чухломский*, то, как отметил Ж. Бонамур, оно отсылает к Салтыкову-Щедрину (*Revue des études slaves*. 1985. Т. 57. Fasc. 1. P. 172). Через 15 лет чтение Щедрина — уже не стимулятор интериоризации, а «лечение ядом» от интериоризированной системы и советской реальности (ОЛ, 28—29).

<sup>74</sup> 16 мая 1935 г. Эйхенбаум писал Шкловскому: «Должен был бы выйти Полонский — но задержка из-за моей статьи — цензура» (РГАЛИ. Ф. 562. Оп. 1. Ед. хр. 783).

<sup>75</sup> Книга готовилась в 1937 г., подписана к печати 22 марта 1938 г., выход в свет по каким-то причинам задержался.

<sup>76</sup> Словарь Ушакова фиксирует и значение, позитивно окрашенное: ликвидатор неграмотности. Возможно, новое пейоративное применение было ориентировано не только на таковое же старое, но и на позитивное — по оценочному контрасту к нему в общем семантическом поле (ликвидаторы неграмотности строят советскую культуру — «вульгарно-социологические» ликвидаторы вредят ей).

<sup>77</sup> Цит. по рецензии Я. Эйдельмана на сборник С. Швецова «Свисток» (М., 1937): Лит. обозрение. 1938. № 7. 5 апреля. С. 42.

<sup>78</sup> *Эйгес И. Р.* Лермонтоведение последних лет // Литература в школе. 1941. № 4. Июль-август. С. 98.

<sup>79</sup> *Юдин П.* Программа овладения большевизмом // Лит. обозрение. 1938. № 23. 5 декабря. С. 8.

<sup>80</sup> *Абрамов Ф., Лебедев Н.* В борьбе за чистоту марксистско-ленинского литературоведения // Звезда. 1949. № 7. С. 168; *Дементьев А.* Серьезные ошибки «Библиотеки поэта» // Литературная газета. 1949. 24 сентября. В письме А. А. Фадееву (см. примеч. 9) Эйхенбаум останавливался, в частности, на обвинениях Абрамова и Лебедева в том, что он «раздувает» значение Полонского и позволяет себе «походя» полемизировать с Салтыковым-Щедриним, — после чего добавлял: «Кстати: разве не согласиться с тем или другим мнением Салтыкова-Щедрина значит уже проявить себя «формалистом» или «космополитом»? Такая точка зрения — вредный фетишизм, который всегда соединяется с невежеством» (РГАЛИ. Ф. 1527. Оп. 1. Ед. хр. 293). Эйхенбаум намеревался напомнить о своей статье в издании 1935 г. («где я имел возможность дать полную характеристику поэзии Полонского» и где указывалось «не только на сильные, но и на слабые его стороны»), но затем вычеркнул этот фрагмент письма — вероятно, из-за того, что статья легко могла квалифицироваться как «вульгарно-социологическая» и соответственно не могла быть использована в защитных целях. А. Г. Дементьев в своей статье повторил, как отметил Эйхенбаум в цит. письме, Абрамова и Лебедева в том, что касалось Полонского. Составленный им (также с использованием статьи в «Звезде») список авторов, которые «прилагают все усилия, чтобы раздуть значение боковых и реакционных течений в русской поэзии», выглядел так: «А. Аронсон поднимал на щит Шевырева и других «любомудров», Л. Гинзбург — Бенедиктова, Б. Эйхенбаум — Полонского и поэтов «чистого искусства», Ц. Вольпе — Белого, Н. Степанов — Хлебникова». Дементьев писал также: «Если верить Б. Эйхенбауму и его выученикам, главная линия русской литературы идет не от Радищева к Пушкину, Лермонтову и от революционеров-демократов — Горькому и Маяковскому, а начинается от «любомудров» и через поэтов «чистого искусства» — к символистам и Хлебникову. <...> Особенно плохо работала редакция «Библиотеки поэта», когда во главе ее стоял Ю. Тынянов, а затем И. Груздев».

<sup>81</sup> Судя по материалам архива Эйхенбаума, в 1938—1939 гг. он работал над еще одним очерком жизни и творчества Полонского — для 10-томной «Истории русской литературы», которую готовил Пушкинский Дом.

<sup>82</sup> Это издание базировалось на издании 1935 г., но беднее его по количеству как стихотворений, так и поэм, особенно же по объему и содержанию комментария.

<sup>83</sup> РГАЛИ. Ф. 1527. Оп. 1. Ед. хр. 208.

<sup>84</sup> Работа была закончена до этой даты и после 13 мая, когда Эйхенбаум сделал предыдущую запись. Иначе протекала (также в неопределившейся раннеоттепельной ситуации) работа над статьей для собрания сочинений Лескова — в соавторстве с П. П. Громовым. См. свидетельства последнего, зафиксированные в 70-х годах Н. Таршис: *Громов П.* Написанное и ненаписанное. М., 1994. С. 190—191 (этот раздел книги содержит ряд интересных высказываний о формалистах — см. по указателю имен).

<sup>85</sup> Один том, третий (поэмы и повести в стихах) вышел в свет в августе 1934 г. (см. III, 682; на титуле — 1935).

<sup>86</sup> Но, разумеется, не от цензурных. Примеры вмешательства в лермонтовские издания с участием Эйхенбаума см.: *Блюм А. В.* Советская цензура в эпоху тотального террора. 1929—1953. СПб., 2000. С. 164, 167.

<sup>87</sup> Ср., напр., в указ. в примеч. 79 тексте официального идеолога: «<...> На страницах нашей печати нередко можно было встретить толкование, при котором большевики превращались в каких-то «пацифистов», которые только и делают, что кричат «Мы против войны!». Нет особой нужды теперь доказывать, что такого рода взгляды ничего общего не имеют с взглядами нашей партии, и «Краткий курс истории ВКП(б)» кладет предел и этому вульгаризаторскому и упрощенческому толкованию».

<sup>88</sup> *Пумпянский Л. В.* Классическая традиция. М., 2000. С. 343.

<sup>89</sup> См., напр., о некоторых оценках Белинским Гоголя: *Лотман Ю. М.* Русская литература и культура Просвещения. М., 1998. С. 296—297.

<sup>90</sup> *Луначарский А. В.* Собр. соч. М., 1963. Т. I. С. 93, 94. Замечательно, что в «Лермонтовской энциклопедии» (1981) в статье о Луначарском, где цитируются эти пассажи, не сказано, что он называет Ленина, — ханжеская опаска 70-х, привычно цензурирующая пророков своего идеологического отечества.

<sup>91</sup> В издании «Academia» Эйхенбаум ограничился указанием на то, что «стихотворение написано, по-видимому, под впечатлением начавшихся летом 1830 г. холерных бунтов», и предпочел вовсе не касаться декабристов (I, 455), а в комментариях к «На буйном пиршестве задумчив он сидел...» (II, 207) предположительно связал его (в числе других) с «Пророчеством Казота» Ж.-Ф. Лагарпа.

<sup>92</sup> Литературная учеба. 1935. № 6. С. 22, 37. Указание на В. Л. Бурцева (как раскрытие псевдонима «Н. Виктор», под которым была опубликована его статья о Кружке шестнадцати) не встретило противодействия цензуры ни здесь, ни в издании «Academia» (II, 197; том подписан к печати 20 января 1936 г.). В статье Эйхенбаума при издании Лермонтова в малой серии «Библиотеки поэта» (1937) фигурирует только псевдоним; то же — в работе Э. Г. Герштейн 1940 г., указ. в примеч. 96. В обоих изданиях ее книги «Судьба Лермонтова» (1964, 1986) псевдоним раскрыт (но в первом случае без инициалов). В недавней книге при перепечатке работы 1940 г. имя Бурцева восстановлено (а также имя С. Ф. Платонова, отсутствовавшее в одном из примечаний, как и заглавие его публикации, в тексте 1940 г.): *Герштейн Э. Г.* Память писателя. СПб., 2001. С. 12, 70.

<sup>93</sup> Литературная учеба. 1935. № 6. С. 38. Цит. характеристики Эйхенбаум варьировал в статье в издании Лермонтова малой серии «Библиотеки поэта» (1937). Здесь он говорит о «неодекабристах» и, без аргументации, утверждает, что «С. А. Раевский <...> был именно таким типичным неодекабристом» (с. 16—17), причем сказано неопределенно о «той дворянской молодежи», к которой принадлежал Лермонтов, а не о Кружке шестнадцати — видимо, потому, что Раевский не был вхож ни в Кружок, ни вообще в высший свет (ср. о нем примеч. 65). Затем Кружок назван, члены его характеризуются как «неодекабристы, или, правильнее, эпигоны декабризма» (с. 18).

<sup>94</sup> Ср. о «замечательном собрании Кавказских рисунков Г. Гагарина» в письме Эйхенбаума к Г. Л. Эйхлеру от 31 июля 1935 г. (ТМ-90. С. 254).

<sup>95</sup> Литературное обозрение. 1938. № 20. С. 72. Статья имела подзаголовок: «124 года со дня рождения». Юбилейным был следующий, 1939 год (в официальном культурном календаре Лермонтов представлял русскую литературу, а юбилей «Витязя...» Шота Руставели в 1938-м и Тараса Шевченко — «литературы народов СССР»), в течение которого Эйхенбаум напечатал около десятка статей. Цит. характеристика Кружка шестнадцати содержится и в статье в редактированном Эйхенбаумом издании: *Лермонтов М. Ю.* Полн. собр. соч. Л.: ГИХЛ, 1939. Т. I. С. XXXIX. Статья «Живой образ Лермонтова», впервые опубликованная в ОП с неверной датой (1940), также относится к 1939 г., поскольку в начале ее говорится о приближении 125-летия (более ранняя дата маловероятна).

<sup>96</sup> *Герштейн Э. Г.* Лермонтов и «кружок шестнадцати» // Литературный критик. 1940. № 9—10; то же в сб.: Жизнь и творчество М. Ю. Лермонтова. Сб. первый. М., 1941. Однако в ее газетной статье все же утверждалось, что отъезд членов кружка из Петербурга приобретал смысл общественно-политического события (Лит. газета. 15 сентября 1939). О начале лермонтоведческих занятий автора и Эйхенбауме как учителя см. в ее кн.: Мемуары. СПб., 1998. С. 72, 226—227, 258; Память писателя. СПб., 2001. С. 260—261.

<sup>97</sup> См. также II, 196—197, 223 — с кружком связываются, как и в статье, «Дума» и «Прощай, мытая Россия...». Ср. о «Думе»: «подсказана, конечно, не размышлениями «шестнадцати», а наблюдениями автора над ними» (*Герштейн Э.* Судьба Лермонтова. М., 1964. С. 377).

<sup>98</sup> У Э. Г. Герштейн (в работе, указ. в примеч. 96) сходная характеристика опирается на цитаты из Герцена — о «людях, отчаивавшихся в России», и Кюстина — о «людях, краснеющих при мысли о гнете сурового режима, под которым они принуждены жить, не смея жаловаться <...> они едут на войну в глубине Кавказа, чтобы отдохнуть от ига, тяготеющего на них на родине» (Жизнь и творчество М. Ю. Лермонтова. М.; Л., 1941. С. 104—106). Исследовательница высказала здесь мнение о том, что Кюстин имел в виду именно Кружок шестнадцати. См. цит. пассаж в новейшем (первом полном на русском языке) издании: *Кюстин А. де.* Россия в 1839 году / Комментарий В. Мильчиной и А. Осповата. М., 1996. Т. II. С. 339. (Комментаторы приводят на с. 454 близкое мнение М. Кадо. Вопрос о том, встречался ли Кюстин с кем-либо из «16-ти», остается, по-видимому, открытым; заверение Кюстина, согласно которому у него не было подобных знакомств, включено во фразу, рисующую очень далекую от реальности картину («В России много тайных обществ» и т. д. — с. 454), и потому вряд ли может этот вопрос отвести.)

Впоследствии Э. Г. Герштейн вернулась к догадкам Эйхенбаума и сосредоточилась на «среднем» варианте, который принял такой вид: кружок был раскрыт, многим его членам «посоветовали» уехать из столицы, дела обставлялись как доб-

ровольный служебный перевод на Кавказ. Книга «Судьба Лермонтова» содержала много новых важных материалов, очерки придворных отношений, биографические «силуэты» современников поэта — однако фактологических доказательств концепции не хватало, как и вообще сведений о самом кружке (последнее признавал и автор). Отсюда колебания в немаловажных пунктах. В первом издании книги (1964, с. 93) говорилось, что «члены кружка рассылались из Петербурга постепенно», во втором издании (1986, с. 139) фраза изменена и вместо этого глагола — несколько неловкое: «процесс постепенного разъезда членов кружка». В связи с заступничеством императрицы за одного из них, А. П. Шувалова, говорилось (на указ. с.) об «очень напряженном положении», которое комментировалось так: «Несомненно, это было связано с участием Шувалова в кружке «шестнадцати», а следовательно и с судьбой Лермонтова, которого не решались трогать, пока он не был отдан под суд за дуэль с Барантом». Во втором издании это объяснение, а с ним и «несомненность» опущены, как и малоубедительный переход к Лермонтову: действительно, если «кружок раскрыт» III отделением, то одно участие в нем офицера, уже имевшего крупную провинность, наказанного и прощенного, является новым проступком — почему же «не решались трогать»? В «Лермонтовской энциклопедии», вне многофигурного и многотемного повествования, справка о «16-ти» еще яснее показывает разрыв между желаемым представлением о чем-то наподобие тайного общества — и ограниченными возможностями интерпретации материала в этом направлении: «Одновременность *каких-то нераскрытых «историй»* Шувалова, Фредерикса, Браницкого, С. Долгорукого, Васильчикова и др. с высылкой Лермонтова за дуэль с Э. Барантом *позволяет думать*, что кружок был *раскрыт*, во всяком случае связь его членов с Лермонтовым, и большинству из них «посоветовали» уехать» (выделено мною. — Е. Т.). Логика советской гуманитарной науки, весь дух ее зывают к этому представлению, требуют его от не склонного к официозности автора именем «первого этапа освободительного движения» — материал сопротивляется, не дает идти дальше допущения; и, видимо, давлением императива и навыком своего времени объясняется то, что это допущение сформулировано здесь с явной погрешностью против реалей — так, будто «связь с Лермонтовым» должна была утаиваться его сотоварищами.

Между тем уже в первом издании книги найдла выражение и «неофициозность» — например, в таком утверждении, отходящем от обязательного для «регулярной» советской науки измерения по шкале «прогрессивность — реакционность» (но прямо следующем за тем герценовским пассажем, которым сопровождается характеристика кружка в работе 1940 г.): «В критическом отношении к николаевскому Петербургу сошлись и Вяземский, начинавший в это время уже терять свою независимость, и Смирнова, в общем никогда не выходившая из рамок верноподданнических чувств к царю и царице, и Лермонтов со своими резкими сарказмами, и молодежь из высокопоставленных семейств» (с. 310). Более хладнокровное, без заданного и привычно имитируемого многими интеллигентными советскими авторами революционного пыла, отношение к аристократии, к царской семье — также новая черта, невозможная в печати до 60-х годов. (В «Мемуарах», с. 294, говорится об усилиях преодоления этого фона и «болезненного отношения нашего общества к бывшей российской монархии и ее титулованной знати» и, уже применительно к 90-м годам, точно указаны полюсы русско-советского травматического переживания прошлого — «ненависть, выражающаяся в глумлении», и «любование, доходящее до холопства».) Страницы о некоторых эпизодах интимной жизни императрицы Александры Федоровны, ее симпатии к поэту, цитатах из лермонтовской «Молитвы» в ее дневнике, внимательном чтении «Героя нашего времени» выглядят особо

значимыми на фоне «советской исторической науки», к которой вынуждена была апеллировать исследовательница в предисловии (но лишь первого издания!). Впрочем, на других страницах она ближе к фону, хотя и не по собственно идеологическим мотивам, а в силу сентиментальной мифологизации (Пушкин или Лермонтов как идеальные «положительные герои», окруженные врагами), характерной для «постсоциологического» подхода к классике. При рассмотрении направленной против Лермонтова повести Соллогуба «Большой свет» и сопутствующих эпизодов биографии ее автора значение неких придворных интриг — причем остается неясным, каких именно и кто интриговал, — домысливается до фантастического утверждения о том, что Соллогуб получил свою невесту (С. М. Виельгорскую) от царской семьи «в награду за пародийную повесть» (с. 249). Во втором издании шаг назад — утверждение переведено в риторический вопрос и убрано в скобки: «(не в награду ли за пародийную повесть?)» (с. 104).

Чтобы судить о соотношении тогдашнего фона и отличий от него, необходимо учитывать, что «неофициальный», «либеральный» извод советского гуманитарного языка актуализировал идеологическую «этимологию». Например, «николаевский Петербург» или «подлые нравы самодержавия» (так в обоих изданиях книги в связи с толками о подстроенных высокопоставленными лицами дуэлях, но эту мифогенную в применении к первым поэтам тему, державшую в плену многих искателей истины от Герштейн до Кожина, мы здесь затрагивать не будем) — ходы, читавшиеся в официальном ключе и тем самым выполнявшие «сигнальную» функцию, обеспечивая тексту возможность печатного существования, однако для автора они оправданы, по-видимому, не только прагматическим резонансом, но и гражданской традицией, соединяющей Герцена (а до него была еще пушкинская оценка «свинского Петербурга») хотя бы с тем же Бурцевым (который, кстати, вероятно, не меньше Эйхенбаума и Герштейн желал, чтобы Кружок шестнадцати оказался как можно ближе к тайному обществу вроде декабристских). Иными словами, автор играет на прежней, давней принадлежности присвоенного и эксплуатируемого официальным языком, смягчая и «облагораживая» советизмы за счет культурного авторитета «этимонов».

И эти модуляции подцензурного языка, и «гуманизация» изображения людей и событий прошлого (она же и тогда же отличала книги, статьи, устные выступления Н. Я. Эйдельмана — ср. в воспоминаниях М. О. Чудаковой о нем в ЧТЧ) были средствами отхода, отдаления от официальной идеологии, отвода ее в сферу нейтрализованного, этикетного употребления. Эйхенбаум, как мы помним, начинал свой советский путь именно с адаптирующего идеологического этикета, и таким образом, его формула «обратного пути» применима к работе его младших современников разных поколений в 60—70-х годах.

<sup>99</sup> 5 июля 1939 г. Эйхенбаум писал Шкловскому из Пятигорска, где жил «в двух шагах от домика Лермонтова»: «<...> Заканчиваю издание Лермонтова для «Библиотеки поэта» <...> Напишу здесь статью к этому изданию. Впервые много скажу о теме зла у Лермонтова и свяжу это с Шеллингом. Тут очень важный пункт» (РГАЛИ. Ф. 562. Оп. 1. Ед. хр. 783; кроме этой статьи — «Художественная проблематика Лермонтова», он дал в 1-й том и другую — комментарий в виде связного обзора лирики). Том был сдан в набор 20 сентября 1939 г. и подписан к печати 29 февраля 1940 г., но еще 16 декабря 1940 г. в письме Г. Л. Эйхлеру Эйхенбаум сетовал на то, что книга не вышла (ТМ-90. С. 272). В том же письме говорится: «За эти последние месяцы я написал большую главу о Лермонтове для «Истории литературы» (около 7 печ. л.), в которой все продумал и изучил заново. На днях кончил; из нее буду делать статью

для «Лит. наследства» (Лермонтовский том уже в производстве и будет большим событием), а потом, в январе начну писать книгу о Лермонтове листов на 15—17. Мечтаю об этой работе — нужно сказать много совершенно нового. В эти же месяцы (с октября) я прочитал по крайней мере 30 лекций и докладов о Лермонтове и Толстом» (Там же. С. 271). К книге, по-видимому, он не приступал. Война, как и в 1914 г., пришлась на лермонтовский юбилей и прервала работу над академическим изданием; «ответственную и волнующую» (Там же. С. 273; об этом издании он писал в: Лит. газета. 1939. 15 января). Согласно авторитетному позднему свидетельству, издание «было почти готово. 6-й том был отпечатан перед самой войной» (письмо работавшего тогда под руководством Эйхенбаума Л. Л. Домгера к Ю. Г. Оксману от 1 мая 1960 г.: *Stanford Slavic Studies*. 1994. Vol. 8. P. 527; публикация А. Б. Устинова). В «Лермонтовской энциклопедии» (статья В. Э. Вацура «Издания») нет сведений о подготовке академического Лермонтова перед войной; не потому ли работа не возобновилась во второй половине 40-х годов, что в ходе идеологических кампаний ее руководитель Эйхенбаум оказался в уязвимом, а затем и прямо опальном положении? Война помешала также выходу в свет готового тома «Литературного наследства» (Т. 43—44), который редактировали Эйхенбаум и И. В. Сергиевский. Том был подписан к печати 25 мая 1941 г., однако, как видно из предисловия (с. VI, X), где упоминается война, и первой в томе («передовой» по содержанию) статьи акад. В. Л. Комарова (тогдашний президент АН СССР), где цитируется речь Молотова 22 июня (с. XV), но не речь Сталина 5 июля, начало книги в последних числах июня — начале июля переделали. Том, с большой статьей Эйхенбаума «Литературная позиция Лермонтова», начал поступать к читателям только зимой 1942—1943 гг. В 1943 г., находясь в Саратове (куда был эвакуирован Ленинградский университет), Эйхенбаум подготовил извлечение из своей работы — из двух последних глав (Сол, 91—121) и напечатал его в Ученых записках ЛГУ, № 87 (Саратов, 1943; вышли в свет в декабре или в начале следующего года); судя по ссылкам, ко времени работы над этой статьей том «Лит. наследства» не дошел до Саратова. Статья «Общественно-политические декларации Лермонтова (1838—1841)» посвящена шести стихотворениям; наиболее существенное отличие от текста «Лит. наследства» — реальный комментарий к «Последнему новоселью» (с. 169—172), содержащий ряд сведений о французской политической жизни 1840 г. (их нет и в издании «Academia»).

<sup>100</sup> Включено автором в ее кн.: О старом и новом. Л., 1982. В 1929 г. отношения Л. Я. Гинзбург с учителями подверглись испытанию, о чем подробно говорит ее письмо к В. Б. Шкловскому, написанное по свежим следам конфликта, — см.: Устинов Д. Формализм и младоформалисты // НЛО. 2001. № 50. С. 315—321. Следует сказать, что дата автографа — 17 января 1929 — явно ошибочна: автор письма (как часто бывает на стыке годов) указал по привычке истекший год вместо наступившего, 1930-го. Это ясно по содержанию, по другим известным датам и обстоятельствам. В начале письма речь идет о реакции одного из недругов (С. А. Малахова) на V выпуск «Поэтики» — но он только 15 января был формально одобрен к печати постановлением Отдела словесных искусств ГИИИ (указано на обороте титула; дата приведена публикатором). Несомненно и то, что далее в письме говорится об уже опубликованной статье Гуковского против Шкловского (Звезда. 1930. № 1), — ведь Гинзбург пишет: «<...> Ее не следовало писать (печатать)»; нет оснований предполагать, что была «какая-либо иная статья». Добавим, что если упоминаемый автором письма альманах — «Ванна Архимеда», то этот неосуществленный замысел относится к маю 1929 г. (см. в статье М. Б. Мейлаха: ЧТЧ, с. 182; ср. также о Малахове в публикации А. Г. Герасимовой: там же, с. 272). Около этого же времени, 26 апре-

ля, К. А. Федин писал в дневнике о крыле формалистов и крыле И. Садофьева в «Издательстве писателей в Ленинграде»: «Они сошлись на необходимости «экспериментировать» в литературе, при этом один думает о Хармсе, другой о неведомых стихотворцах из рабочего «Резца»» (Русская литература. 1992. № 4. С. 166); «один», представляющий формалистов, — Эйхенбаум или В. А. Каверин, об избрании которых в правление издательства говорится в этой же записи. Через полгода, 7 октября 1929 г. Эйхенбаум писал Шкловскому: «В «Издательстве писателей» будет молодой альманах, в котором я, несмотря на седину, редактором. В нем — стихи, проза и заметки. В стихах — оберегеты, в прозе — разные люди (Тынянов, Олеша, Добычин и пр.), в заметках — мы все. <...> Альманах собирается под знаком изобретательства и экспериментальности». Шкловского редактор приглашал участвовать (РГАЛИ. Ф. 562. Оп. 1. Ед. хр. 782). Понятно, что Гинзбург говорит в начале 1930 г. о прошлогоднем (и, возможно, еще не оставленном) замысле: «собирали материал»; рассказы Тынянова, которые он забрал из альманаха, — вероятно, «Исторические рассказы», опубликованные затем в «Звезде» (1930. № 6).

<sup>101</sup> Гинзбург Л. Творческий путь Лермонтова. Л., 1940. С. 77.

<sup>102</sup> Дурылин С. Н. Как работал Лермонтов. М., 1934. С. 77.

<sup>103</sup> Ср. мнения современных исследователей: Манн Ю. В. Поэтика русского романтизма. М., 1976. С. 211—213 (в новейшей версии этой кн.: Динамика русского романтизма. М., 1995. С. 205—207); Кормилов С. И. Поэзия М. Ю. Лермонтова. М., 1998. С. 128—129.

<sup>104</sup> Гинзбург Л. Творческий путь Лермонтова. С. 208.

<sup>105</sup> На переходе к «пост-вульгарно-социологическому» литературоведению Д. П. Мирский заявлял (за год до ареста) тему своих будущих занятий: «Пушкин и социалистическое человечество» (Пушкин. Временник Пушкинской комиссии. 1. М.; Л., 1936. С. 264). Тогда же вышла книга В. Я. Кирпотина «Пушкин и коммунизм» (М., 1936).

<sup>106</sup> Гуковский Г. А. Пушкин и русские романтики. М., 1965. С. 16.

<sup>107</sup> Гинзбург Л. Я. К постановке проблемы реализма в пушкинской литературе // Пушкин. Временник Пушкинской комиссии. 2. М.; Л., 1936. С. 387. Под заглавием «Пушкин и проблема реализма» и (к сожалению) с некоторыми сокращениями вошло в ее книги «О старом и новом» (1982) и «Литература в поисках реальности» (1987).

<sup>108</sup> См. примеч. 21. Это представление Гуковского, яснее выраженное в его работе о советской литературе (см. примеч. 38), основывалось на убеждении в том, что «общественный прогресс» человечества обуславливает «прогрессивное движение литературы вперед» (или «стадиальный прогресс литературы»), — и хотя «Шекспир был в тысячу раз гениальнее Н. Ф. Погодина», он «не знал и не понимал многого из того, что знает и понимает Н. Ф. Погодин только потому, что Погодин живет в советской современности» (см.: НЛО. 1998. № 29. С. 84—86, 121—122 и примеч. 1—4, 9).

<sup>109</sup> Лермонтов М. Ю. Сочинения. М.; Л.: Изд. АН СССР, 1957. Т. VI. С. 662.

<sup>110</sup> Эта линия прочтения поэмы была продолжена в конце 50-х — начале 60-х годов в работах Д. Е. Максимова (Поэзия Лермонтова. М.; Л., 1959) и Ю. М. Лотмана (Истоки «толстовского направления» в русской литературе 1830-х годов // Ученые записки Тартуского гос. ун-та. Вып. 119. Труды по русской и славянской филологии. V. 1962), у последнего с констатацией неадекватности общепринятых схем и пересмотром их в ряде существенных пунктов. См.: Лотман Ю. М. Русская литература и культура Просвещения. М., 1998. С. 286—295. При этом исследователь стремился если не согласовать, то хотя бы просто (демонстративно?) соположить

новации и традиционный советский «социальный» подход, включая апелляции к «обострению классово-борьбы в России 1830-х гг.» (хотя полустраницей выше говорится о «неразвитости общественных противоречий» в тогдашней России) или «обострению социальных конфликтов в 1830—1840-е гг.» (Там же. С. 282, 285).

<sup>111</sup> В этой связи следует назвать книгу Ю. В. Манна, указ. в примеч. 103 (а в главе ее о поэмах Лермонтова — обсуждение мнений Эйхенбаума и Д. Е. Максимова по поводу «Мцыри»), в «Лермонтовской энциклопедии» — в частности, статью И. Б. Роднянской о «Демоне», статью нескольких авторов «Мотивы».

<sup>112</sup> Пумпянский Л. В. Классическая традиция. М., 2000. С. 599—647 и 824—831 (комментарии Н. И. Николаева).

<sup>113</sup> Там же. С. 603, 606.

<sup>114</sup> Там же. С. 343, 601, 605, 626. Мы имеем в виду вводную (ненумерованную) главу статьи. Комментируя работу в целом, Н. И. Николаев утверждает (с. 724), что здесь на новом «идеологическом языке» выражены положения лекций 1922 г., хотя и признает, что эти положения трудно различить в формулировках 1939 г. В комментариях — подробно о соотношении статьи Пумпянского с работами Эйхенбаума о Лермонтове, особенно с книгой 1924 г.

<sup>115</sup> Там же. С. 344.

<sup>116</sup> Там же. С. 372.

<sup>117</sup> См. примеч. 64.

<sup>118</sup> Ср. о Баратынском в связи с Лермонтовым: Лотман Ю. М. Избр. статьи. Таллин, 1993. Т. III. С. 28—31.

<sup>119</sup> Это сказилось и в одной ошибке, допущенной при сопоставлении «Героя нашего времени» и «Путешествия в Арзрум». Эйхенбаум ищет — и, как обычно у советских литературоведов, сильно преувеличивает — воздействие подспудных политических обстоятельств на жизнь литературы. Не только утверждается, что «“Путешествие в Арзрум” (а отчасти и имя Пушкина) было почти запретным», — тогда как в 1838—1841 гг. выходило собрание сочинений поэта — но и дается неверная библиографическая справка: будто бы «Путешествие» не вошло ни в это издание, ни в анненковское (ОПр, 290, 291).

<sup>120</sup> См. также об этой рецензии: Андрей Белый и Иванов-Разумник. Переписка / Публикация, вступит. статья и комментарии А. В. Лаврова и Джона Мальмстада. СПб., 1998. С. 414, 415.

<sup>121</sup> Западный сборник. М.; Л., 1937. С. 305. В предисловии к сборнику (за подписью редактора В. М. Жирмунского) специфический интерес представляет упреждающая защита второй его части, посвященной «литературному взаимодействию Запада и России», — посредством ссылки на партийную директиву (опубликованную в январе 1936 г., за год с небольшим до сдачи сборника в набор): «Научная актуальность такой проблематики, выводящей изучение национальных литератур из привычной (за немногими исключениями) для буржуазной науки Запада националистической изоляции, подтверждается замечаниями тт. И. Сталина, С. Кирова, А. Жданова по поводу конспекта учебника «Истории СССР», заключающими следующие указания: “Нам нужен такой учебник истории СССР, где бы история Великороссии не отрывалась от истории других народов СССР — это во-первых, и где бы история народов СССР не отрывалась от истории общеевропейской и, вообще, мировой истории — это во-вторых”».

<sup>122</sup> Пушкин. Исследования и материалы. Л., 1991. Т. XIV. С. 305—306 (стенограмма заседания Ученого совета ИРЛИ памяти Б. В. Томашевского, 3 октября 1957 г.; публикация Я. Л. Левкович; далее указываем страницы в тексте). Речь Эйхенбаума

была достаточно острой (насколько позволял печальный повод) — это видно при сравнении ее с выступлениями Н. В. Измайлова и С. М. Бонди на том же вечере.

<sup>123</sup> Об ученице Гуковского М. А. Шнеерсон см.: Новые материалы о Г. А. Гуковском / Публикация и примеч. Д. В. Устинова // НЛО. 2000. № 44. С. 178. Тема ее диссертации вынужденно менялась — от Тютчева к «Фольклору в творчестве Пушкина» и затем к «Фольклору в творчестве Горького» (Там же. С. 184). С момента возвращения в середине 30-х гг. к системе ученых степеней (Эйхенбаум, согласно *circulium vitae*, по совокупности работ получил степень доктора литературоведения: Филологические записки. 1997. Вып. 8. С. 234; публикация А. С. Крюкова) и до последних советских лет подобные ситуации обычны в академическом быту. Ср., напр., соответствующие эпизоды, в том числе с участием Эйхенбаума, в биографии одного из его учеников, Б. Я. Бухштаба: *Эльзон М. Д.* «Вне моды» // *Бухштаб Б. Я.* Фет и другие. Избр. работы. СПб., 2000. С. 10, 11. Другой ученик Эйхенбаума не смог заниматься в аспирантуре балладами Лермонтова — тему сочли «кабинетной» (*Липшиц Б. А.* Об Александре Мироновиче Гаркави (1922—1980) // М-95—96. С. 377). Однако и в этой сфере («подготовка научных кадров»), как во многом другом, советские реалии, казалось бы, достаточно ясные ретроспективному взгляду (ср. историю с диссертацией А. Л. Дымшица — примеч. 66), скрывают в себе неожиданности. Так, обсуждая тему предполагавшейся диссертации Г. Л. Эйхлера по украинской литературе, Эйхенбаум писал ему 16 июня 1940 г.: «Я убежден, что в Ленинграде диссертация о поэтике Шевченко или Леси Украинки не встретила бы никаких возражений и вопросов анкетного характера. наших диссертантов всегда упрекают в пренебрежении к «специфике», в неумении анализировать поэтику. В Москве, очевидно, другие нравы!» (ТМ-90. С. 268). Но ср. по поводу этих нравов примеч. 132.

<sup>124</sup> Нева. 1987. № 5. С. 161—162. Доклад И. П. Еремина, прочитанный накануне на совещании по вопросам изучения древнерусской литературы в Пушкинском Доме: Новейшие исследования художественной формы древнерусских литературных произведений // ТОДРЛ. Т. 12. М.; Л., 1956.

<sup>125</sup> Статья сыграла свою роль в литературоведческом обновлении 60-х годов. См. комментарии А. С. Немзера в: *Лотман Ю. М.* Русская литература и культура Просвещения. М., 1998. С. 485, 488, 500. В связи с воздействием поздних работ Эйхенбаума на Лотмана стоит выделить одну тему, в трактовке которой есть существенное различие между ними. Эйхенбаум, как показано выше, стремился обнаружить у Толстого, затем у Лермонтова раннесоциалистические идеи, или — синонимическое для него обозначение — «социально-утопические идеи». Лотман склонен говорить именно о социально-утопических идеях, далеко не обязательно имея в виду социалистические. У Эйхенбаума — в контексте «общественных наук» 40—50-х годов — подразумевается прямое соотнесение предполагаемых отражений социалистических идей в русской классической литературе с ценностным фундаментом советской идеологии (культурная генеалогия революции и советского общества). У Лотмана в 60-х годах — в ходе постепенной эмансипации литературоведения, для которой он столько сделал, — подразумевается иное: советская идеология является потенциальным объектом исторического и типологического изучения в ряду прочих (ср. о принципах описания идеологий: Там же. С. 8 и комментарии Е. А. Погосян — с. 443—444). Понятие утопического у него значительно удалено от принятого идеологического толкования (для которого актуален в первую очередь утопический социализм как исторический предшественник и источник «научного» марксизма). Так, говорится об утопизме Карамзина, о «чертах социального утопизма» в связи с лирикой Пушкина 30-х годов, с «Мцыри» (Там же. С. 36, 281—282, 286, 292—293;

ср. примеч. 110). Поздний Лотман усматривает утопизм и в «сентиментальности молодого Достоевского», и в «Губернских очерках» Салтыкова-Щедрина, а взаимодействие критицизма и утопизма («двух, казалось бы, противоположных тенденций») считает «характерной чертой русского реализма» (Лотман Ю. М. Избр. статьи. Таллинн, 1993. Т. III. С. 32).

<sup>126</sup> Ср. приведенный автором книги упрек Р. Уэллека и О. Уоррена по адресу немецкой науки: «grandiose theories and pretentious verbalisms» (Верли М. Общее литературоведение. М., 1957. С. 14).

<sup>127</sup> Эйхенбаум читал эту книгу в издании 1949-го или 1956 г. На русском языке она вышла только в 1978 г. — и многолетнее опоздание, и охранительно-академический аппарат (статья А. А. Аникста, комментарии Б. А. Гиленсона) типичны для советской издательской практики.

<sup>128</sup> Приведа пример «путаницы» в выступлении Мейерхольда и съязвив по поводу признания грехов, Эйхенбаум заключал: «<...> Вот эта эквилибристика этими старинными терминами, по-видимому, должна быть прекращена, по-видимому, мы должны начать как-то заново самый основной анализ искусства и должны освободиться от этих совершенно идеалистических понятий» (Литературный Ленинград. 1 апреля. 1936. С. 2).

<sup>129</sup> Рецензия на II том «Истории русской литературы» (1801—1855), издававшейся ИМЛИ (РГАЛИ. Ф. 1527. Оп. 2. Ед. хр. 105; дата в машинописи: 25 января 1959 г.), — «страшный отзыв <...> не отзыв, а памфлет», как писал Эйхенбаум Ю. Г. Оксману 15 марта 1959 г. (РГАЛИ. Ф. 2567. Оп. I. Ед. хр. 1034).

<sup>130</sup> В статье «В ожидании литературы» (1924) такова насмешливая цитация рассуждений П. С. Когана о мастерстве Демьяна Бедного (Эйхенбаум Б. Литература. Л., 1927. С. 281). Однако в позднейших текстах, с отступлением формалистов, само обозначение «мастер» он употребляет — стараясь придавать ему конкретный смысл, так или иначе отличный от обычного комплиментарного и, с литературоведческой точки зрения, неопределенного. В «Моем современнике», рецензируя книгу Стефана Цвейга о Толстом и полемически обсуждая импрессионистическую и беллетризованную подачу «персонажа», он в противовес говорит, в частности, о Толстом — «мастере-профессионале». Статья о Лескове (1930) начинается с напоминания устоявшегося мнения о языковом мастерстве писателя, в следующий раз при ссылке на это мнение слово *мастер* дано в кавычках (ОПр, 327, 330). В собственно авторском употреблении оно концептуально нагружено: «Лесков — не эстет, а мастер славянофильской школы, отошедший от ее теории, но возведший ее филологическую практику в искусство» (339). В концовке автор как будто позволяет себе облегченное словоупотребление — «тонкий мастер», но тут же корректирует: «Лучше даже назвать его не «мастером» (это слово достаточно опошлено эстетизмом), а «художным» мастерским — как его же Левша» (следует перечисление других подобных героев). И далее, с уже знакомым по ШГ (см. примеч. 33, статья писалась сразу после книги) обыгрыванием современной социальной номенклатуры: «Он — кустарь-одиночка, погруженный в свое писательское ремесло и знающий все секреты словесной мозаики. Отсюда — его гордость и обида на идеологов» (ОПр, 344, 345). Когда речь идет о таких факторах писательства, которые Эйхенбаум называл творческими стимулами, он снова отводит понятие мастерства — например, в объяснении трудностей в работе над «Анной Карениной»: «Страхос толкует Толстого как благополучного писателя, «великого мастера», который страдает «муками рождения» и борется с техникой. Это, конечно, не так. Дело было не в технике, а в отсутствии

настоящих «подмостков», настоящего пафоса» (СГ, 140—141; «подмости» — из письма Толстого Фету, октябрь 1875 г., цит. там же, 138).

<sup>131</sup> Ср. иронический пассаж о том, как Г. Горбачев (в «Очерках современной русской литературы», 1924) вспоминает завет Плеханова «социологически объяснять данную художественную форму <...> прибавляя, что великий «теоретик марксизма» сам следовал этому завету “и редко и неохотно”» (*Эйхенбаум Б.* Литература. С. 287). К 1933 г. официальное отношение к первому русскому марксисту значительно посуровело — отсюда и стандартное для подобных случаев пейоративное обыгрывание фамилии («плехановщина») в заметках Эйхенбаума.

<sup>132</sup> Звезда. 1940. № 8—9. Но тогда же, согласно хронике работы ИМЛИ, группа литературоведов, включая того же Томашевского и Бонди, занималась «детальным изучением вопросов мастерства А. С. Пушкина», на 1941 г. была запланирована подготовка к печати специального сборника (Изв. АН СССР. Отделение литературы и языка. 1940. № 1. С. 121). По-видимому, московские официальные академические нравы, о которых писал Эйхенбаум Г. Л. Эйхлеру (см. примеч. 123), были перед войной не столь уж отличны от ленинградских или сближались с ними, допуская и даже негромко культивируя тяготение к некой «неформалистической» поэтике (сам термин мог поглощаться идеологическим литературоведением, как, например, в статье Л. Тимофеева «Поэтика В. В. Маяковского» — в указ. номере «Известий ОЛЯ»). Эти веяния должны были облегчить появление такой значительной работы, как «Слово и стих в «Евгении Онегине»» Г. О. Винокура (в комментариях М. И. Шапира приведены сведения, говорящие о высокой оценке ее Эйхенбаумом: *Винокур Г. О.* Филологические исследования. М., 1990. С. 345). Следует, по-видимому, учитывать, что канонизация Маяковского стимулировала «прикладную» поэтику; как бы под эгидой трактата «Как делать стихи» появились, например, работы: *Тренин В.* В мастерской стиха Маяковского. М., 1937; *Гриц Т.* Рифма Маяковского // Лит. критик. 1939. № 3; *Соколов Н. О* словаре рифм Маяковского // Лит. учеба. 1938. № 10.

<sup>133</sup> Ю. Г. Оксман в письме автору книги о Некрасове от 1 апреля 1953 г. утверждал, что «вопросы именно «мастерства» сейчас всех так кровно интересуют» (*Оксман Ю. Г.* — *Чуковский К. И.* Переписка / Предисл. и комм. А. Л. Гришунина. М., 2001. С. 44). Несмотря на восторженный тон письма, это утверждение следует читать как свидетельство — констатацию усталости от официального литературоведения, на что в данном случае указывают и кавычки при слове *мастерство*, которое оказывается полуусловным обобщенным обозначением тематики литературоведения неофициального и неакадемического. В связи со вторым изданием Оксман 29 марта 1955 г. высказал мнение (опять-таки в несколько аффектированном контексте) о том, что книга «является для русских филологов своеобразным введением в литературоведение» (Там же. С. 67).

<sup>134</sup> О ситуации в литературоведении конца 60-х — начала 70-х годов в связи с тем же вопросом: *Чудакова М. О.* Литература советского прошлого. М., 2001. С. 74—76.

<sup>135</sup> В ОЛ, 538, вторая фраза этой записи цитировалась с купюрой.

## ПРИЛОЖЕНИЕ I

Ниже публикуется письмо Б. М. Эйхенбаума к А. Л. Слонимскому (РГАЛИ. Ф. 228. Оп. 1. Ед. хр. 234) и ответное (РГАЛИ. Ф. 1527. Оп. 1. Ед. хр. 578; здесь же другие письма Слонимского к Эйхенбауму, цит. в примечаниях). Подчеркнутое в письмах набрано курсивом.

25.X.59

Дорогой Александр Леонидович!

Вы напрасно тревожитесь: Ваша книга находится у меня<sup>1</sup>, а я нахожусь на 254-й странице текста. Я виноват, что не написал Вам сразу о ее получении и не поблагодарил за такой подарок; это произошло потому, что я хотел написать Вам после прочтения, и был уверен, что пройдет не больше недели, а между тем оказалось вдруг столько срочной работы и столько волнений и хлопот, что пришлось прервать чтение. Писать об этом подробно не стоит, но поверьте, что мне в жизни не приходилось еще работать так много и с таким напряжением, как сейчас! Помимо «обязанностей» по Институту литературы — я стараюсь подводить итоги: хочется успеть сказать то, чего не успел раньше или что сказал не так, не ясно...<sup>2</sup> Мне кажется (это, вероятно, всем так кажется на старости лет), что только теперь я многое понял, что только теперь я начал работать по-настоящему.

Так вот и вышло, что я схватился за Вашу книгу, а потом пришлось остановиться и читать ее урывками, что я и продолжаю делать.

Книга Ваша очень значительна как книга А. Л. Слонимского — как итог большой работы, больших дум и чувств, большой жизни. Это я могу сказать и не дочитав до конца: это книга литературоведа-режиссера. Ее вернее было бы назвать не «Мастерство Пушкина», а «Мастерство Александра Слонимского» — как художника, как философа, как чтеца. Я даже слышу в ней такую интонацию автора: «Да, вот как наше поколение читало Пушкина, вот как оно слышало и понимало его!» В этом смысле Ваша книга — не только итог, но и памятник «пушкинизму».

Ну, а со многим я, конечно, не согласен в научном плане. Писать ли об этом? Во-первых — надо дочитать, во-вторых — надо бы поговорить, а не писать. Я, например, не верю уже давно в такие слова, как «романтизм» и «реализм», вне той немецкой философии, которая породила эту терминологию и стояла за ней; я не понимаю слов «форма» и «содержание» — по той же причине\*. В современных «мастерствах» я вижу безыдейные пережитки «формализма» — лохмотья от его одежды, некогда сорванной с русской науки невежественными руками лакеев. И мне неприятны страницы об «инструментовке», потому что за нею нет никакой живой теории. И я не согласен с тем, что сказано о «Маскараде» Лермонтова (стр. 251, 253, 254), п.ч. в этих словах нет ни истории, ни теории, ни правды<sup>3</sup>.

Вот в этом роде я мог бы говорить долго и много. Мы ведь с Вами искони были во многом не согласны — вплоть до текстологических вопросов. Так тому и быть должно — так мы, очевидно, и задуманы. Только вот насчет «Маскарада» — это просто ошибка! Я пишу книгу о Лермонтове (не о «мастерстве») — там будет большая глава о «Маскараде».

В ответ на Ваш подарок я смогу скоро послать Вам оттиск статьи из № 3 «Русской литературы»: «О смысловой основе „Героя нашего времени“». Это кусок из будущей книги.

Будьте здоровы! Будет охота — напишите мне.

Ваш Б. Эйхенбаум (рожд. 1886 г.).

\* Тут мы с Вами, кажется, согласны?

7 ноября 59

Дорогой Борис Михайлович,  
от всего сердца спасибо за Ваши добрые слова о моей книге. Они тем более ценны для меня, что исходят от Вас, а Вы не «комплиментщик», как я знаю. В одном Вы, несомненно, правы: в этой книге весь я, все 55 лет моего труда. Однако есть пункты, по которым неудержимо хочется поспорить, а с Вами спорить — одно наслаждение. Вы не заволакиваетесь в туман общих рассуждений, не уклоняетесь, а прямо хватаете быка за рога, как настоящий матадор. Поэтому споры с Вами всегда плодотворны — они заостряют и оттачивают собственную мысль. Узнаю в Вашем письме прежнего законоблудителя Опояза, который уличал некогда Виктора Максимова в «эклектизме» и которому я писал на книжке<sup>4</sup>:

Враги ничтожны все и плоски,  
Им Опояз не по зубам.  
Пускай восстанет сам Лев Троцкий —  
Ему ответит Эйхенбаум!

Я всегда был диссидентом в формализме, и Шкловский недаром говорил сердито: «Вы хотите переехать в формальный метод со всеми венгеровскими чемоданами!» По поводу Вашего «кризиса критики» я возражал против «схем», требовал внимания к «телу» произведения и предлагал ввести понятие «смысловой тяжести»<sup>5</sup>. И Вы потом писали мне на книжке (кажется, на «Мелодике»)\*:

Телеология нависла,  
И помрачился Опояз.  
Да воцарится «тяжесть смысла» —  
Она собой подавит вас!<sup>6</sup>

И напророчили: «тяжесть смысла» в лице «ученых мужей» (или «невежественных лакеев», как Вы чудесно выразились) — Бельчикова, Онуфриева и Глаголева — не только «подавила» меня, но и совсем «раздавила», так что в ВАКе осталось одно мокрое место, которое пришлось подтирать<sup>7</sup>. На стр. 172 моей книги, между прочим, по поводу Вашей «Мелодики» и «Композиции» Жирмунского сделан был намек на этих «невежественных лакеев»: «К сожалению, эти две превосходные работы объявлены были «формалистическими» и остались одиночками». Редакция сочла излишним этот полемический выпад, чтобы, как мне объяснили, не дразнить гусей и не подчеркивать и без того несколько вольнодумное направление книги.

В моих суждениях о «Маскараде» нет, может быть, «теории» и «истории» — но «правда» — тут уж простите, Борис Михайлович! — «правда» есть — и самая бесспорная! Когда-то Вы иронизировали над «наивными людьми», принимающими «буквально» гоголевское «Я брат твой...», которое нужно только для «установления гротеска»<sup>8</sup>. Так и сейчас. Отравитель и его жертва, в сопровождении кокетничающего юноши-автора («ах, какой я страшный!») — выходят на авансцену и мило раскланиваются: «искусство есть прием». Ну, а я принадлежу к «наивным людям», и никакие усилия напаять героическую тогу на Арбенина не могут в моих глазах замаскировать поступков этого «демонического» шулера (взятого, кстати сказать, как это доказал В. Л. Комарович, из мелодрамы А. Дюма «Antony»<sup>9</sup>). Вы, будучи 1886-

\* У меня вся библиотека погибла в Ленинграде.

го года рождения, можете еще верить в «теории», а я их и раньше не любил, и теперь, будучи 1881 года рождения, окончательно в них разуверился:

Прочь все теории возможны,  
Вы все переменны здесь и ложны —  
Я в дверях вечности стою...<sup>10</sup>

Я тоже, как и Вы, не верю в «романтизм» и в «реализм». Для меня это только стиль, манера и «веяние». Вы, может быть, заметили, что я не провожу резкой демаркационной линии между «романтизмом» и «реализмом» у Пушкина. «Мимолетное виденье», «гений чистой красоты» и пр. — сейчас так не напишешь.

Старушка Анна Александровна Пушкина (внучка) говорила в 1949 г.: «Не понимаю, почему так хвалят дедушку — ведь Апухтин писал гораздо лучше». Болтливый стиль Апухтина ей был привычнее. Помню, как в 1902 г. студент-болгарин Бочаров, мой товарищ по сидению в университетском «карцере», пел у нас романс на слова пушкинской «Мадоны»: «Не множеством картин...». Когда он пропел заключительный стих: «Чистейшей прелести чистейший образец», то присутствовавшая здесь символическая поэтесса Людмила Вилькина (моя кузина, жена Н. М. Минского) сказала низким контральто: «Вы прекрасно поете. Но чьи это такие пошлые слова?» На что пианистка Изабелла Афанасьевна Венгерова (моя тетя), аккомпанировавшая певцу, ядовито ответила: «Пушкина-с». — «А!» — только и могла произнести та, смутившись. Опять-таки вполне понятно: она была в дружбе с В. В. Розановым, В. Брюсовым, Ал. Добролюбовым, Бальмонтом и др.

Здесь, в Москве, ужасно любят рубрики, терминологию и номенклатуру. Геннадий Пospelов в поте лица трудится, чтобы разложить все по полочкам: тут вот «романтизм», а здесь «романтика» (просят не смешивать!); этот вот «романтик», а этот «романтицист» («романтистическое» направление, «классицистическое» и т.д.)<sup>11</sup>. «Реализм» рассматривается как некая объективная данность\*. И когда начинается дискуссия, то воды красноречия заливают всю улицу Воровского и площадь Манежа (особенным мастерством по водопроводной части отличается известный Вам Н. Л. Степанов).

Отлично понимаю, на какие «текстологические» разногласия Вы намекаете. Но вот что я Вам скажу: когда наступит мой последний час, то я буду считать своим самым важным делом то, что я не дал утопить Гоголя в черновиках; умру с сознанием исполненного долга. Я действовал с той же непримиримостью, с какой и Вы некогда громили нарушителей Опоязовских законов. Сейчас, в Инст<титуте> мир<овой> литературы, под командой В. С. Нечаевой (дуры преестественнейшей), готовится целый выводок «текстологов». Они ринутся на классиков, как голодная саранча, и от классиков останутся рожки да ножи. Хотя на время, но мне удалось отстоять Гоголя<sup>12</sup>.

Я бы тоже мог говорить обо всех этих вещах много и долго и без конца спорить с Вами. «Так мы, очевидно, и задуманы» (тоже чудесное Ваше словечко!). В этом наша особенность, в отличие от Дымшицев<sup>13</sup> и пр., которые никак не «задуманы», а сами заводятся, как клопы.

Кончаю, а то письмо превратится в одну из «тетрадей», какие посылал Белинский Боткину. Был бы очень рад, если бы Вы известили хоть *открыткой*, что письмо в Ваших руках. М<ежду> пр<очим>, со мной случился на улице сильный при-

\* Своего рода средневековый «номинализм»!

падок головокружения — я упал и сильно расшиб себе бок. До сих пор еще в полужающем положении.

Обращаю Ваше внимание на главы «Евг. Онегин» и «Законы прозы». Любопытно Ваше мнение.

Ваш совопросник и антикритик Алекс. Слонимский (р. 1881).

Покойный М. Л. Гофман называл меня «друго-враг». Я очень горюю о нем<sup>14</sup>.

<sup>1</sup> 21 октября 1959 г. Слонимский просил подтвердить получение его книги «Мастерство Пушкина» (М., 1959), посланной «месяца два назад». Подпись он сопроводил пометкой («1881-го г. рожд.») — игра, продолженная обоими корреспондентами в публикуемых письмах. Книга стала заметным явлением в тогдашнем пушкиноведении. (См., напр., сообщение о ней в письме Ю. Г. Оксмана к Л. Л. Домгеру от 23 декабря того же года: *Stanford Slavic Studies*. 1994. Vol. 8. С. 507, ср. с. 526).

<sup>2</sup> О том же Эйхенбаум писал Оксману летом 1959 г. (см. ОЛ, 31). Ср. за полтора месяца до письма Слонимскому, 9 сентября, запись в дневнике о встрече с приятелем студенческих лет: «Он <...> сделал в жизни все, что мог, — больше того. А я — иначе: мне все хочется сделать что-то важное, чего я не успел или не смог, а должен».

<sup>3</sup> Эйхенбаум спорит с противопоставлением пушкинского Алеко Арбенину как подлинно трагического героя мелодраматическому. «Злодейство» Арбенина он выводил из «проблемы оправдания зла, подсказанной Лермонтову Шеллингом и Байроном («Каин»), укрепленной французской «неистойой» словесностью (Гюго) и развернутой в драматургии по следам Шиллера и *Sturm und Drang*'а» (ОП, 198). Ср. также в статье в издании Лермонтова малой серии «Библиотеки поэта» (1937): «Лермонтовский человек противостоит пушкинскому как возражение, и Алеко, развенчанный и униженный Пушкиным, находит себе прият в поэзии Лермонтова как родоначальник его героев: Арбенина, Демона, Печорина» (с. 6).

<sup>4</sup> Имеются в виду полемика с В. М. Жирмунским в статье Эйхенбаума «Методы и подходы» (Книжный угол. 1922. № 8. С. 21—23) и книга Слонимского «Техника комического у Гоголя» (Пг., 1923). По поводу споров с Жирмунским см., в частности: *Постутенко К. Ю.* Из комментариев к текстам Тьнянова: «академический эклектизм» // М-95—96 (вариант в: *Материалы международного конгресса «100 лет Р. О. Якобсону»*. М., 1996. С. 43—45). Наблюдения, содержащиеся в этой интересной заметке, должны быть уточнены: слово «эклектизм» употреблено уже в той же полемической статье в «Книжном углу» (именно применительно к Жирмунскому), а в другой статье («5=100») в том же номере журнала Эйхенбаум заявлял об Опоязе: «Мы — плюралисты» (с. 40), чем, возможно, и было подсказано противопоставление плюрализма эклектизму в ответе Жирмунского в 1928 г.

<sup>5</sup> В статье «По поводу “кризиса критики”» (Книга и революция. 1922. № 4). О кризисе критики говорилось в статье Эйхенбаума «Методы и подходы» (см. примеч. 4).

<sup>6</sup> В тетрадь дневниковых записей Слонимского 6 сентября 1954 г. (!) были внесены, вероятно по памяти, оба инскрипта, без дат (РГАЛИ. Ф. 2281. Оп. 1. Ед. хр. 44. Л. 517 об.—518) — на его книге, указ. в примеч. 4, и «Мелодике русского лирического стиха» Эйхенбаума. «Телеология» — из статьи Слонимского, указ. в примеч. 5 («Недостаток формального метода в том, что он не считается с «телеологией» произведения»).

<sup>7</sup> Речь идет о действиях ВАК в 1948—1949 гг. Против успешно защищенной в Ленинградском университете докторской диссертации Слонимского (ср. ранее,

31 октября 1946 г. запись в дневнике Эйхенбаума: «Вчера в ИЛИ (в Пушкин<инской> комиссии) — доклад А. Л. Слонимского о народном элементе в «Ев<гении> Онегине». Интересный спор между Гуковским и Слонимским»). Об этой «вопиющей несправедливости» необычно подробно для советской печати говорится в некрологической статье, написанной М. П. Алексеевым (Временник Пушкинской комиссии. 1963. М.; Л., 1966. С. 108—111); но и в ней невозможно было упомянуть об идеологической истерии тех лет, которая стала главной причиной происшедшего (как и того, кстати, что, по свидетельству Н. И. Мордовченко, авторское заглавие диссертации — «Народный элемент в поэзии Пушкина» — было изменено: «По требованию «Веч<ернего> Ленинграда» «элемент» превращен в «основы», и диссертант будет, вероятно, изумлен <...>». — *Азадовский М., Оксман Ю.* Переписка. М., 1998. С. 56). 26 мая 1948 г., когда противодействие уже было очевидно, Слонимский в письме Эйхенбауму выражал беспокойство, «как бы не сочли Ваш и Гр. Ал. <Гуковского> *письменн*» отзыв слишком лаконичным и не вернул бы ВАК все дело снова на исследование» (выделено в письме). Лаконичность, возможно, объяснялась скептическим отношением к концепции работы — как это было у М. К. Азадовского (указ. изд., с. 550). Что касается названных Слонимским в данной связи литературоведов — Н. Ф. Бельчикова (1890—1978), Н. М. Онуфриева (1900—1960), Н. А. Глаголева (1896—1984), — то, как подтверждают авторитетные отзывы (см. там же, по указателю имен; ср. С. М. Бонди о Бельчикове: «Может быть, он и член, может, и корреспондент, только не Академии наук, а Лубянки» — *ПятЧ.* С. 418), характеристика их здесь словами Эйхенбаума — адекватна. Но Азадовский отводил главную роль в сюжете с диссертацией Слонимского Д. Д. Благому (Там же. С. 153).

<sup>8</sup> Этим положениям программной работы Эйхенбаума «Как сделана «Шинель» Гоголя» (см. *ОПр.* 316—317, 320—321, 323—325) Слонимский возражал в своей статье, указ. в примеч. 5: «<...> Если это место не имеет «буквального» значения, то оно не имеет никакого, ибо его «композиционное» значение обусловлено именно «буквальным»» (с. 18).

<sup>9</sup> В единственной напечатанной работе В. Л. Комаровича о Лермонтове — «Автобиографическая основа «Маскарада»» (Лит. наследство. Т. 43—44. 1941) — Дюма лишь бегло упомянут (с. 668). Отмечая связь с традицией мелодрамы, исследователь указывал и на две другие традиции — шиллеровскую и новейшую романтическую, что близко к пониманию Эйхенбаума.

<sup>10</sup> Слонимский цитирует оду Державина «На смерть князя Мещерского», переиначивая строку «Подите счастья прочь возможны».

<sup>11</sup> Для Г. Н. Поспелова (1899—1992) характерны попытки такого рода терминологической инвентаризации — как в историко-литературных нуждах, так и теоретических (многолетние усилия разграничить метод — стиль — направление). Ср. в воспоминаниях З. С. Паперного: Поспелов «очень часто менял свои исследовательские определения. Например, начинал свою лекцию так: то, что мы в прошлый раз называли стилем, — это не стиль, а метод. То, что было определено как метод, — это стиль» (В том далеком ИФЛИ. М., 1999. С. 17; другой мемуарист, Г. Соловьев, вспоминает о карикатуре на споры Поспелова с А. А. Белкиным: «оба они — рыцари в турнирных позах друг против друга, а на боевых конях надписи: «Метод и мировоззрение» на одном и «Мировоззрение и метод» — на другом». — Там же. С. 102). Ср. свидетельство самого Поспелова об одной из своих ифлийских лекций в беседе с В. Д. Дувакиным 22 сентября 1980 г.: Живая мысль. К 100-летию со дня рождения Г. Н. Поспелова. М., 1999. С. 83—84. Публикация В. Ф. Тейдер. О Поспелове, помимо материалов этого сборника, см.: *ПятЧ.* С. 428—437.

<sup>12</sup> Трудно сказать, какие именно и какого времени подразумеваются текстологические разногласия и почему Слонимский взял это определение в кавычки. В печати, во всяком случае в работах обоих авторов, эти разногласия не отражены — речь может идти об устных обсуждениях, начиная с Литературно-издательского отдела Наркомпроса (но скорее более поздних). Со сказанным в этом письме относительно текстологии Гоголя Эйхенбаум, по-видимому, был бы склонен согласиться; так, он считал, что «академическое издание Гоголя получилось перегруженным вариантами» (Редактор и книга. Вып. 3. М., 1962. С. 77; взгляды Слонимского изложены в его статье: Вопросы гоголевского текста // Известия АН СССР. Отделение литературы и языка. 1953. Т. XII. Вып. 5). Отношение Эйхенбаума к «московскому» текстологическому направлению и В. С. Нечаевой (1895—1975) также было резко критическим.

<sup>13</sup> Об А. Л. Дымшице (1910—1975) см. примеч. 66 к основному тексту данной работы.

<sup>14</sup> Последние две фразы приписаны на полях. Слонимский в России и Модест Гофман (1887—1959) в эмиграции были старейшими пушкинистами. (Ср. в конспекте автобиографии Тынянова: «Пушкинисты: Модя Гофман, Ал. Слонимский, Оксман и Маслов, С. Бонди, Тамамшев» (М-95—96. С. 345) — сначала названы двое из старшего поколения, выступившие в 1900-х годах, затем — однокашники Тынянова, начинавшие в 10-х гг.) Возможно, приписка являлась и ответом на жестко негативную оценку выступлений Гофмана 10-х — нач. 20-х гг. («Первая глава науки о Пушкине») в статье Эйхенбаума о Б. В. Томашевском при переиздании его «очерка текстологии» «Писатель и книга», выход которого (в середине марта 1959 г.) почти совпал с кончиной Гофмана (6 марта). (Об этом издании см.: *Мильчин А.* «Писатель и книга» Б. В. Томашевского // НЛО. 2001. № 48.) Сама же эта жесткость не только воспроизводила давнее отношение формалистского круга к текстологическим декларациям и практике Гофмана, но, видимо, вызывалась и злободневными интересами — реакцией ленинградской текстологической школы на активность московских коллег, вновь выдвинувших (как когда-то Гофман) принцип «канонического текста» (об этой тенденции 50-х годов, восходившей чуть ли не к Сталину, см.: *Гришунин А. Л.* Исследовательские аспекты текстологии. М., 1998. С. 29—30), что, без сомнения, беспокоило Эйхенбаума больше, чем увлечение черновыми вариантами, о котором пишет Слонимский (ср. примеч. 12).

## ПРИЛОЖЕНИЕ II

Публикуемый черновой текст Эйхенбаума (РГАЛИ. Ф. 1527. Оп. 2. Ед. хр. 53. Л. 14—19) представляет собой набросок выступления на заседании Ученого совета филологического факультета Ленинградского университета, состоявшемся 1 апреля 1948 г. О том, что выступление достаточно близко следовало этому черновику, мы можем судить по печатным отчетам о заседании, особенно в: Вестник ЛГУ. 1948. № 4. С. 133 (а также: Ленинградская правда. 6 апреля 1948. С. 3). Заседание было одним из «мероприятий» на заключительном этапе продолжавшейся к тому моменту уже в течение девяти месяцев кампании против «школы Веселовского».

В начале ее (пленум правления Союза писателей в июне 1947 г.) Эйхенбаум был настроен скорее оптимистически. 4 июля он записал в дневнике: «Замечательное выступление Фадеева на пленуме. Александр Веселовский — дурак, а его ученики — попугаи. Вообще, № «Лит. Газеты» от 29 июня — сплошной восторг. Кажется, пере-

хватили. Академия наук завопит, и Фадееву придется «вторично в третий раз» посторониться». Здесь Эйхенбаум надеется на смещение Фадеева с поста руководителя СП, как было в 1944 г.; надеяться хотелось тем более, что Фадеев был возвращен на этот пост во время ждановской кампании. Вряд ли иллюзии дожили до конца пленума. 11 июля после чтения «Лит. газеты» от 8 июля была сделана запись об «идиотских речах на пленуме»: «До чего докатилась М. Шагинян! Какую детскую чушь несет Кирпотин! В заключит<ельном> слове Фадеев зацепил и меня — в одном ряду с Жирмунским и учениками Веселовского. Ничего не понимает и не знает — все валит в одну кучу». Имеются в виду следующие фразы Фадеева: «Формалистическая школа, к которой принадлежит <так> Б. Эйхенбаум, В. Жирмунский и другие, унаследовала худшие стороны А. Веселовского. Она и сейчас является последовательницей его». (Поразительно, что «формалистическая школа» как бы объявляется существующей в настоящем.) Ср. другие пассажи этой речи: «Советская литературная наука должна заранее подготовиться к мысли, что здесь еще нетронутая цитадель антимарксистских взглядов. <...> Это будет долгожданный освежающий ветер во всей нашей литературной науке и в деле литературного образования в стране».

Ход кампании был недавно рассмотрен (в частности, по материалам газеты «Ленинградский университет») в статье: *Азадовский К., Егоров Б.* «Космополиты» // Новое литературное обозрение. 1999. № 36. С. 89—98 (первая редакция статьи опубликована в «Звезде», 1989, № 6, и, кажется, нельзя было не сослаться на нее в предисловии к сборнику «Наследие Александра Веселовского», сданному в печать в октябре 1991 г., но Н. Н. Скатов сделал невозможное, вообще не обмолвившись про дела 1947—1948 гг. Директор Пушкинского Дома выше этого!). Первую «дискуссию» на филологическом факультете ЛГУ авторы относят (с. 95) к январю 1948 г. Судя по дневнику Эйхенбаума она началась в декабре предыдущего года. 13 декабря он записал: «В среду 17-го — дурацкая «дискуссия» о литературоведении со вступ<ительным> словом Л. А. Плоткина. Я думаю, что не буду выступать: не хочу быть ни подлецом, ни дураком». 20 декабря: «Вчера, после колебаний, выступил на дискуссии по литературоведению в Университете против А. Н. Дементьева (по вопросу о ругательских статьях в газетах) и «наговорил». Вероятно, обложат». Вероятность реализовал названный в записи функционер (в будущем, как известно, прогрессист и соратник Твардовского) в статье, написанной «к итогам литературоведческой дискуссии»: «Отрицательную реакцию со стороны ряда филологов вызвало выступление проф. Б. Эйхенбаума, который просто отмахнулся от критики, заявив, что она носит скорее эмоциональный, чем интеллектуальный характер и даже мешает его творческой работе. Профессор Б. Эйхенбаум не понял, что критика ошибок советских ученых (в том числе и его ошибок) носит глубоко принципиальный характер и означает борьбу за партийность в науке, за повышение ее идейного уровня, борьбу за преодоление вредных традиций аполитизма и низкопоклонства перед Западом, что без такой критики и самокритики не может существовать и развиваться советское литературоведение» (*Дементьев А.* За партийность науки о литературе // Ленинградская правда. 1947. 30 декабря). Таким образом, Эйхенбаум использовал то обстоятельство, что в рамках этой кампании были оставлены некоторые возможности несогласия (которые одновременно давали властям пищу для ее продолжения и для собственно «борьбы с космополитизмом», вышедшей и в 1949 г. вышедшей на авансцену). Так же, с различными тактическими нюансами, поступали некоторые другие ученые, не только Жирмунский и Азадовский, но и Г. Н. Поспелов (ПятЧ. С. 429; Живая мысль. М., 1999. С. 107—108; сам Поспелов в позднем интервью излагает этот эпизод неясно — см. там же, с. 94, ср. с. 131—132). Однако

подобное «легальное» академическое сопротивление стало невозможным после 11 марта 1948 г., когда в газете «Культура и жизнь» появилась директивная (как многие такого рода тексты, неподписанная) статья «Против буржуазного либерализма в литературоведении (По поводу дискуссии об А. Веселовском)», на которую Эйхенбаум несколько раз ссылается в публикуемом тексте. К сожалению, изменение ситуации не отражено в дневнике — записи между 13 февраля и 4 июня отсутствуют.

Зачеркнутые фрагменты текста даем в прямых скобках, подчеркнутые — курсивом, конъектуры — в угловых скобках.

Статья в «Культуре и жизни» *положила конец* спорам о научном наследии Александра Веселовского. Выяснилось, что многие из нас неверно понимали самый смысл поднятого вопроса — и именно поэтому дискуссия стала бесплодной, выродилась в никому ненужный парад академического красноречия. В статье «Против <буржуазного> либерализма в литературоведении» сказано [определенно]: «Ни один из участников «дискуссии» (речь идет о журнале «Октябрь»<sup>1</sup>, но это в равной мере относится и к нам) не сумел достаточно ясно определить *политическую* сущность этой гальванизации Веселовского»<sup>2</sup>.

Вопрос поставлен совершенно ясно — и теперь кажется странным, что мы не поняли этого сразу. [Правда, вопрос о научном наследии Веселовского возник 10 лет назад, совсем в [иной] другой обстановке. Во время войны имя Веселовского было некоторыми нашими литературоведами старшего поколения поднято особенно высоко в связи со стремлением показать [мировое значение русской] достижения русской науки в прошлом. Теперь иная обстановка и иные задачи.] Дело идет [не о достижениях русской науки XIX века, а] о задачах [нашего] советского литературоведения в борьбе с западной буржуазной наукой и идеологией — о нас самих. [советских литературоведах]

Наша беда в том (это заметно в особенности <у> ученых старш<его> поколения), что профессионально-академические навыки и привычки часто мешают нам во-время понять главную общественно-политическую сущность вопроса. [В этом отношении мы (особенно люди старшего поколения) — народ и трудный и наивный.] В нашей работе и в нашем поведении [часто] до сих пор сказывается иногда привитое нам стар[ой]ым университе[тской]том [наукой] представление о [существовании] «чистой» академической наук[и]е, местопребывание которой будто бы находится где-то на западе. Со многими подобными [иллюзиями юности] предрас-судками мы давно простились, но некоторые из них застряли — если не в сознании, то на практике, что [в некоторых отношениях] даже хуже, вреднее. То, чего нет прямо в сознании, [тем самым не подлежит] ускользает от его контроля и от самокритики и тем самым действует как [инстинкт] пережиток, [как рефлекс.] Вот такого рода академические [рефлексы] пережитки [действуют] обнаруживаются иногда и у нас. [Именно поэтому объективный результат] В свое время мы прошли школу западной ориентации: западный парламентаризм, западная демократия, западная цивилизация, западная наука и философия — таковы были устои и идеалы либеральной профессуры, у которой мы учились. [Отсталость тогдашней России придавала для нас этим устоям и идеалам некоторую убедительность] После Октябрьской революции мы в своем сознании решительно отошли от них, этих либеральных идеалов, но пережитки, рефлексы продолжают иногда действовать, как это наблюдается и в других областях деятельности и поведения. В статье «Культуры и жизни» сказано: «До второй мировой войны буржуазная реакция в науке о литературе была представлена в первую очередь немецким литературоведением». Это со-

вершено верно, а ведь мы в годы университетского обучения, в годы реакции после 1905 г., воспитывались в духе именно немецкого литературоведения, немецкой филологии<sup>3</sup>.

Итак, два пережитка: 1) «чистая» наука, будто бы не зависящая от злобы дня, от жизненных потребностей времени и, главное, не имеющая в виду удовлетворять эти потребности, и 2) ориентация на запад, где эта чистая наука будто бы существует и развивается. Таково происхождение многих наших научных ошибок и заблуждений — того, что теперь справедливо называют нашим «либерализмом», «космополитизмом», «низкопоклонством перед западом». Как бы наши субъективные намерения [и задачи] ни были направлены на создание нового, советского литературоведения, объективно в наших работах часто звучат эти [старинные] фальшивые мелодии или, в лучшем случае, [гармонии] интонации [и гармонии]. А ведь нашим читателям и критикам, в сущности, нет и не должно быть никакого дела до наших субъективных намерений: противоречие между этими намерениями и объективным результатом тоже о чем-то свидетельствует. Достаточно одного: пристальное внимание к западным источникам при отсутствии столь же пристального внимания к особенностям русской жизни и культуры приводит к искажению перспективы. Такого рода искажением страдают многие наши «компаративистские» и близкие к ним работы. [Особенно] Это сказалось [это], например, в моих комментариях к сочинениям Лермонтова в изд. «Academia». Поставленный в необходимость говорить сжато и фактично, я дал сводку тех «заимствований» и «влияний», которые указывались в старой литературе о Лермонтове, и не подумал о том, какой вывод должен получиться из этого материала, подсказанного традиционной западной ориентацией буржуазного литературоведения. В итоге получилась картина, рисующая Лермонтова постоянным [и пассивным] учеником западной литературы. Отзвуки этих пережитков сказались и в моих позднейших работах о Толстом — в некоторых статьях и положениях, *преувеличивающих воздействие на Толстого западных писателей*. В статье «Толстой и Поль де Кок» (1938 г.)<sup>4</sup>, при всем [моем] намерении показать (как я говорю) расправу Т<олсто>го с французской и английской традицией, есть такая [форму<лировка>] неверная формулировка, обнаруживающая привычку к западной ориентации: «"Анна Каренина" Толстого выглядит как своеобразное сочетание традиций английского "семейного" романа (линия Левина — Кити) с французским адюльтерным (Анна — Вронский)». Слово «своеобразное» не спасает положения: вся эта концепция механического сочетания западных традиций ошибочна. В статье «К вопросу об источниках "Анны Карениной"» (1941 г.), подвергшейся жестокому [и не во всем справедливому] обстрелу в 1946 г.<sup>5</sup>, вопрос об отношении Толстого к философии Шопенгауэра сформулирован неясно, противоречиво, [и в некоторых местах] ошибочно [нечетко]. В одном месте я говорю: «Многое в этих утверждениях и формулировках подсказано Шопенгауэром». Или: «Художник Михайлов представляет собой явное воплощение этой теории Шопенгауэра-Толстого». Или в другом месте: «Толстой отворачивается не только от конкретно-исторической постановки вопросов, но и от современной русской литературы. Он пишет семейный роман с любовным сюжетом, явно следуя западным образцам». И дальше: «Толстой в своем романе пошел по линии сочетания традиций французского «адюльтерного» романа с английским семейным — в противовес русской прозе 70-х годов». Несмотря на сделанные дальше оговорки и разъяснения, [картина получилась] историческая картина получилась неверной — с искаженной перспективой, особенно если вспомнить слова самого Толстого в послесловии к «Войне и миру» — о том, что «история русской литературы со времени Пушкина не только представляет мно-

го примеров отступления от европейской формы, но не дает даже ни одного примера противного». Или в другом месте: «Мы, русские, вообще не умеем писать романов в том смысле, в [каком] котором понимают этот род сочинения в Европе».

[С тем пережитком, который ведет свое происхождение от представления о «чистой» науке, связан другой род наших ошибок]

Такого рода ошибки связаны не только с пережитками и [рефлексами] традиционной для старого литературоведения западной ориентации, но и с тем пережитком, который порожден вредным академизмом — представлением о будто бы существующей «чистой» науке. Мы часто думаем, что своими научными работами обращаемся к узкому кругу специалистов — жрецов этой самой «чистой» науки. Мы как будто позволяем себе в этих случаях не заботиться о том, какого рода общественно- и морально-политические выводы из наших работ могут быть сделаны широким кругом читателей — педагогами, студентами и пр. Это, мол, в порядке «чистой» академической науки, не зависящей от политики и к ней не обращенной. Это, конечно, грубая научная и гражданская ошибка, в которой и я бывал не раз повинен. Читатели и критики делают выводы сами — и не приходится обижаться, если эти выводы оказываются направленными против нас: виноваты мы — потому ли, что не сделали никаких выводов или потому, что выводы эти аполитичны.

Мы должны понять глубже, чем понимали до сих пор, [(особенно в довоенный период и в первое время после войны),] что мы не только как советские граждане, но и как советские ученые находимся в состоянии напряженной идеологической борьбы с буржуазным западом и что наша роль в этом деле в данный момент чрезвычайно важна и ответственна. В борьбе за развитие и укрепление [социалистической] коммунистической идеологии мы, советские ученые, занимаем сейчас своего рода командные должности и должны [показыва<ть>] показывать пример [патриотизма и [дисциплины] гражданской сознательности. Это дело общее, дело жизни и будущего нашей страны. Именно поэтому я выступаю сегодня не только как ученый, но и как советский гражданин, понимающий всю [серьезность] политическую ответственность каждой нашей работы, каждого нашего слова.

В заключение я хочу указать на то, что в своих работах, выступлениях и лекциях последнего времени я иду по новому пути. [В частности, книга о Толстом, над которой] Современное западное литературоведение уже давно потеряло для нас всякую привлекательность — об этом, мне кажется, нечего распространяться. Это всем достаточно ясно. Надо только усилить его критику и разоблачение — ту работу, которую мы начали несколько месяцев назад в Институте (мой доклад о книге Симмонса «Лев Толстой»)⁶. В новых работах я ищу ответа на те вопросы, которые имеют для нас жизненное значение [— вопросы]. Такова, например, моя книга о Толстом, над которой я сейчас работаю и о которой докладывал товарищам в прошлом году⁷ [идет по линии совсем других вопросов, чем в прежних работах]. Работы 20-х и 30-х годов, вплоть до войны, для меня — пройденный путь, и я вполне понимаю законность того осуждения, которое они встречают в современной критике. Статья в «Культуре и жизни» дала мне окончательно понять, что [при нынешнем положении вещей] «обижаться» на тон этих критических статей или даже на некоторые частные преувеличения наивно. [От нас] Партия справедливо требует от нас решительной перестройки самых теоретических и методологических основ нашего литературоведения, а не того, что мы часто даем, [не того, что мы, по своим профессиональным академическим привычкам, часто даем], считая некоторую область своей науки академическим заповедником. Это не дается сразу, это требует усилий и труда, но это надо делать — и делать коллективно. Надо понять, что мы —

не хранители заповедников, а люди, призванные историей к [созданию на земле новой [жизни] человеческой жизни] организации новой жизни, нового общества, новой культуры.

<sup>1</sup> О статьях в «Октябре» в конце 1947 — начале 1948 гг. см. в указ. работе К. Азатовского и Б. Егорова (с. 91—92, 94).

<sup>2</sup> Имеются в виду юбилейная сессия АН СССР к 100-летию А. Н. Веселовского (материалы в: Известия АН СССР. Отделение общественных наук. 1938. № 4), известные издания его трудов и статьи о нем в 1938 — 1941 гг., а также публикации 1946 г., в частности, брошюра его ученика акад. В. Ф. Шишмарева «Александр Веселовский и русская культура».

<sup>3</sup> Две последние фразы взяты в прямые скобки и отчеркнуты на полях.

<sup>4</sup> Статья опубликована в 1937 г., а не 1938-м (см. примеч. 121 к основному тексту данной работы).

<sup>5</sup> См. примеч. 32 и 51b к основному тексту.

<sup>6</sup> Речь идет о кн.: *Simmons E.J. Leo Tolstoy*. Boston, 1946. Дата доклада нам неизвестна. 13 февраля 1948 г. Эйхенбаум сделал в дневнике запись о нападках в «Лит. газете» на эту книгу (статья Ник. Погодина «Не понесем на руках доктора Симмонса» в номере от 11 февраля). Ранее работы Эрнста Дж. Симмонса встречали в общем благожелательный прием у советских литературоведов — см. рецензии Е. И. Бобровой и Т. Левита: Пушкин. Временник Пушкинской комиссии. 4—5. М.; Л., 1939. С. 548, 550—554. Из контекста публикуемого наброска ясно, что Эйхенбаум не стал бы упоминать доклад, если бы он не содержал негативную оценку книги.

<sup>7</sup> Вероятно, имеется в виду чтение первой главы монографии (см. ГНМ) на кафедре русской литературы ЛГУ 27 марта 1947 г. (дневниковая запись об этом сделана на следующий день).



---

---

Т Ы Н Я Н О В С К И Й   С Б О Р Н И К

---

IV

---



---

---

# САКРАЛЬНОЕ ИСКУССТВО АБОРИГЕНОВ АВСТРАЛИИ И РУССКАЯ ИКОНА

---

*Владимир Кабо*

---

СРЕДНЕВЕКОВАЯ РУССКАЯ ИКОНОПИСЬ и искусство аборигенов Австралии — что может быть неожиданнее и парадоксальнее, чем такое сопоставление! Ведь они принадлежат к глубоко различным культурно-историческим и художественным мирам. И все же сопоставления и сближения здесь возможны и допустимы. И русская иконопись, и сакральная живопись аборигенов — явления религиозного искусства, и чтобы понять их, сравнивать их, необходимо сосредоточить внимание не на различиях, — различия очевидны, — но на том, что объединяет их как феномены религиозного творчества.

Далеко в прошлом осталось время, когда можно было рассматривать культуру аборигенов Австралии исключительно как один из вариантов цивилизации охотников каменного века. Сегодня изменились не только сами аборигены — меняются подходы к изучению их общества и культуры, меняются теоретические установки самой науки. Предмет настоящей статьи находится в русле этих новых тенденций. Одно из важнейших явлений традиционной культуры аборигенов, их изобразительное искусство, оценивается здесь не как нечто локальное или стадияльное, отражающее некую историческую стадию в развитии искусства, но как феномен общечеловеческой культуры. Сопоставление этого искусства с русской иконописью — попытка обосновать такой подход, сделать очевидными его правомерность и продуктивность.

И икона, и религиозная живопись аборигенов, при всех своих подчас высоких эстетических достоинствах, прежде всего функциональны.

Они созданы не для того, чтобы быть объектами пассивного созерцания, но для молитвенного обращения либо ритуала.

Искусство иконы и сакральное искусство аборигенов концептуальны. Они не просто изображают эпизоды священной истории или мифа, но воплощают в зримых образах религиозную идею. За тем, что открыто глазам зрителя, скрывается некая метафизическая система. Евгений Трубецкой назвал свою работу, посвященную древнерусской иконописи: «Умозрение в красках». Умозрение — вот что сближает эти столь различные художественные традиции. Они, говоря словами апостола Павла о вере, «вещей обличение невидимых» (Евр. XI, 1).

И в иконописи, и в религиозном искусстве аборигенов центральное место занимает человек в его сакральном измерении. В иконописи — это идеальный образ человека, это человек как образ и подобие Бога, в искусстве аборигенов — как воплощение мифического первопредка в его мистической связи с эпохой первотворения — Временем сновидений.

Широко бытующее представление, что мышление так называемых первобытных людей устроено как-то по-другому, не так, как мышление людей, принадлежащих к современной западной цивилизации, — представление это ошибочно. Эти два типа мышления различаются не своей структурой, не мыслительными механизмами, не качественно, они различаются своим содержанием. А последнее отражает условия жизни людей, их исторический опыт. Аборигены Австралии, которые еще недавно жили охотой и собирательством, не знали земледелия, не имели письменности, оказались вполне подготовленными к усвоению достижений современной западной культуры. Их дети успешно овладевают знаниями наряду с детьми белых. Их традиционное искусство, о котором мы будем говорить, обнаруживает их способность к абстрактному символическому мышлению, в котором им когда-то отказывали. Говорить об этом подробнее здесь не место, важно отметить другое: грань пролегает не между мышлением обществ, находящихся на разных уровнях материального развития, а внутри всей человеческой семьи независимо от этого уровня. Человеческое сознание и сама культура расколота на две большие сферы — сферу обыденного, или профанного, и сферу священного, или сакрального. Об этом писали Эмиль Дюркгейм и представители французской социологической школы, писал и Мирча Элиаде и некоторые другие. Переступая упомянутую мною грань, человек — будь то охотник каменного века или житель современного западного города — переходит из сферы обыденного в сферу священного, и в нем совершается чудесное превращение. Он начинает чувствовать и мыслить по-другому. Если в мире обыденного он жил в обыденном времени, то теперь он начинает жить в сакральном време-

ни, которому свойственны свои законы. Вступая в сакральное время, он как бы выпадает из обыденного времени, он входит в мир явлений и событий, которые длятся бесконечно и возобновляются каждый раз заново, едва он переходит из одной сферы сознания в другую. Предметы — носители священного воспринимаются им совершенно иначе, чем предметы мира обыденного. Для аборигенов произведение сакральной живописи наполнено мистическим присутствием изображенного на нем. Икона в восприятии верующих — не портрет того, кто представлен на ней, в каком-то смысле это он сам. Участник первобытного ритуала — не актер, раскраска его тела или маска — не ряжение, не маскарад; в своем сознании он превращается в само мифическое существо или, точнее, мифическое существо на время ритуала воплощается в нем. События Святой недели, воскресение Христа не просто вспоминаются, они переживаются, и чем глубже и непосредственнее вера, тем с большим ощущением реальности происходящего. Так же переживаются архаическим сознанием события времени первотворения, воспроизводимые в ходе ритуала. В глазах участников обрядов посвящения, или инициации, смерть и возрождение посвящаемых имеют не символический характер, они происходят реально.

Итак, предметы и явления сакрального мира, произведения сакрального искусства, кому бы они ни принадлежали, в какой бы культурной и исторической среде мы их ни встретили, воспринимаются людьми, вступающими в мир сакрального, одинаково. Вот почему и принятое в этой статье сравнение сакрального искусства аборигенов Австралии и русской иконописи вполне оправданно.

Грань между профанным и сакральным мирами в сознании и поведении людей не следует абсолютизировать, как это делают Дюркгейм и Элиаде. Это особенно относится к архаическим обществам. Священное нередко вторгается в повседневную жизнь, в быт. В реальной жизни эта грань часто оказывается нечеткой, размытой, проницаемой. Но она все же существует.

Способность современного человека к мифологическому мышлению, его способность переживать миф как реальность, объясняет, почему миллионы людей в XX веке, и на Западе, и на Востоке, жили и продолжают жить в мире мифов, — мифов не унаследованных, а созданных в наше время, — почему политики и масс-медиа так успешно манипулируют общественным сознанием, почему мифы, овладевая массами, становятся колоссальной силой, движущей силой истории.

Но вернемся к нашему предмету. Сакральная живопись аборигенов — повесть о великих героях мифологии, о Времени сновидений. Это мифическое время принадлежит не только прошлому, но продолжает-

ся в настоящем, присутствует здесь и сейчас, как присутствуют здесь и действуют сейчас герои мифа. Сакральное искусство аборигенов стремится удержать в своих образах не то время, в котором протекают события повседневной жизни, но трансцендентное, священное время, которое существует как бы параллельно реальному времени и актуализуется в обряде или мистерии. Участник мистерии — реальный герой Времени сновидений, а мистерия — само это время. Герои Времени сновидений и творят настоящее, и присутствуют в нем, освящая его своим таинственным присутствием. Они — вечно живая реальность.

То же явление *вневременности* свойственно и русской иконописи. Иконопись «никогда не изображает момент, но некое бесконечно длящееся состояние»<sup>1</sup>. Далеко не случайно аборигены называют христианство Временем сновидений белых людей. Они чувствуют, что в понимании христианами их священной истории и аборигенами — Времени сновидений имеется немало общего.

Сказанное о времени в известном смысле может быть отнесено и к пространству. И в сакральном искусстве аборигенов, и в иконописи это не реальное, земное пространство, но идеальное, умозрительное, трансцендентное.

Произведение сакрального искусства не иллюстрация к мифу — это они, герои Времени сновидений, сами. С этим связано и отношение к таким произведениям — они, наряду с другими священными предметами, содержались в особых хранилищах и демонстрировались посвященным во время обрядов. Старейшины, руководители обрядов разъясняли остальным участникам содержание этих произведений, истинное значение образов, их символики. Их изготовление в свою очередь было ритуалом, окруженным атмосферой тайны, и ему нередко придавалось большее значение, чем самому произведению. Напомню, что и в западноевропейском и русском средневековье создание предметов религиозного искусства тоже было мистическим актом.

Таковыми предстают и произведения иконописи для верующего. По словам Павла Флоренского, «иконостас есть сами святые»<sup>2</sup>. Отношение верующего к иконе и аборигена к произведению сакрального искусства имеет много общего. Невидимая аура, исходящая от него, оказывает на аборигена мощное эмоциональное воздействие, возбуждает чувства, родственные тому чувству, какое испытывает верующий при обращении к иконе. Сакральное изображение, наполненное незримой духовной энергией, свойственной самим изображенным существам, способствует физическому и духовному благополучию их потомков. В то же время увидевший запретное для непосвященных живописное произведение чужого племени рискует подвергнуться губительному облучению, подобному радиации.

Символизм — одно из важнейших свойств иконописи и традиционного искусства аборигенов. Насыщено символикой и все пространство храма. Как символ вселенной и как ее жизненный центр храм, в свою очередь, подобен священному ритуальному пространству, в границах которого разворачивается действие обряда у аборигенов. Священное пространство — тот же образ вселенной и прообраз будущего храма. Моделирующая вселенную роль храма, вносящая в мир порядок, преобразующая хаос в космос, свойственна и ритуальному пространству аборигенов. Но имеется и поразительное внешнее сходство. Пещеры Кимберли, на северо-западе Австралии, с их изображенными в таинственной глубине ликами священных существ Ванджина, окруженными сияниями, подобными нимбам святых, — это ли не храм?

Одна из характерных особенностей архаической культуры — переплетение мифа и обряда. Миф — идея и сценарий обряда, обряд — реализация мифа. Произнесение мифа сопровождает создание произведения на мифологический сюжет и его ритуальную демонстрацию. Обряд сопровождается пением священных текстов, музыкой, пляской, и это делает его таким же синтезом искусств, каким, согласно Флоренскому, является храмовое действо<sup>3</sup>. В этот синтез органически включено и сакральное изобразительное искусство.

Мне пришлось быть свидетелем того, как аборигены племени пиятъятъяра (Центральная Австралия) делают изображения на поверхности земли, создавая священное ритуальное пространство. Прежде всего появилась концентрическая окружность как опорный элемент всей композиции. Она символизировала гигантскую скалу Улуру, расположенную в сердце континента, — священный центр космоса многих поколений аборигенов, подобный горе Меру в космосе буддистов. Вокруг Улуру были развернуты остальные элементы композиции, повествующей о деяниях мифических предков Времени сновидений. Эти герои мифов были переданы их символами — следами динго и кенгуру, и только змеи были изображены реалистически. Создание священного пространства само было ритуалом — оно сопровождалось пением текстов на сюжет мифа и ритмическими ударами музыкальных палок. То, что получилось в результате, необыкновенно напоминало мандалу, или янтру, — священную модель вселенной в буддизме махаяны, ритуальную космологическую диаграмму, отображающую мировую структуру. Изображенная аборигенами на земле схема мистической страны сновидений была подобна идеальной вселенной буддистов с мифической горой Меру в центре. Обе схемы были ориентированы на окружность как символ вселенной; само слово «мандала» на санскрите означает магический круг. Да и самый процесс создания мандалы, как и

страны сновидений, является сложным ритуалом, который продолжается часами и даже днями, причем и в том, и в другом случае в этом принимают участие несколько человек, и каждый из них выполняет свою часть общей композиции. Законченная мандала используется для медитации, заклинаний и службы в храме, схема страны сновидений — в священном обряде. Я видел, как тибетские монахи, подобно аборигенам, создают священное пространство мандалы цветными песками, сопровождая это произнесением молитв. Спустя несколько дней мандала, подобно схеме страны сновидений у аборигенов, была уничтожена — священные пески были развеяны в водах озера под пение молитв, звуки труб и барабанов. Так уничтожаются ритуальные предметы, создаваемые лишь для одного обряда, во многих религиозных традициях мира. Создание священных изображений на земле аборигенами и мандалы тибетскими монахами, а затем их ритуальное уничтожение — структурно однородные, изоморфные действия. Более того, сходство простирается и на сами изображения, и это, возможно, свидетельствует о том, что обе схемы восходят к общему древнему архетипу.

Есть основания думать, что и символика изобразительного искусства аборигенов, с одной стороны, и русской иконописи (и ее предшественницы — византийской иконописи), с другой, тоже частично восходит к единым архетипам общечеловеческой культуры. В понимании архетипов я следую не К. Г. Юнгу, а скорее, М. Элиаде. Под этим термином я понимаю не структуры коллективного бессознательного, а древние универсальные идеи и образы, отражающие общечеловеческий опыт в символической форме, — в мифах, в религиозном и художественном творчестве. Визуальные символы-архетипы и связанные с ними представления обладают невероятной устойчивостью и способны воспроизводиться на протяжении жизни бесчисленных поколений в самых различных культурно-исторических условиях.

То, что я предлагаю в этой статье, имеет нечто общее с исследовательской лабораторией Е. М. Мелетинского; речь идет о его работе «О литературных архетипах» (М., 1994). Различие между нами, как это видно уже из заглавия работы Мелетинского, состоит в том, что он оперирует памятниками устного народного творчества (миф, эпос, сказка) и произведениями классической литературы, а меня интересует судьба архетипов в истории изобразительного искусства.

Круг и концентрическая окружность, упомянутые выше, принадлежат к таким архетипам. Их генезис можно проследить с эпохи палеолита. В искусстве аборигенов они относятся к наиболее распространенным абстрактным символам. В них графически выражена идея дома или места обитания, стоянки или святилища. Круг может означать материн-

ское лоно. Все это — универсальные архетипы мифологического сознания. Во всех этих значениях круг символизирует некое вместилище жизненного начала или священное пространство. Изображение концентрических окружностей на священной чуринге в зримой форме передавало идею чуринги, воплощающей цепь перерождений. Концентрическая окружность символизировала место рождения человека, — собственника чуринги, — куда вернется его душа после смерти и откуда она вновь возродится. Ритуал инициации подростков можно рассматривать как реализацию той же идеи в форме мистерии — ведь в ходе инициации неопиты как бы умирают и возрождаются для новой жизни. В ритуальном пространстве, где совершались обряды инициации, начертанные на земле окружности и соединяющий их путь, по мере движения неопитов из одного круга в другой, символизировали их переход из одного состояния существования в другое, более совершенное.

Круг и концентрическая окружность как древние сакральные символы вошли и в культуру восточных славян. Одной из наиболее устойчивых форм славянских языческих святилищ были круглые сооружения с двумя концентрическими валами, в центре которых ставился идол<sup>4</sup>.

Войдя в средневековую иконопись, круг и концентрическая окружность внесли в нее богатое наследие дохристианских представлений. Наполненные новым содержанием, эти древние архетипы сохранили и нечто исходное, глубинное. Концентрическая окружность иконы — символ священного пространства, как это наблюдается и в искусстве аборигенов. Христос как царь мира предстает в иконописи в концентрической окружности — священном центре космоса. В иконографии Успения Богородицы вознесшаяся на небо Богородица нередко вписана в концентрическую окружность. Окружность здесь — символ неба как дома, метафора возвращения души в свою вечную обитель. Вспомним в этой связи о символике окружности опять-таки как дома в традиционном искусстве аборигенов, о символе круга — места, откуда приходит и куда возвращается душа человека после его смерти или герой мифа, завершив свой земной путь. На одной из икон, посвященной «Огненному восхождению Ильи Пророка», концентрическая окружность символизирует небо — священное пространство, наполненное пламенем<sup>5</sup>. В священном пространстве — концентрической окружности — изображается и огненный ангел, олицетворяющий Софию Премудрость Божию<sup>6</sup>. На иконе XVI в. «Воинствующая церковь» земное, историческое событие — взятие Казани войсками Ивана IV — совершается одновременно в небесном, сакральном пространстве. Гора Сиона с Богородицей и Христом, архангел Михаил на крылатом коне во

главе войска изображены в радужных концентрических окружностях и противопоставлены реальной Казани, объятай пламенем<sup>7</sup>. Так и в религиозном искусстве аборигенов реалии и события земной жизни являются лишь зримым выражением происходящего одновременно в ином, сакральном измерении.

Символ креста проходит через всю историю человечества, приобретая в христианстве высокое сакральное значение. В архаическом сознании крест связан с представлением о центре вселенной и четырех векторах, обусловленных дихотомической структурой микрокосма (справа — слева, внизу — вверху) и макрокосма (юг — север, запад — восток). Принцип креста известен уже в палеолите — об этом свидетельствуют крестообразные начертания на изделиях той эпохи. Возможно, что изображения креста уже тогда связывались с пространственным или космическим символизмом. Развитие символики креста продолжается и в искусстве аборигенов. Изображение креста включено в абстрактные композиции на священных чурингах. Форму креста имели ритуальные предметы — ванинги, изготовленные из человеческих волос и перьев. На многих сакральных картинах на коре действие разворачивается вокруг креста с концентрической окружностью в центре, которая может изображать, например, гнездо мифического эму или водоем, куда возвращается дух умершего. Иногда крест выступает абстрактным выражением священного ритуального пространства. На одной из картин на традиционный сюжет мы видим композицию с двумя «предстоящими» по сторонам креста, характерную для некоторых икон, но на месте распятия — большой круг, напоминающий солнце<sup>8</sup>. В некоторых случаях композиция с доминирующим крестом, помимо общедоступной, имеет и секретную версию, известную лишь посвященным<sup>9</sup>. Очевидно, за символом креста стоит некая система представлений и ассоциаций, доступная лишь посвященным в тайные версии мифа.

Истоки образа Богоматери восходят к древним культам Великой Матери. Этот образ был известен и в восточнославянском язычестве — богиня Берегиня, богиня Мокошь (Макошь). В народном искусстве мы везде видим ее благословляющий жест — воздетые к небу руки<sup>10</sup>. Образ восходит к универсальному архетипу женского божества в позе адорации — благословения. И когда мы видим на средневековых иконах и фресках Богоматерь Оранту с воздетыми руками и младенцем Иисусом в сияющем круге-диске на груди ее, мы узнаем в ней вечный образ Великой Матери. В культуре аборигенов мифологема Великой Матери отчетливо видна в культах Матерей-Прародительниц, а сакральное искусство аборигенов сближает с иконописью женский образ с воздетыми руками. Такова, например, героиня одного из мифов на картине

художника из Арнемленда, изображенная в торжественной позе, с воздетыми руками<sup>11</sup>.

Яркий свет, сияние ассоциируются аборигенами с могуществом мифических предков; предок является потомку как вспышка яркого света<sup>12</sup>. Великий Змей-радуга, которого аборигены считают самым могущественным мифическим существом, изображается иногда в сиянии радуги, подобном ауре святого в иконописи<sup>13</sup>. Самое заметное явление в этом ряду — изображения антропоморфных мифических существ Ванджина на скалах и стенах пещер Кимберли. Самая характерная их черта — сияния вокруг голов. Их белые лица, лишенные рта, с огромными черными провалами глаз, напоминают человеческие черепа. Это — лица предков, творцов мира. В представлении аборигенов Ванджина связаны с влагой и плодородием; обновление их свежими красками — магический акт, способствующий восстановлению их могущества и возвращению сезона дождей. А овладение дождем — это овладение стихийными силами природы, это плодородие земли, умножение растений, животных и самого человеческого рода, это жизнь. Сияние вокруг головы Ванджина обычно понимается как радуга, сопутствующая дождю, или как грозовая туча, пронизанная молниями. Современные рациональные объяснения, однако, приходят на помощь в тех случаях, когда люди уже не помнят первоначальное значение явлений их культуры. Рассматривая Ванджина в ряду других аналогичных явлений культуры аборигенов, я предложил бы иное объяснение. Нимбы вокруг голов этих существ, занимающих такое важное место в религии аборигенов, это та же аура, что окружает головы святых в христианской и буддийской иконографии. С Ванджина связаны самые глубокие и сильные человеческие чувства — вера, страх и надежда. Это и делает их воплощением священного, которое, по утверждению Рудольфа Отто, находится в основе религиозного чувства<sup>14</sup>. Их нимбы — это излучение, свойственное святости; это сакральное поле, невидимое для обычного зрения, но прорываемое духовно.

Аналогия очевидна и восходит она, вероятно, к таинственным глубинам религиозного сознания, к восприятию существ из сакрального мира в излучении ауры, доступной лишь зрению верующего. В сиянии являются на иконах и церковных фресках апостолы и пророки, Христос и Богородица. В иконографии Преображения от Христа исходит ослепительное сияние, фигура его пишется на фоне круга, наполненного светом<sup>15</sup>.

Философское, символическое, метафорическое содержание живописи аборигенов — все это сближает ее с иконописью. Одна из главных тем религии, мифологии и искусства аборигенов — цикл рожде-

ния, жизни и смерти. Таков глубокий смысл ритуала инициации как перехода от одного метафизического состояния к другому, как духовное преображение. Таков смысл распространенной на севере Австралии формы погребения, состоящей из двух одновременных стадий, — освобождения души и ее ухода в страну смерти, где ее ожидает новое воплощение. Тема смерти и воскресения занимает значительное место в мифологии — например, в мифе о культурном герое Лаиндьюнге, учредителе законов, обычаев, священных обрядов. Завистники убили его, но он воскрес в ином образе. На одной из картин на коре мы видим его убитым, на той же картине он появляется из источника преображенным, со священными знаками на теле<sup>16</sup>. Миф и запечатлевшая его картина интересны в нескольких отношениях. Прежде всего, это — метафизическое преображение героя, последовавшее за его убийством коварными врагами; наглядным выражением этого внутреннего, духовного преображения являются священные знаки на его теле. Не напоминают ли они стигмы на теле воскресшего Христа? Интересна и тема воды как стихии, связанной с воскресением для новой жизни в ином, духовно преображенном качестве. Эти темы близки к элементам христианской парадигмы и, возможно, свидетельствуют о существовании некоего универсального прасюжета-архетипа. Наконец, следует обратить внимание на сочетание в одной картине двух одновременных эпизодов — прием, знакомый иконописи. Но об этом подробнее дальше.

В Музее Виктории хранится деревянная доска, изготовленная художником-аборигеном и поставленная над могилой его соплеменника, умершего в 1865 году. В верхней части доски вырезаны люди с копьями, в средней части — эму, кенгуру и другие животные, в нижней — три ряда антропоморфных фигур. Средняя и нижняя части доски сплошь покрыты узором в виде лабиринта, в который и вписаны животные и антропоморфные существа. Толкование изображения, предлагаемое Р. Броу-Смитом, впервые опубликовавшим его<sup>17</sup>, обходит молчанием резьбу в виде лабиринта, а она-то и является ключом к расшифровке смысла всей композиции. Образ лабиринта как один из древнейших, универсальных архетипов мифологического сознания со времен палеолита является символом мира мертвых, куда уходят и откуда возвращаются, вызванные обрядами и заклинаниями, люди и животные. Визуальный образ лабиринта в этом его значении широко представлен в искусстве аборигенов Австралии. Именно здесь, на юго-востоке континента, откуда происходит погребальная доска, изображения лабиринта вырезались на стволах деревьев, окружающих могилы или запретные для непосвященных места, где совершались обряды инициации. Лабиринт был священным символом, связанным с обрядами инициации и

погребальным ритуалом, а обе эти системы обрядов одинаково понимаются традиционным сознанием как преобразование, метафизический переход из одного состояния бытия в другое. Вот почему я думаю, что заполненное изображением лабиринта пространство доски, установленной над могилой, указывает на обитель мертвых, населенную покинувшими наш мир людьми и животными. Верхняя же ее часть изображает соплеменников умершего, провожающих его в последний путь. И, наконец, характерно, что два ряда антропоморфных фигур нижней части лишены конечностей: это несовершенные существа — души еще не родившихся или не возродившихся для новой жизни людей, населяющие нижний мир, — образ, хорошо известный в мифологии аборигенов.

В русской иконописи изображение лабиринта — явление исключительно редкое. Поэтому-то икона из Музея истории религии в Санкт-Петербурге «Дорога в рай», датируемая XVII веком, представляет особый интерес<sup>18</sup>. Дорога в рай изображена в виде лабиринта. Древняя символика лабиринта преобразована иконописцем в духе христианской философии. У каждого входа в лабиринт — название одного из грехов: убийство, клевета, зависть, блуд и т.п. Внизу — ад в образе чудовища с разверстой, всепоглощающей пастью, ожидающего заблудшую человеческую душу. Наверху — Христос на престоле, судящий греховное человечество. Справа — грешник на смертном одре, к которому устремляется дьявол в образе крылатого зверя, чтобы унести его в преисподнюю. Слева — праведник, к которому слетает ангел, чтобы унести его душу в страну блаженных. В центре — человек в райском саду, в котором растет древо познания; возможно, это Адам как олицетворение греховного человечества (надпись над ним: «Како хошу ити ву темь»). Смысл всего изображения, понимание дороги в рай как лабиринта, в котором блуждает человеческая душа, — предельно ясны. И тем не менее перед нами — древний универсальный образ дороги в обитель мертвых и ее самой в виде лабиринта; образ, связывающий изображение на русской иконе, пронизанное христианским миропониманием, с мифопоэтической символикой традиционного австралийского искусства.

Священное пространство, как и священное время, в сознании творца религиозного искусства — будь то иконописец или художник-абориген — живут по своим собственным законам, и их визуальное воплощение требует особых приемов. Иконопись и искусство аборигенов используют одинаковые приемы для передачи развития действия и движения времени. В их числе — повторение изображаемого лица или совмещение разновременных событий в пределах единого пространства. Таково изображение великого мифического героя Лумалума, показанного на одной картине дважды — при жизни и после смерти, в виде

скелета, оба раза в священном пространстве, излучающем сияние. Странствие героя, его преследование и смерть, дарованные им потомкам священные предметы — все изображено на одной картине<sup>19</sup>. И это — лишь один из бесчисленных примеров. В средневековой русской иконописи данный прием представлен очень широко — например, в иконографии Успения Богоматери. Мы видим здесь распростертое на ложе тело Богоматери, видим ее душу в руках стоящего рядом Христа и затем ее же душу, вознесенную ангелами на небо, и все это на одной иконе. На некоторых иконах можно видеть, кроме того, двенадцать апостолов, летающих на облаках, и их же, окружающих ложе Богоматери. Совмещение двух периодов времени, разделенных не только промежутком в несколько десятков лет, но и чудесным событием — рождением пророка, мы видим на иконе «Зачатие Иоанна Предтечи» (XV в., Музей им. Андрея Рублева). Здесь изображена встреча родителей св. Иоанна, исполненных радости при известии о чуде — предстоящем появлении на свет будущего пророка, и рядом с ними — уже взрослый Иоанн Предтеча. На иконе «Усекновение главы Иоанна Предтечи» (XV в.) мы видим Иоанна, пока еще невредимого, склонившегося под мечом палача, и его же отрубленную голову у ног его<sup>20</sup>. Это — один из самых поразительных случаев совмещения разновременных событий в русской иконописи. Множественность разновременных событий и явлений, наполняющих единое пространство иконы, — один из самых характерных приемов русской иконописи. Иконописец, конечно, знает, что голова осужденного на казнь не может лежать у его ног, пока не нанесен роковой удар, или что взрослый человек не может стоять рядом с родителями, ожидающими его рождения. Но он знает и другое — что в мире священного земные законы не имеют силы.

Современная религиозная ситуация в обществе аборигенов Австралии имеет нечто общее с тем, что происходило в Киевской Руси в эпоху принятия и распространения христианства. Придя на Русь из Византии в X веке, христианство застало здесь развитую самобытную культуру со своей мифологией, пантеоном богов, народными верованиями и обрядами. Культура эта, в свою очередь, уходила корнями в еще более древние пласты общечеловеческого религиозно-мифологического сознания. Христианство не уничтожило и не могло уничтожить в одночасье эту культуру, но впитало и переработало ее. Возникло некое новое явление народной культуры, которое было органическим синтезом язычества и христианства. Русская иконопись, сохранив много общего с византийской, в то же время отразила синкретический характер народного православия. Языческие истоки народного православия, от-

ражение в нем универсалий архаического религиозно-мифологического сознания — все это еще остается богатейшим полем для исследования.

Бросим лишь взгляд на такой замечательный феномен, как деревянная скульптура Приуралья, расцвет которой начался в XVII в.<sup>21</sup> Главным героем ее стал Христос в темнице или распятый на кресте — страдающий, униженный человек, близкий и понятный местному населению, с выразительным лицом, несущим на себе характерные антропологические черты. Это Христос-коми, Христос-хант, Христос-манси, Христос — русский крестьянин. Коми-пермяки, основной массив коренного населения края, потомки финно-угорских племен, обращенные в православие в конце XV в., с древности поклонялись священным деревьям и примитивным деревянным изображениям местных божеств. Последние, наряду с православной иконописью, и стали той почвой, из которой выросла пермская скульптура. Культ локальных божеств был включен в православное богослужение, идолы подверглись «христианизации», а изображения православных святых приобрели черты древних идолов. Не случайно за пермской скульптурой издавна закрепилось название «Пермские боги». В своих истоках это искусство — яркий образец религиозного синкретизма. Православное христианство органически соединилось здесь с архаическим народным религиозным сознанием. И в то же время пермская скульптура — одно из крупнейших достижений религиозного искусства, с силой выразившее самоё сущность личности Христа.

То же самое происходило и в Киевской Руси в эпоху распространения христианства. Факты общеизвестны; напомним лишь о двух, имеющих отношение к нашей теме. Перун, космическое божество грозы и огня, как известно, был уподоблен пророку Илье. Иконописцы изображали Илью на фоне небесного пламени, как бы подчеркивая этим его огненную природу, его причастность грозе. Иконы святого Ильи защищали русских крестьян от грозы — они выполняли магическую функцию, аналогичную той, какая в древности принадлежала изображениям Перуна, а у аборигенов Австралии принадлежит сакральным изображениям Змея-радуги, связанного со стихией грозы. На святого Георгия были перенесены черты солнечного конного бога Хорса. В легенде святой Георгий предстает змеборцем, победителем хтонического чудовища, и на иконах мы видим его поражающим копьём дракона или фантастического змея. Если в мифах и искусстве аборигенов мы знаем змея всемогущего и торжествующего, то в христианском предании, отраженном иконописью, мы видим змея поверженного, униженного. В мифах и искусстве аборигенов змей является в образе небесной радуги; святой Георгий поражает обитателя нижнего, подземного мира. Образ святого Георгия, поражающего змея, возможно, восходит к мифологии пред-

ков индоевропейских народов — к образу громовержца, поражающего чудовище нижнего мира. Но войдя в мир представлений, связанных с христианством, этот древний образ наполнился новым содержанием. Жалкая участь змея христианского предания символизирует поверженность язычества и торжество христианства.

Феномен русского народного христианства имеет много общего с народным христианством аборигенов и их творчеством на христианские темы. В Австралии, как когда-то в Киевской Руси, христианство встретило самобытную и сложную культуру коренного населения, история которой насчитывает многие тысячелетия. Христианство частично впитало древнюю, дохристианскую религиозно-мифологическую систему и само испытало ее воздействие. Аборигены усвоили христианство, преобразив его в соответствии со своими традиционными представлениями, ввели его в свой мир идей и образов. Это не было просто взаимным приспособлением различных религиозных традиций; слияние двух потоков было органическим, оно породило новую, синкретическую религию. Произошло это потому, что в самой традиционной религии аборигенов, в их системе социальных и нравственных норм были заложены предпосылки христианства как некие общечеловеческие ценности.

Современное искусство аборигенов — яркое свидетельство того, как происходит восприятие и освоение ими христианства, какие традиционные средства мобилизуют они для его воплощения и какой поразительный органический сплав образуется при этом. Вот эпизоды крестного пути Иисуса Христа. Художница смело включает в свое произведение элементы традиционного символизма. Головы Христа и других персонажей изображены как концентрические окружности, лица и тела людей, погребавших Христа, церемониально раскрашены. Рядом с Иисусом мы видим огромного змея — мистическое существо, играющее одинаково роковую роль и в мифах аборигенов, и в Библии. Это и Змей-радуга, и таинственный обитатель Эдема. Введя этот образ, художница хотела выразить им идею преодоления сил зла смертью Иисуса. Иными словами, она стремилась передать одну из ключевых идей христианства средствами дохристианской символики, общей и для культуры аборигенов, и для создателей Библии.

Но в традиционной культуре Змей-радуга носитель не только разрушительного начала, но и созидającego, творящего жизнь. Таков он на картине другого художника, тема которой — распятие. В центре ее Христос, над ним — змей. В верхней части картины — другое изображение Христа, поднимающегося на небо на крыльях. В стороне — он же в могиле. Мы видим на одной картине совмещение разновремен-

ных событий, сочетание двух планов — реального (Голгофа) и метафизического (устремленная в небо душа Христа). Все это характерно, как мы знаем, и для русской иконописи. Змей на картине — традиционный, архетипический символ возрождения и преображения. Введение его в сюжет распятия имеет, как и на предыдущей картине, глубокий символический смысл, но с иным, противоположным знаком.

Картина третьего художника изображает Христа на кресте, окруженного сиянием<sup>22</sup>. Тема бессмертной божественной сущности Христа — главная тема картины, а она близка и иконописи и выражена тем же символическим языком (сияние, исходящее от Христа).

На картине «Моисей и Аарон ведут еврейский народ через Красное море» Моисей, Аарон и евреи показаны только их следами: самыми большими — Моисей, поменьше — Аарон, а множеством мелких следов — евреи<sup>23</sup>. Художник-абориген, наследник древней традиции охотников, для которых след человека выступает его заместителем, носителем характерных свойств его личности, поступил в сущности так же, как поступали иконописцы, насыщавшие свои произведения свойственным им видением мира, унаследованными образами и символами. Подобные произведения — явления синкретического религиозного сознания. Автор нашей картины, однако, идет значительно дальше других художников-аборигенов в использовании традиционной символики и в полном отказе от символического языка христианского искусства; его произведение строится исключительно на использовании традиционных символов искусства аборигенов.

События библейской истории интерпретируются аборигенами в духе представлений о Времени сновидений, а деяния героев Библии — в духе действий героев мифологии. Те и другие изоморфны и взаимозаменяемы. Поэтому совершенно естественно видеть, например, помещение церкви одной из христианских миссий Кимберли украшенным изображениями Ванджина. Они не только обладают таким атрибутом христианских святых, как нимбы вокруг голов, но, что еще важнее, они включены в христианский культ подобно тому, как когда-то были «христианизованы» и включены в православный культ идолы народа коми.

Современный антрополог записал рассказы аборигена-христианина из центральноавстралийского племени варлпири о его снах. В одном из них он видел небесный Иерусалим и Иисуса Христа, который восседал на небесном престоле; сверкающие лучи исходили от его престола и окрашивали мир в красный цвет<sup>24</sup>. Таким Христос изображается и на иконах, и от престола его исходят такие же лучи — символы его божественности и могущества. Во сне абориген видит, как Христос посылает ему свою силу в виде вонзающейся в его тело молнии; так в прошлом духи

пронзали тело аборигена, посвящаемого в колдуны, вкладывая в него магические кристаллы, сверкающие подобно молнии. Христианство и традиционные верования органически соединились в этих снах, отразив некое синкретическое религиозное состояние, характерное для сознания христианина, еще не порвавшего полностью с религиозным наследием предков. Оно воплотилось в образах, свойственных отчасти и русской иконописи — явлению пространственно далекому, но типологически близкому.

Творчество художников-аборигенов, только вчера ставших христианами, и иконопись, отразившая русское народное христианство, могут стоять на одной странице истории культуры. То, что происходит в общинах аборигенов Австралии в XX в. и что происходило на Руси несколько столетий тому назад, — это два типологически однородных процесса преодоления древних этнических религий новой религией, обращенной одинаково ко всем людям, всем народам, для которой «нет ни эллина, ни иудея». Религией, которая стремится выйти за этнические, культурные и расовые границы и охватить собою весь мир. При этом складываются особые, этнически окрашенные формы христианства. Но, возможно, только в этих формах оно и может существовать.

Недавно в Австралии был опубликован замечательный документ, созданный группой наиболее уважаемых аборигенов Квинсленда<sup>25</sup>. По словам его составителей, он ставит своей целью примирение самобытной духовности аборигенов с их христианской верой. Авторы рассматривают традиционную религию своего народа как равноценную христианству; они видят в ней веру в единого Создателя, который с незапамятных времен, под различными именами, был известен всем племенам континента. Воплотившись в личности Иисуса Христа, Создатель принял облик простого аборигена, он стал Иисусом-аборигеном. Вспомним, что так же когда-то, в далеком Пермском крае, он стал Иисусом-коми, хантом, манси.

Перед нами — яркое свидетельство нового религиозного сознания. Собирательный образ Высшего существа, Создателя, выступающего под разными именами, действительно принадлежит к древнейшим явлениям культуры аборигенов. Семена христианства падают на подготовленную почву. Мысль о значении традиционной духовной культуры аборигенов для возрождения современной цивилизации все заметнее овладевает умами австралийских интеллектуалов. Духовность аборигенов с ее тысячелетними традициями сегодня не только не испытывает упадка, напротив, обогащенная христианством, она все более утверждается в жизни современной Австралии.

ПРИМЕЧАНИЯ

Муратов П. Русская живопись до середины XVII века // *Грабарь Игорь*. История русского искусства, М., б.г. Т. VI. С. 36.

<sup>2</sup> Флоренский П. Собрание сочинений. Т. I: Статьи по искусству. Paris: YMCA Press. 1985. С. 220.

<sup>3</sup> Флоренский П. Храмовое действо как синтез искусств // Там же.

<sup>4</sup> Рыбаков Б. А. Язычество древней Руси. М.: Наука, 1987. С. 223—225, рис. 44.

<sup>5</sup> Алпатов М. В. Древнерусская иконопись. М.: Искусство, 1984. Табл. 7, 25, 64, 79.

<sup>6</sup> Шеффер Н. Русская православная икона. Вашингтон, 1967. Табл. 10.

<sup>7</sup> Kornilovich K., Kaganovich A. Arts of Russia. Geneva: Nagel, 1976. P. 130—133, 143.

<sup>8</sup> Ryan J. Spirit in Land. Bark Paintings from Arnhem Land. Melbourne: National Gallery of Victoria, 1990. P. 25, fig. 11; pl. 31; Dreamings. The Art of Aboriginal Australia / Ed. by P. Sutton. New York: Viking, 1988. Fig. 36, 39, 40, 43, 44.

<sup>9</sup> Dreamings. P. 104, 118—119, fig. 144.

<sup>10</sup> Рыбаков Б. А. Язычество древних славян. М.: Наука, 1981. С. 38, 79. Табл. к с. 400—401; История русского искусства, М., 1953. Т. I. С. 47, 56; История культуры древней Руси. М.; Л., 1951. Т. II. С. 401, рис. 193.

<sup>11</sup> Ryan J. Spirit in Land. P. 27, 107, pl. 8.

<sup>12</sup> Morphy H. Ancestral Connections. Art and an Aboriginal System of Knowledge. Chicago: The University of Chicago Press, 1991. P. 194.

<sup>13</sup> Allen L. A. Time Before Morning. Art and Myth of the Australian Aborigines. N. Y., 1975. P. 71.

<sup>14</sup> Otto R. The Idea of the Holy. London: Oxford University Press, 1981 (пер. с нем.).

<sup>15</sup> Лазарев В. Н. Русская средневековая живопись. М.: Наука, 1970. С. 251.

<sup>16</sup> Allen L. A. Time Before Morning. P. 64.

<sup>17</sup> Brough-Smyth R. The Aborigines of Victoria. Melbourne, 1878. P. 288, fig. 41.

<sup>18</sup> Я хотел бы выразить благодарность Татьяне Дмитриевой за фотографию иконы. Толкование иконы всецело принадлежит мне.

<sup>19</sup> Ryan J. Spirit in Land. P. 76, 114, pl. 55.

<sup>20</sup> Лазарев В. Н. Русская средневековая живопись. С. 116; *Грабарь И.* Указ. соч. С. 15.

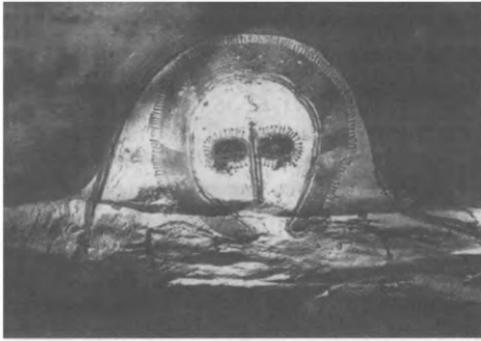
<sup>21</sup> Серебrenников Н. Н. Пермская деревянная скульптура. Пермь, 1967; История русского искусства. М., 1959. Т. IV. С. 330—331; Т. V. С. 431—437.

<sup>22</sup> Aboriginal Art and Spirituality / Ed. by R. Crumlin. Melbourne: Collins Dove, 1991. Pl. 9, 10, 20—21.

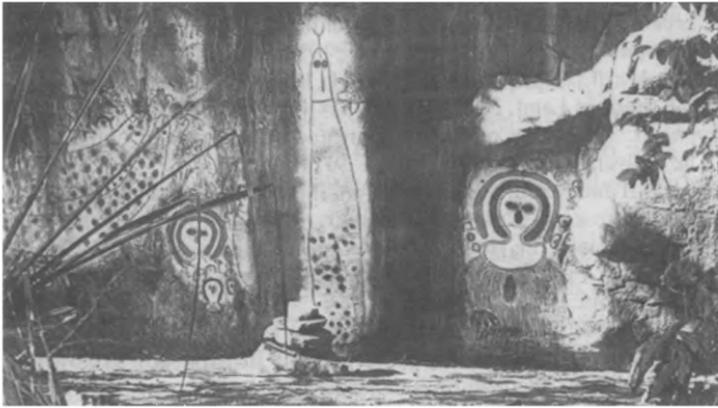
<sup>23</sup> Caruana W. Aboriginal Art. New York: Thames and Hudson, 1993. P. 155—156, fig. 133.

<sup>24</sup> Swain T. The Ghost of Space. Reflections on Warlpiri Christian Iconography and Ritual // Aboriginal Australians and Christian Missions / Ed. by T. Swain and D. B. Rose. Bedford Park, 1988. P. 462.

<sup>25</sup> Rainbow Spirit Theology. By the Rainbow Spirit Elders. Blackburn: Harper Collins Religious, 1997.



Изображение священного мифического существа  
Ванджина в пещерах Кимберли



Храм в глубине пещеры. Головы Ванджина окружены нимбами.  
В центре, за алтарем из камней, Великий змей Унгуд



Аборигены у изображения мифической страны сновидений.  
Концентрические окружности — символы святилищ и стоянок мифических героев —  
один из древнейших универсальных архетипов культуры



«Успение», XV в., Третьяковская галерея. Богоматерь на ложе, рядом Христос с ее душой в виде младенца.

Наверху — Богоматерь, вознесшаяся на небо, в концентрической окружности как символе возвращения души в свою вечную обитель. Двенадцать апостолов слетают на облаках, и они же среди поклоняющихся у ложа Богоматери



Икона «Всевидящее око Божие» (XVIII в.) из Музея истории религии в Санкт-Петербурге.

Концентрическая окружность с Христом Эммануилом в центре как поздний образец древнего архетипа и апофеоз образа Христа-солнца



Крест как один из древнейших архетипов, вырезанный на каменной чуринге, связанной с верой в перевоплощение души. В центре концентрическая окружность как символ святилища. Дуги обычно символизируют сидящих людей или мифических героев



Погребальная доска из Виктории с изображением подземного мира и лабиринта (60-е годы XIX в.)



Икона «Дорога в рай» (XVII в.) с изображением лабиринта, из Музея истории религии в Санкт-Петербурге

---

---

## ЕЩЕ РАЗ ОБ ИЛЛЮСТРАЦИИ

---

*Татьяна Смолярова*

---

НАСТОЯЩАЯ РАБОТА ПРЕДСТАВЛЯЕТ собой попытку *комментария к комментарию*. В ней нам хотелось бы развить и дополнить некоторые положения, содержащиеся в комментарии М. О. Чудаковой к статье Ю. Н. Тынянова «Иллюстрации»<sup>1</sup>, а также в работе Ю. А. Молока «“Три возраста” одной статьи Тынянова»<sup>2</sup>. Небольшое исследование Молока служит замечательным примером «контекстуального» подхода к отдельному тексту. Соотнесение идет «по расширяющей»: статья «Иллюстрации» — книга «Архаисты и новаторы» — весь круг вопросов поэтики и истории литературы, затрагиваемых в работах Тынянова, — рецепция его творческого наследия на протяжении XX века. Представляется интересным, не меняя ни самого подступа к теме, ни даже вводной фразы («Нигилистическое отношение к этому жанру <иллюстрированному изданию> имело свою традицию»<sup>3</sup>), частично изменить ракурс ее рассмотрения.

За частным вопросом о книжной графике в работе Тынянова стоит общий вопрос об иллюстрации как художественном принципе, подразумевающем подчинение одного искусства другому, вопрос о соотношении слова и образа в рамках некоторого культурного целого. Под изменением ракурса рассмотрения данной темы мы подразумеваем еще большее расширение рамок как хронологических, так и географических, и попытку «вписать» тыняновскую идею в ту или иную традицию толкования этой важнейшей проблемы в истории европейского гуманитарного знания.

Конечно, поиск исторических параллелей той или иной идеи или концепции современности — занятие неблагодарное: сплошь и рядом мы рискуем принять случайные совпадения за звенья одной логической цепи и, как следствие, сильно преувеличить их реальную значимость. Но, между тем, даже случайные совпадения могут иногда помочь нам точнее локализовать данную идею или положение в пространстве человеческой мысли. В данном случае — по крайней мере, задуматься над тем, действительно ли пафос статьи Тынянова определяется «спецификаторской» методологией Опояза<sup>4</sup> или является лишь очередной актуализацией некоторого общего места, восходящего к античности. Впрочем, одно здесь не противоречит другому.

Проблеме сосуществования слова и образа в литературе и живописи уделялось в отечественном литературоведении и истории искусств незаслуженно мало внимания. Но и существующие работы, в которых затрагиваются эти или смежные с ними вопросы — общие вопросы теории описания и вопросы о судьбах конкретных жанров словесного и изобразительного искусств, прежде всего аллегорической живописи и описательной поэзии, — не вполне адекватно отражают историю проблематики. В комментарии к «Иллюстрации» упомянуты классические работы Е. Я. Данько и И. З. Сермана, посвященные проблеме функционирования зрительных образов в поэзии Державина. Эти статьи служат «точкой опоры» для любого подступа к теме «литература и изобразительное искусство». В то же время оба автора основываются в своих построениях исключительно на европейских эстетических теориях XVIII века — на учениях Лессинга, Винкельмана и, главным образом, на искусствоведческом наследии Дидро.

Такая временная локализация теоретических «параллелей» к анализируемому материалу обусловлена, на первый взгляд, самим этим материалом — творчеством Державина, т.е. русской поэзией XVIII века. При этом не учитывается, что по «функции», выполняемой в процессе литературной эволюции в каждой из стран (если оставаться в лоне тыняновской терминологии), русский XVIII век должен соотноситься не только и не столько с культурной ситуацией современной ему Франции или Германии, сколько с предшествующим, XVII столетием. Причинно-следственные связи, существующие между *культурой-адресатом* и *культурой-адресантом*, и синтагматические отношения двух «параллельных» культур в случае с Европой XVII века и Россией XVIII парадоксальным образом совмещаются.

Графически эта ситуация могла бы быть выражена с помощью треугольника, на двух вершинах которого мы поместили бы XVII век в Европе, а на третьей — XVIII век в России. Тогда одна из двух сторон —

«XVII–XVIII» — служила бы обозначением типологического подхода к изучению культур, а другая — «XVII→XVIII» — подхода сравнительно-исторического. Наличие третьей стороны, собственно и делающее этот граф треугольником, зависит только от желания исследователя совместить или развести эти два подхода в разные стороны. Такая модель приложима не только к сопоставлению отдельных персонажей и их роли в литературном процессе двух стран и эпох (например, Малерба и Ломоносова), но и к сравнительному изучению бытования того или иного литературного жанра (например, оды или романа), и к анализу функционирования в контекстах разных языков одних и тех же лингвистических теорий (например, теории *трех штилей*), и, наконец, к рассмотрению столь общих вопросов, как вопрос о соотношении вербального и визуального искусств.

Но даже если отвлечься от подобных теоретических построений, мы увидим, что само словосочетание «говорящая живопись», вынесенное И. З. Серманом в заглавие статьи, указывает на то, к какому именно отрезку истории мировой культуры следует обращаться в поисках истоков изучения интересующей нас проблемы. Перекрестное определение, данное поэзии и живописи и характеризующее первую как «говорящую живопись» (*peinture parlante*), а вторую — как «немую поэзию» (*poésie muette*) или «немую риторику» (*l'éloquence muette*), оставляет «далеко впереди» и Лессинга с его «Лаокооном», и «Салоны» Дидро. Оно отсылает нас непосредственно к расхожему словарю французской культуры рубежа XVI—XVII веков.

Именно конец XVI — начало XVII века характеризуется повышенным интересом к взаимоотношениям слова и образа. Именно тогда цитата из Симонида, которому и приписывают это «перекрестное определение», была с легкостью, свойственной эпохе, сплавлена со знаменитой горацианской формулой «*Ut Pictura Poesis*» и приобрела статус доктрины не только эстетической, но и идеологической. Именно в этот момент вопрос об иллюстрации стал рассматриваться не только как частная проблема издательской практики, но и в аспекте, принципиально важном для Тынянова, — в связи с проблемой лексического значения слова и семантики вообще.

Особый интерес в этом отношении представляет наследие Блеза де Виженера — ученого, поэта и переводчика, одного из самых ярких представителей культуры позднего французского Ренессанса. Главным делом своей жизни Виженер считал перевод на французский «Картин» (*Eikones*) Филострата Старшего — первый полный перевод на ново-европейский язык канонического собрания экфрасисов<sup>5</sup>. До этого существовал только перевод книги Филострата на латынь, сделанный в

1521 году Стефаном Негри по личному заказу итальянской просветительницы Изабеллы д'Эсте и хранившийся в библиотеке ее знаменитого дома — *Виллы д'Эсте*, — излюбленного места встреч итальянских гуманистов, служившего своего рода литературным салоном эпохи<sup>6</sup>.

Блез де Виженер (1527—1596) состоял при дворе Валуа в должности «придворного мифографа»: в его обязанности входило «причислять к лику прежних» события современной ему французской действительности с целью укоренить «историческое настоящее» Франции второй половины XVI столетия в «мифологическом прошлом» Греции и Рима — подобно тому, как это делал в свое время Вергилий, возводя в «Энеиде» императора Августа непосредственно к Юпитеру<sup>7</sup>.

Но этим функции Виженера при дворе не ограничивались: как правило, именно его Екатерина Медичи в эпоху своего регентства отправляла за границу с разнообразными поручениями и культурными миссиями. В частности, Виженер совершил два путешествия по Италии. Главной из поставленных перед ним задач было привнесение во Францию итальянской визуальной культуры: несмотря на все усилия, принятые в этом отношении Франциском I, к середине XVI века во Франции все еще сохранялось характерное для средневековья отношение к художнику как к ремесленнику<sup>8</sup>. Екатерину Медичи и ее ближайшее окружение, значительную часть которого составляли итальянские живописцы, не удовлетворяло подобное положение вещей. Вопрос о том, каким именно образом следовало это положение изменить, был оставлен на усмотрение Виженера — человека, кстати, целиком и полностью принадлежавшего словесной культуре.

Во время своей второй поездки по Италии Виженер посетил Виллу д'Эсте, в библиотеке которой он и нашел книжку «Картин» в переводе Негри (к тому времени ставшую для многих итальянских художников едва ли не основным иконографическим источником для картин на мифологические сюжеты). «Qui n'aime pas la peinture, mèprise la vérité!» — гласит первая фраза обращенного к юношеству предисловия Филострата<sup>9</sup>.

Задуманному переводу Виженер придавал огромное значение<sup>10</sup>. С именем Филострата он связывал само представление о художнике-творце, противопоставленное привычному представлению о художнике-исполнителе, ведь перу Филострата принадлежало еще одно произведение, тесно связанное с этой идеей и потому заинтересовавшее Виженера, — «Жизнь Аполлония Тианского» — жизнеописание художника, в какой-то мере предвосхитившее знаменитые «Vite» Вазари. Впоследствии Виженер перевел и эту книгу. Но начинать, согласно его замыслу, следовало именно с «Картин».

Виженер полагал, что появление этого сочинения на французском языке способно было не только коренным образом изменить господствовавшее во Франции отношение к живописи и живописцу, но и заставить пересмотреть вопрос о соотношении слова и образа — прежде всего, исключить саму идею зависимости, безусловного подчинения образа слову, заменив ее сложным представлением об их «нераздельной неслиянности». Лексическим средством выражения этой идеи служит постоянно употребляемое Филостратом и всячески обыгрываемое Виженером в переводе слово *grafein*, в греческом языке означающее одновременно 'писать' и 'рисовать'. Кроме того, «Картины» представлялись Виженеру идеальным медиумом для усвоения французским литературным языком артистической лексики.

Первое издание «Картин» датируется 1578 годом. Виженер ожидал, что зерно падет на плодородную почву, ибо был уверен, что именно в такого рода идеях и произведениях нуждалась современная ему французская культура. Его надежды оправдались — с конца XVI по конец XVII века сочинение Филострата было переиздано восемь раз (не говоря уже о самостоятельной традиции «книг-галерей», восходящей к «Картинам» и получившей во Франции особое развитие во второй половине XVII века). Заметим, впрочем, что потребность в этой книге и интерес к Филострату в XVI и XVII веке принципиально различались по своей природе.

\* \* \*

Перевод Виженера снабжен комментарием, по своему объему существенно превышающим собственно текст Филострата. Мы имеем здесь дело даже не с комментарием, а с детальным лингво-культурологическим исследованием. Виженер внимательно анализирует каждое слово греческого текста, сопоставляет возможные его переводы, привлекает многочисленные дополнительные контексты из античных авторов. Меньше всего занимает его вопрос, волновавший ученых со времен античности до наших дней, — вопрос о том, существовала ли на самом деле в Неаполе галерея, описанная Филостратом, или же она явилась плодом его бурной фантазии и примером изошренного композиционного построения, тесно связанного с традицией греческого романа. Виженер придерживался второй точки зрения, к которой склоняются и современные исследователи<sup>11</sup>. К тексту Филострата он подходит прежде всего как к литературному произведению, существование у которого реальной подоплеки в любом случае существенной роли не играет.

В Слове — а именно слово как таковое является главным предметом размышлений Виженера — его привлекает главным образом мно-

гозначность, смешение смыслов и законы их взаимодействия, в понятийной системе Филострата и софистов — *hermhneia*. В разных контекстах Виженер переводит *hermhneia* по-разному, подчеркивая тем самым амбивалентность, присущую самому греческому слову: будучи приложено к описанию картин, оно означает, с одной стороны, сам процесс перевода образов с языка визуального на язык вербальный (*mise en mots des images*), — иными словами, возведение образа в квадрат, его превращение в «образ образа», а с другой — попытку прочтения и толкования множества аллегорических смыслов, заложенных в каждой из картин.

Виженер неоднократно подчеркивает, что Филострат не настаивает ни на одной из интерпретаций, ничего не объясняет, но заставляет читателя задуматься, разворачивая перед ним весь спектр возможных литературных источников и параллелей. Филострат упоминает, намекает, предполагает. Любая определенность и назидательность ему чужда. Именно поэтому его экфрасисы почти никогда не сводятся к подробной и последовательной реконструкции «сконденсированного» в картине сюжета, к его однозначной атрибуции<sup>12</sup>. Ни в античной Греции, ни в культуре Фонтенбло, ярким представителем которой был Виженер, герменевтическая и нарративная функции языка не были противопоставлены друг другу.

В принципиальной недоговоренности и динамической сжатости (*briéveté dynamique*) повествования Виженер видит главный риторический урок Филострата, который и должен быть воспринят и усвоен читателями «Картин»:

Он учит и просвещает нас <...>, сообщая самые удивительные истории, чудеса и измышления древности <...> Но речь его обрывается будто на полуслове, она сжата настолько, что лишь самый пронизательный читатель способен хоть немного приблизиться к тому, что именно хотел сказать автор...<sup>13</sup>

Свою собственную риторическую программу Виженер излагает в «Эпистоле к Мессиду Барнабе Бриссону» — тексте, предваряющем перевод «Картин»<sup>14</sup>. Виженер начинает свое предисловие с того, как именно должен работать художник с подобной книгой:

Они (художники. — Т. С.) найдут здесь сколько угодно чудных фантазий, которые они смогут, *выловив из слов*, смешивать между собою, бесконечно *переодевать* и разнообразить... (курсив мой. — Т. С.)<sup>15</sup>.

Виженер уделяет особое внимание понятию «живописного изобретения» (*invention picturale*) — раскрытия и развития «тайных смыслов»

слов (*les sens secrets et cachés*), ибо только такое изобретение способно возвысить творческую миссию художника до миссии поэта. «Картины» Филострата призваны питать воображение и фантазию, давать повод, толчок к работе мысли и кисти художника — подобно тому как вышедшие в свет три года спустя «Эпитеты» Мориса де ла Порта (1581) должны были служить источником «словесного изобретения» (*invention verbale*) для поэтов<sup>16</sup>.

При этом «Картины» не могут быть «дословно» воспроизведены на холсте. Буквальное воспроизведение в принципе не представляется Виженеру возможным: слово, в десятки раз превосходящее себя самое, заключающее в себе целую парадигму значений, не может быть адекватно передано на языке зрительных образов. Некая гипотетическая, «идеальная» иллюстрация должна была бы, по сути, иллюстрировать *каждый* оттенок значения *каждого* слова. Но это уже относится к области утопии.

Так Виженер подходит к главному вопросу, которому и посвящено все предисловие, — вопросу о возможности и целесообразности иллюстрирования произведений художественной литературы, в данном случае — зрительной реконструкции картин, описываемых Филостратом. Проблема иллюстрации рассматривается Виженером как частный случай проблемы перевода текста с одного языка на другой. Его принципиальная позиция заключается в утверждении о бессмысленности попыток подобного перевода и невозможности создания «адекватных» иллюстраций. Виженер говорит даже о вреде, наносимом иллюстрацией восприятию текста: она обедняет смысл слова, сводит весь спектр его возможных значений к одному-единственному — лексическому. Лексическое значение слова навязывается читателю, что, в свою очередь, делает невозможным его сотворчество с автором. Ориентация на соучастие «поэтически грамотного» читателя, владеющего, по слову Мандельштама, всей «клавиатурой ассоциаций», — черта, которую мы привыкли считать одной из важнейших характеристик поэтики модернизма<sup>17</sup>, — является центральным пунктом программы Виженера. Дидактика, которую невольно несет в себе всякая иллюстрация, практически исключает возможность создания у слова новых оттенков смысла, ограничивает творческие возможности человеческого восприятия.

Здесь многие рассуждения Виженера почти дословно совпадают с мыслями Тынянова: «Иллюстрированная книга — плохое воспитательное средство»<sup>18</sup>. Отсутствие иллюстраций в издаваемых им «Картинах» Филострата Виженер также объяснял воспитательными соображениями. Особое значение в этой связи он придавал сознательному размыванию границ семантики слова и столь же сознательной ориентации на

словесный избыток, свойственный прозе Филострата и, насколько возможно, акцентированный им в переводе<sup>19</sup>:

Это приращение смыслов и некоторое даже многословие <...>, эту долгую череду расходящихся значений, бесконечно нанизываемых друг на друга без видимой на то причины <...>, это нагнетание синонимов — все это я позволил себе лишь затем, чтобы юношество, приступающее к сему поучительному чтению, могло бы из подобного словесного изобилия выбрать то слово, которое показалось бы ему единственно верным и подходящим<sup>20</sup>.

В следующих строках Виженер сравнивает себя с зеленщиком, который, готовясь подать на стол изысканный салат, набирает в своем саду огромную корзину всевозможных трав, чтобы потом выбрать из подобного изобилия самые подходящие. Умение найти «единственно верное и подходящее» слово, согласно Виженеру, лежит в основе всего искусства риторики.

Невозможность иллюстрации — «непереводимость», о которой пишет Виженер, — усугубляется еще и тем, что язык, которым написаны «Картины», изобилует тропами. В переводе Виженера, являющем нам яркий пример переводческой практики барокко, эта тенденция только усиливается<sup>21</sup>. Ю. М. Лотман так описывал природу тропа: «<...> очевидно, что, при любом логизировании тропа, один из его элементов имеет словесную, а другой — зрительную природу, как бы замаскирован этот второй элемент ни был»<sup>22</sup>. Экфрасис, зрительный элемент которого не замаскирован вовсе, нередко трактуется теоретиками как троп, возводимый в степень жанра в те эпохи, которые Лотман характеризует как «ориентированные на троп»<sup>23</sup>. Суть экфрасиса и тропа заключается в невозможности насильственного разведения зрительно-го и словесного элементов.

Иллюстрация есть не что иное, как один из вариантов такого разведения<sup>24</sup>. Поэтическая (и даже общеязыковая) метафора, переведенная на язык зрительных образов, лежит в основе искусства сюрреализма (ср. пример с «текущими часами» Сальвадора Дали, приводимый Лотманом). Жанр экфрасиса привлекал внимание Виженера именно тем, что заключал в образе словесном целую череду образов зрительных. Визуализация была бы здесь изменой самому тексту. Экфрасис, сопровождаемый иллюстрацией, перестает выполнять свою основную, по мнению Виженера, функцию — функцию творческого стимула, приглашения к размышлению, к выбору из нескольких вариантов.

Парадоксальным образом, отсутствие иллюстраций в издании 1578 года отвечало исходной задаче Виженера — утверждению художника в

статусе творца: художник может и должен созидать, опираясь на те или иные литературные источники, вдохновляться определенными словесными представлениями, творить «по поводу» (*à propos*), в то время как иллюстрация, трактуемая Виженером как простое воспроизведение «фабульной детали» (здесь его слова полностью совпадают с тыняновскими<sup>25</sup>), — не соответствует его истинному назначению<sup>26</sup>. Кроме того, с помощью лишенного иллюстраций издания Виженер хотел преподать своим соотечественникам урок «от противного»: таким образом должна была быть опровергнута еще от Цицерона идущая идея об абсолютном, в том числе и визуальном, могуществе слова. Читатель «Картин» убеждался: чтобы увидеть, недостаточно прочесть — необходимо увидеть своими глазами. В конечном счете всю программу Виженера можно свести к стремлению к демистификации «мысленного зора».

Согласно Виженеру, слово может быть полноценно проиллюстрировано только другим словом — т.е. комментарием. Комментарий продолжает и развивает текст, превращая *copia rerum* в *copia verborum*. Как известно, И. А. Груздев характеризовал первоначальный вариант тыняновской статьи «Иллюстрации и реалии» как работу «о способах издания, иллюстрирования и комментирования научных и художественных книг»<sup>27</sup>. Сведение в единый узел проблем иллюстрирования и комментирования оказывается принципиально важным как для Виженера, так и для Тынянова, с той лишь разницей, что первый утверждает комментарий в правах «истинной иллюстрации» (*illustration authentique*), в то время как второй говорит об иллюстрации как о «мнимом тексте»<sup>28</sup>.

С другой стороны, Виженер отнюдь не исключает возможности иллюстрирования текста уже существующим, «независимым» изображением. Чрезвычайно показателен в этом отношении фронтиспис издания 1578 года: Виженер попросту заимствует эмблематическую композицию, только что послужившую «заставкой» к философской поэме Дю Барта «Неделя», вышедшей в свет в том же 1578 году. Таким образом, эта «иллюстративная цитата» была вполне очевидна — чего, собственно, и добивался Виженер. Его интересовала сама возможность подобной актуализации, обновления образа. Именно такая иллюстрация, по его мнению, имела право на существование, т.к. приглашала к размышлению и анализу.

Предваряющая космогонический эпос Дю Барта гравюра, естественно, черпает свои образы из арсенала библейской топики. Будучи приложена к сочинению Филострата, эта иллюстрация как бы осуществляет перевод античного знания на язык ветхозаветных образов. Подобное «сталкивание» двух основополагающих культурных кодов, свойственное, как мы знаем, и образной системе французской торжествен-

ной оды, расцвет которой также пришелся на вторую половину XVI века, ведет к рождению все новых и новых смыслов, смысловых оттенков и сложных, многоплановых ассоциаций. Безусловно, Виженеру было небезразлично и аллегорическое содержание поэмы Дю Барта — описание семи дней творения как процесса создания Богом-художником (*Deus Pictor*) огромной картины<sup>29</sup>. Если художником представлен сам Творец, то неизбежно меняется и статус каждого, даже рядового, художника. Цель достигнута.

Но главная ценность заимствования «чужой» иллюстрации заключалась для Виженера в другом: в основе его работы с текстом Филострата лежало установление «тайных связей» между картинами, сюжетами и авторами. Перенесение иллюстрации из одного контекста в другой обеспечивало слову и образу то самое «независимое состояние», о котором писал впоследствии Тынянов и которое являло собой одну из форм принципиально важного для метода Виженера диалога противоречивых гипотез.

Комментируя записку Оленина (согласно комментаторам, на деле принадлежащую Н. А. Львову), Тынянов пишет:

<...> Задача рисунков относительно поэзии здесь скорее негативная, чем положительная: *оставить стихам всю силу действия*<sup>30</sup>.

По мнению Виженера, «чужая» иллюстрация оставляет тексту всю силу действия<sup>31</sup>.

\* \* \*

Виженер умер 19 февраля 1596 года. Его переводы продолжали издаваться. Самым известным изданием «Картин» стало издание Абея Ланжелье 1614 года. В многочисленных историях книгопечатания во Франции именно эту книгу приводят как первый образец «роскошного иллюстрированного издания» *in folio* — типа, столь распространенного впоследствии в издательской практике XVII века, — «тяжеловесного, художественного издания»<sup>32</sup>. Каждый экфрасис сопровождался отныне гравюрой и эпиграммой дидактического содержания (автором эпиграмм был известный моралист XVII века — поэт Тома д'Амбри). Таким образом, все многообразие смыслов и богатство интерпретаций сводилось отныне к одному единственному смыслу, избранному иллюстратором, и дополнительно закрепленному назидательной эпиграммой. «Динамической краткости» (*briéveté dynamique*) и *суггестивности* стиля Филострата, на которых так настаивал Виженер, противопоставлялась

теперь статическая краткость максимы, не предполагающая ни возможных вариантов, ни какого-либо имманентного развития<sup>33</sup>.

Крайне показательно в этом отношении, что «Эпистола к Барнабе Бриссону» — программное предисловие Виженера — в издании 1614 года отсутствовало: издатели справедливо сочли его несовместимым с иллюстрациями. Характерно также и то, что яркими сторонниками иллюстрированного издания выступали приверженцы классической доктрины — прежде всего, ученики и последователи Малерба — пуристы, требовавшие от поэтического слова почти терминологической однозначности и возражавшие против любого рода тропов и фигур в поэзии.

Здесь мы наблюдаем любопытные переклички. В 1667 году Дю Перон дает следующее определение метафоры:

Метафора есть уменьшенное подобие, след подобия <...> нужно, чтобы она проходила быстро, не задерживаясь. Когда же она бывает слишком затянута, то делается *порочной* и *вырождается в энигму* (курсив мой. — Т. С.)<sup>34</sup>.

Столь эмоциональный стиль, склонный описывать те или иные фигуры речи в категориях морали, очень характерен для восходящей к Малербу рационалистической критики. Смешение разных смысловых оттенков — любая непонятность или *загадка* — всегда оценивается здесь как *порочная*. В то же время, если мы обратимся к «Картинам» Филострата Старшего, то увидим, что последняя фраза последнего экфрасиса («Оры») такова:

Мне кажется, что, встретившись с Орами, он от них получил это влечение к искусству; и, конечно, богини здесь в своем имени скрыли *Загадку*: они ведь богини изящного, поэтому и рисовать надо с изяществом... (курсив автора. — Т. С.)<sup>35</sup>.

Виженер посвящает толкованию этой фразы Филострата отдельный двухстраничный комментарий. Особое внимание он уделяет глаголу *ainittomai* - 'parler par énigmes, par sousentendus' ('говорить загадками, недомолвками'). В этом слове Виженер видел квинтэссенцию всей риторической программы Филострата, где только загадка могла «выродиться» в скучную и однозначную разгадку, только троп — в термин, но никак не наоборот.

Рациональная мысль не допускала смешения разных семиотических кодов. Ей было необходимо развести слово и образ, по крайней мере по разные стороны книжного разворота. Тенденция к «догматизации», чуждая культурной философии софистов и франко-итальянской куль-

туре «кончеттизма» эпохи Фонтенбло, на протяжении XVII века только усиливалась. Ее своеобразным апогеем стала книга-галерея иезуитского аббата Ле Муана, названная им «Моральные картины» (*Peintures morales*) (1640) и представляющая собой, по сути, религиозный трактат «в картинках» о страстях человеческих. Визуальный образ здесь служит основной задаче Ле Муана — утверждению «великого дня истины» (*le Grand Jour de la Vérité*). Декларируемая истина не предполагает вариантов и противопоставляется лишь порочности. Читатель лишается, таким образом, возможности выбора из нескольких вариантов и свободы суждения о том или ином слове или образе. Здесь мы имеем дело уже не с размышлением *по поводу* картины, но с прямым толкованием, однозначной интерпретацией.

К началу XVIII века во Франции развивалась уже собственно искусствоведческая проза, связанная, прежде всего, с именами Роже де Пиля — художника, автора знаменитого «Понятия о совершенном живописце» и «Курса живописи по принципам», и аббата Дю Бо — автора «Критических размышлений о живописи и поэзии». К этой же традиции описания примыкают и «Салоны» Дидро, и собственно описательная поэзия, которая может стать таковой, только будучи предварительно на достаточное расстояние отдалена от живописи<sup>36</sup>. Особую популярность приобретает здесь формула-образ искусств-сестер — живописи и поэзии. Этот образ был бы неприемлем для Виженера, так как «в терминах родства» отношения слова и образа в экфрасисе могли бы быть описаны лишь как отношения сиамских близнецов, разделение которых «по живому» губительно для обоих.

Искусства, по-видимому, движутся по пути <...> сближений и расхождений <...>. Мы живем в век дифференциации деятельностей. Танцевальное иллюстрирование Шопена и графическое иллюстрирование Фета мешает и Шопену и Фету, и танцу и графике.

Иллюстрированная книга — плохое воспитательное средство. Чем она «роскошнее», тем претенциознее, тем хуже —

завершает свою статью Тынянов<sup>37</sup>.

Вторая половина XVI века во Франции во всех своих проявлениях, будь то поэзия Ронсара и Дю Белле, живопись Николло делль Аббате и Антуана Карона, придворные праздники во дворце Фонтенбло или перевод «Картин», осуществленный Блезом де Виженером, явно не была «веком дифференциации деятельностей». Тем более любопытным представляется нам очевидное совпадение выводов Виженера и Тынянова о вреде иллюстрированных изданий, о неизбежном «сужении и иска-

жении» слова навязанным ему извне визуальным толкованием. Впрочем, это совпадение только лишней раз доказывает нам правоту другого утверждения Тынянова, гласящего, что любые два *литературных факта*, будь то литературный жанр или некоторое положение литературной теории, могут быть соотнесены друг с другом только в рамках двух разных *систем*, элементами которых они являются<sup>38</sup>.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> ПИЛК. С. 545—548.

<sup>2</sup> Молок Ю. А. «Три возраста» одной статьи Тынянова // ВТЧ.

<sup>3</sup> Там же. С. 17.

<sup>4</sup> ПИЛК. С. 546.

<sup>5</sup> *Экфрасис* (от *ekphrazein* — ‘описывать в деталях’ (греч.)) — слово, первоначально обозначавшее любое описание, в эпоху второй софистики закрепилось за жанром описания произведений искусства. Этот жанр связан, прежде всего, с именем Филострата Старшего и с его книгой «Картины», представляющей собой описание 65 картин, висевших на стенах некоей картинной галереи, будто бы существовавшей в Неаполе во II веке н.э. Литература, посвященная жанру экфрасиса, его поэтике и прагматике, чрезвычайно обширна. В последнее время можно говорить даже об определенной моде на изучение этого предмета. См., например: *Heffernan James*. Museum of Words. The Poetics of Ekphrasis from Homer to Ashbery. The University of Chicago Press, 1993; *Riffaterre M.* L'illusion d'ekphrasis // *Pensée de l'image*. Signification et figuration dans le texte et dans la peinture. Presses Universitaires de Vincennes, 1994.

<sup>6</sup> *Negri Stephanus*. Philostrati Icones. Mediolani, Io. de Castellione, 1521.

<sup>7</sup> О жизни и творчестве Блеза де Виженера см. сборник статей: *Blaise de Vigenère*. Poète et mythographe au temps de Henri III. Numéro 11 des Cahiers V. L. Saulnier. Printemps 1994.

<sup>8</sup> Приведем лишь один пример: как известно, в подготовке придворных празднеств, будь то королевские въезды в город (*Entrées Royales*), «водные фестивали» на Сене или знаменитые зимние праздники в Фонтенбло, принимали совместное участие художники, архитекторы, инженеры и поэты. При этом главная, собственно *творческая* роль в подобном сотрудничестве отводилась поэту: он составлял программы торжеств, от него зависел выбор тех аллегорических сцен, которые должны были быть воспроизведены на фасадах триумфальных арок или вычерчены в небе огнями фейерверка. В обязанности художника входила добросовестная реализация этой программы.

<sup>9</sup> «Кто не любит живописи, тот презирает самую истину» (*Philostrate l'Ancien*. Les Images ou les Tableaux de Platte Peinture. Traduction de Blaise de Vigenère / Ed. Fr. Grazziani. 2 volumes. Paris: Honoré Champion, 1995).

<sup>10</sup> Виженер был дружен со многими поэтами «Плеяды» и полностью разделял программную для них идею необходимости «популяризации» во Франции латинских и греческих авторов. Он переводил и комментировал Тита Ливия, Цицерона и других античных авторов.

<sup>11</sup> История споров по этому вопросу подробно изложена в статье: *Брагинская Н. В.* Fata libelli. Судьба «Картин Филострата» от античности до наших дней // Антич-

ность в культуре последующих веков / Материалы научной конференции в ГМИИ им. Пушкина, М., 1984.

<sup>12</sup> Глубокий и детальный анализ понятия *hermhneia* и его роли в риторической системе Филострата см.: *Grazziani Françoise*. «La peinture parlante». Ecphrasis et Herméneutique dans les images de Philostrate et leur postérité en France au XVIIe siècle // *Saggi e Ricerche di Letteratura Francese*. Vol. XXIX. Roma, 1990. Об античной герменевтике вообще см.: *Pépin Jean*. L'herméneutique ancienne // *Poétique*. 1975. № 3.

<sup>13</sup> «Epistre a Messire Barnabé Brisson» (Images...).

<sup>14</sup> Роль жанра предисловия в творчестве Виженера трудно переоценить. Если о риторической доктрине Монтеня мы можем судить по совокупности его «Опытов», а Дю Вер сам сводит воедино все свои концепции в критическом сочинении, озаглавленном «De l'Eloquence française et pourquoi elle est demeurée si basse», то доктрина Виженера предстает перед нами в виде череды предисловий и комментариев к переводам (см.: *Fumaroli Marc*. *Blaise de Vigenère et les debuts de la prose d'art française: sa doctrine d'après ses préfaces // L'Automne de la Renaissance, 1580—1630*. Paris, 1981).

<sup>15</sup> «Epistre à Messire Barnabé Brisson» (Images...).

<sup>16</sup> Ср. принципиальную важность *inventio* в теории и практике Ломоносова и тыняновский анализ понятия «идея» в статье «Ода как ораторский жанр»: «идея — слово в его конструктивной функции, слово развертываемое» (ПИЛК. С. 236).

<sup>17</sup> См. об этом: *Гаспаров М. Л.* Поэтика «Серебряного века» // *Русская поэзия Серебряного века*. Антология. М., 1993. С. 15—16.

<sup>18</sup> ПИЛК. С. 318.

<sup>19</sup> Здесь нельзя забывать и о том, что литературное творчество Виженера приходится на период формирования французского литературного языка. Подобным моментам в истории языка, когда новый литературный язык еще находится в стадии разработки своего словаря, свойственно некоторое злоупотребление риторическими фигурами, будь то просопопеи, гипотипозы или экфрасисы. Предисловие Виженера есть, прежде всего, хвала языку и его богатству (ср. традицию «Прославления и защиты французского языка» (1549) Иоахима Дю Белле). Начало XVII века будет ознaменовано «лингвистической диетой» Малерба и его учеников и последователей.

<sup>20</sup> «Epistre à Messire Barnabé Brisson» (Images...).

<sup>21</sup> *Hennebert F.* Histoire des traductions françaises d'auteurs grecs et latins pendant le XVI et le XVII siècle. Gand, 1858; *Chavy P.* Traducteurs d'autrefois. Moyen-Age et Renaissance. Dictionnaire de la littérature traduite en ancien et moyen français (842—1600). Paris, 1988.

<sup>22</sup> *Лотман Ю. М.* Риторика — механизм смыслопорождения // *Лотман Ю. М.* Внутри мыслящих миров. М., 1996. С. 48.

<sup>23</sup> Там же. С. 53.

<sup>24</sup> Анализ возможности изображения тропов в связи с теорией Тынянова см.: *Ляхов В. Н.* Очерки истории искусства книги. М., 1971. С. 231—232.

<sup>25</sup> «Изымая деталь из произведения (для иллюстрации), мы изымаем *фабульную деталь*, но мы не можем ничем в иллюстрации подчеркнуть ее сюжетный вес» (ПИЛК. С. 317. Курсив автора).

<sup>26</sup> Как мы знаем, исключительная точность иллюстраций Александра Бенуа к «Медному всаднику» основывалась именно на его отказе от фабульной детали, на взаимообмене эпизодов деталями (см.: *Осват А. Л., Тименчик Р. Д.* «Печальная повесть сохранить...». М., 1985. С. 194—234).

<sup>27</sup> ПИЛК. С. 545.

<sup>28</sup> О влиянии сочинения Филострата в переводе и обработке Виженера на евро-

пейскую культуру XVII века — как на словесность, так и на живопись — написано немало. Особенно интересны случаи косвенного «вторжения» комментария в пространство картины: ярким примером такого «вторжения» является многоплановая композиция картины Веласкеса «Пряхи», где каждый план соответствует определенной интерпретации избранного живописцем сюжета, как бы пересказывает его заново и по-другому. (Ср. также принципы организации фигур в аллегорических пейзажах Пуссена.)

<sup>29</sup> О топосе *Бога-художника* и его вариантах и разновидностях (ср. *Бог-ремесленник, Бог-архитектор*) см. главу «God as maker» знаменитого труда Эрнста Роберта Курциуса (*Curtius Ernst Robert. European Literature and the Latin Middle Ages*. Princeton University Press, 1990).

<sup>30</sup> ПИЛК. С. 316.

<sup>31</sup> Мы можем соглашаться или не соглашаться с этим мнением. Современная практика карманных изданий в мягкой обложке, с вынесенными на нее «по ассоциации» общеизвестными картинами, зачастую создает впечатление некоторого сдвига, своего рода аберрации.

<sup>32</sup> См., например: *Martin Henry. Le livre français des origines à la fin du Second Empire*. Paris; Bruxelles, 1924.

<sup>33</sup> Развиваемое Виженером понятие «динамической краткости» удивительно созвучно тыняновскому противопоставлению «динамической» и «самозванной» конкретности (ср. также оппозицию «яркость / бледность» в работе М. П. Столярова о природе поэтического образа: *Столяров М. П. К проблеме поэтического образа // Ars Poetica*. I. М.: ГАХН, 1927).

<sup>34</sup> *Du Perron J. D. Perroniana*. Genevae: Apud Petrum Columesium, 1667. P. 34.

<sup>35</sup> *Les Images...* P. 881.

<sup>36</sup> Здесь мы находим объяснение тому факту, что даже само слово «экфрасис» не проникло ни в вышеупомянутые работы Данько и Сермана, ни в исследование Якобсона о статуе в поэтической мифологии Пушкина, хотя анализируемые там произведения находятся в генетической связи с описаниями статуй Каллистрата (также переведенными Виженером в «Продолжении Филострата» (*Suite de Philostrate*, 1597). Этого термина не встретим мы и в работе Якобсона, непосредственно посвященной проблеме взаимоотношений словесного и зрительного образов в поэзии (Якобсон Р. О стихотворном искусстве Уильяма Блейка и других поэтов-художников // Якобсон Р. Работы по поэтике. М., 1987. С. 343—363).

<sup>37</sup> ПИЛК. С. 318.

<sup>38</sup> Ярким примером несогласия с принципом иллюстративности в искусстве XX века является последняя работа Анри Матисса — оформление интерьеров Капеллы Четок в Вансе близ Ниццы. Одним из наиболее спорных элементов этого интерьера было скульптурное изображение Мадонны, у которой отсутствовало лицо. Критики считали, что столь смелый прием способны будут оправдать истинные ценители современного искусства, но никак не крестьяне из окрестных деревень, для которых, собственно, церковь и предназначалась. Но именно местные жители (причем в независимости от возраста) выражали впоследствии благодарность за не-вызывание им того или иного конкретного образа Богоматери.

---

---

**«BISEX» КАК ТЕМА  
И КАК ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПРИЕМ:  
К СИСТЕМЕ ОБРАЗОВ В «ИВАНЕ ГРОЗНОМ» ЭЙЗЕНШТЕЙНА**

---

*Юрий Цивьян*

---

«BISEX» или «b.s.» — условное сокращение из дневников С. М. Эйзенштейна, своего рода рубрика: так он помечал записи, в которых речь идет о бисексуальности. На одной такой записи я собираюсь остановиться — не из интереса к бисексуальности как теоретической или житейской проблеме, и даже не с целью оценить ее место в жизни и теории Эйзенштейна, а чтобы по-новому посмотреть на фильм «Иван Грозный» (1945), — во-первых, на свойства использованного в нем исторического материала, а главное — на те способы обработки этого материала, которые позволяют говорить о бисексуальности как художественном приеме. Под «историческим материалом» имеются в виду в виду прежде всего учтенные Эйзенштейном источники; в частности, биографическая легенда, согласно которой после смерти первой жены Анастасии Иван потерял рассудок, ударился в разгул и дошел до сожительства с опричником Федором Басмановым, слух о чем тянется с ранних времен — как и свидетельство о том, что последний, надев сарафан, плясал перед царем в Александровой слободе. Согласно этой легенде, жизнь Ивана распадается на две половины, светлую и темную, с вытекающим отсюда нравственным уроком; в истории кино схема эта впервые использована в сценарии «Крыльев холопа» (при участии В. Б. Шкловского) — кадр из этого фильма (1926), воспроизведенный на илл. 1, застает Ивана Грозного (в исполнении Леонида Леонидова) в танце с Басмановым (актер Николай Прозоровский). Сценарий Эйзенштейна в целом укладывается в эту же схему: все хорошо, пока жива Анастасия; переход к опричнине и казням совпадает с моментом ее смерти; часть



Илл. 1. Танец Басманова и Ивана в фильме «Крылья холопа» (1926)

вторая завершается танцем Басманова в сарафане. Схема обычная — но не тривиален интерес, который в ней обнаружил Эйзенштейн. В этой статье речь пойдет именно об интересе — чем исторический анекдот об Иване, Басманове и Анастасии был интересен для Эйзенштейна, и что интересного в том, как он работает в фильме, — иными словами, где личный интерес и в чем интерес художественный.

Дневниковые записи говорят нам о двух вещах. Во-первых, судя по ним, бисексуальность занимала Эйзенштейна как философская проблема — причем задолго до начала работы над «Иваном». Затем дневник подтверждает слухи о гомосексуальном периоде в его жизни (Мексика, начало 30-х годов), и хотя сведения такого рода мало что прибавляют к нашим знаниям об устройстве «Грозного» как художественного произведения, этот опыт интересно преломился в неофициальных рисунках Эйзенштейна — своеобразном буферном жанре между жизнью и творчеством. Один из таких рисунков — автошарж, озаглавленный «Yo — Autoritratto» (Я — автопортрет), воспроизведенный на илл. 2, выполнен в Лоредо, пограничном мексиканском городе, в котором Эйзенштейн задержался в ожидании транзитной визы США. Это — единая композиция (а не четыре разных картинки, как может показаться поначалу), изображающая разные грани личности Эйзенштейна. Сиамская фигур-



Илл. 2. Рисунок Эйзенштейна  
«Я — автопортрет»



Илл. 3. Марк Шагал.  
«Адам и Ева» (1912)



Илл. 4. Андрогин. Эмблема из алхимического сочинения XVII века

ка в середине указывает на «бисексуальное я» (обратим внимание на губы мужской и женской голов — этот одновременно и поцелуй, и пиктограмма — математический знак равенства: «мужское = женскому»). Фигурка эта выдумана не Эйзенштейном (хотя каламбурно осмысленный поцелуй скорее всего его); она представляет собой шуточную отсылку к серьезной иконографической традиции: сравним, к примеру, «Адама и Еву» (1912) Марка Шагала (илл. 3), картину (впрочем, тоже не слишком серьезную), на которой оба пола еще слиты в едином теле, — или символические изображения андрогина в алхимической эмблематике (илл. 4), знакомство Эйзенштейна с которой восходит к 1920 году, когда, как мы знаем из его мемуаров, будущий режиссер изучал тайную доктрину под руководством Бориса Зубакина — основателя самодельного ордена розенкрейцеров. Видимо, тогда же возник его интерес к андрогинии — вопросу, занимавшему Эйзенштейна на протяжении всех последующих лет.

Приведу относительно позднюю запись (сделанную в марте 1940 года, то есть приблизительно за год до начала работы над «Иваном») — своеобразный свод сведений, почерпнутых Эйзенштейном из разных источников; вместе с тем это не столько выписка, сколько теоретическая заявка, любопытная (и характерная для Эйзенштейна) попытка свести к общему знаменателю элементы из разных понятийных систем, начиная от мистицизма и кончая фрейдизмом и философией марксизма (многоточия в угловых скобках — мои купюры, остальные — Эйзенштейна):

10 III 40

Надо было бы привести в порядок <...> тему о бисексуальности как явлении регресса <...> Идеальное в b.s. — Серафита. И свинское в практике — Карлос Херрера <...>

(Об андрогинности христианских ангелов — у Пеладана).

Это в области sex'a... динамическое единство противоположностей. И воссоздание стадии всеобщего развития, бывшего на таком этапе. И личного для каждого. Т. е. по всем условия экстаическое. Об ангелах подойдет к «Серафите» (опять ангельское имя) в Бальзаке. У Бальзака сей же цитат (в аспекте темы в разрезе Вотрэна):

«On aime l'androgynie, mais a moins d'être de la race de Mephistopheles, on ne le desire pas au sens possessif. Le vieux diable prussien[?] ne voit que les reins des cohorts célestes: c'est là sa façon de sentir l'immortalité: il ravale la beauté du ciel à un frisson de Sodome. En art, ce cuistre est homosexuel et son oeil déforme la pure vision en image lascive, conception diabolique et vile par conséquent...»

<...>

B.s. — неотъемлемое для самоопределения *сверхчеловеческого*. У Бальзака, как вывод и для изображения такового. Светлого — Серафита. Мрачного — Вотрэн.

NB: Мефистофель, как прообраз Вотрэна.

Здесь — рассуждения сравнительно общего характера; и этот характер не изменится, пока не поставить вопрос: как все это работает в применении к материалу конкретного фильма? Пока мы еще не подошли к такому вопросу — и Эйзенштейн тоже, так как в день этой записи он еще не знает, что именно Иван Грозный станет героем его новой картины; запись эта — скорее инвентарь чужих мыслей о «b.s.» Чтобы поставить этот вопрос — вопрос про фильм — необходимо: 1) посмотреть, откуда пришли эти чужие мысли; 2) понять, как они увязываются с мыслями самого Эйзенштейна; 3) посмотреть, как они отложились в кадрах «Ивана» и зарисовках к ним.

История идей о бисексуальности — сложная наука, в которой не только я, но и сам Эйзенштейн может показаться (по его же любимому выражению) слонем в посудной лавке. Так, Евгений Берштейн, которого я попросил взглянуть на приведенную запись, заметил, что в ней Эйзенштейн смешивает два разных понятия — бисексуальности и андрогинии, которые современные исследователи разграничивают. Я не готов к серьезному комментарию, но для нашей цели будет достаточным пробежать взглядом по самой поверхности текста.

Начну с имен. Два первых — и третье, возникающее в конце цитаты, — пришли из Бальзака. *Серафита* — героиня (она же герой) одноименного романа — андрогинное существо, в которое, как мы помним, влюблены два других персонажа: мужчина по имени Вилфред и девушка Минна. Этот своего рода мистический треугольник разрешается так: Серафита любит одного Бога, а Минне и Вилфреду остается довольствоваться друг другом. Следующее по счету имя — преподобный *Карлос Херрера* — малопривлекательный гомосексуалист из «Утраченных иллюзий», который в конце романа оказывается гомосексуалистом *Вотрэном* — сквозным персонажем Бальзака, романтизированным злодеем, творящим зло во имя зла. Позднее имя Вотрэна (как и имя Серафиты) замелькает в рабочих набросках к сценарию «Ивана». Для Эйзенштейна Вотрэн и Херрера — две теневые стороны бисексуальности, тогда как Серафита тяготеет к светлomu ее спектру.

Начав с Серафиты, Эйзенштейн далее пытается смонтировать этот образ Бальзака с ангелами из Жозефэна Пеладана — писателя, которому мы обязаны образом андрогина более позднего, символистского поколения: его андрогини — не столько литературные, абстрактные

фигуры вроде Серафиты, сколько скорее юноши, подобные ангелам с картин Леонардо, Боттичелли или Пьеро делла Франческо (два первых источника окажутся важными для Эйзенштейна, когда дело дойдет до «Ивана Грозного»). Французская цитата (видимо, из Пеладана) формулирует ключевой парадокс андрогина этого типа: андрогин прекрасен, но и недоступен; его можно любить, но желать его вульгарно и опасно; только Мефистофель, падший ангел, глядя на небо, видит лишь чресла небесных существ. Тем самым Эйзенштейн (или Пеладан) превращает Мефистофеля в старого гомосексуалиста, а в последней строке записи сближает его с фигурой бальзаковского Вотрэнэ.

Все это, спору нет, мутные и не очень глубокие воды, но вещи приобретут менее общие очертания, если спросить себя, зачем Эйзенштейну потребовались эти выписки — в чем заключалась его, так сказать, интеллектуальная сверхзадача? Вспомним главное, что всегда интересовало Эйзенштейна — в книгах, фильмах, людях и их мыслях: внутренний конфликт, взрыв, противоречие свойств, то есть то, что он обозначал словами «монтажный образ». Такова, например, фраза о бисексуальности (сама ее конструкция, а не только заключенное в ней суждение), открывающая третий абзац: «Это в области sex'a — ... динамическое единство противоположностей». Многозначие в середине — не мое, а Эйзенштейна: оно обнажает явно обрадовавший его неожиданный стык между философией пола и марксистско-ленинской диалектикой. Сразу за этой фразой следует другая, монтирующая все это с биологией — двуполовыми организмами у истоков эволюции видов; далее, за последующей фразой — «и личное для каждого» — встает призрак Фрейда с его стадией бисексуальности в раннем развитии ребенка. Но главные слова в записи — «регресс» и «экстатическое»: по Эйзенштейну, регресс — это способность искусства искусственно вызывать родственное бисексуальности состояние, а экстаз — взрыв в результате такого вызывания.

Эйзенштейн имел обыкновение зарисовывать теоретические положения. Такова «эмблема экстаза» на илл. 5, которую следует читать в бисексуальном ключе: два пола — две головы, вращающиеся



Илл. 5. Рисунок Эйзенштейна «Экстаз»

по начерченной красным карандашом орбите, — встречаются в ядре — двуполом зародыше (= регресс), с тем чтобы тот, взрывообразно расширившись (обратим внимание на X-образное положение конечностей, рифмующихся с этимологической расшифровкой изображенного понятия — *ex-stasis*), вышел за пределы этой орбиты, приобщаясь к надчеловеческому опыту (красный квадрат). Здесь каждый штрих работает на концепцию.

Таков, вкратце, интерес к бисексуальности как проблеме со стороны Эйзенштейна как мыслителя. Когда он писал эту заметку и рисовал этот рисунок, интерес был только философский; но с той самой минуты (январь 1941 года), когда Эйзенштейн узнает, что ему предлагается ставить фильм об Иване Грозном, старая тема «b.s.» приобретает новый интерес — уже инструмента, рабочего инвентаря, набора потенциальных художественных приемов.

Взглянем на те из них, которые имеют отношение к образу Федьки Басманова (илл. 6), каким он предстает в рабочих заметках от 23 мая 1942 года. Это, во-первых, два отлитературных, идущих от Бальзака приема: по имени «Вотрэн» и по имени «Серафита», точнее не столько два приема, сколько две составные части одного, так как речь в этой заметке идет о смене доминант в игре Михаила Кузнецова. Одна из заметок (по-английски) — «Quite possible that something happened in between. The line of *Vautrin* suppressing the line of *Seraphita!*» вносит два уточнения. Она указывает на порядок этой смены («Линия Вотрэна подавляет линию *Серафиты*»), — смены, которая, по замыслу Эйзенштейна, должна совпасть с переходом от первой серии фильма ко второй, — и снабжает ее сексуально-психологической мотивировкой («Вполне возможно, что в промежутке что-то произошло»). Далее в дело пошли изобразительные приемы — по имени «Боттичелли» и «Врубель». Это — имена, которые следует понимать не прямо, а с учетом их роли в тематике андрогинии — именно в том ее повороте, который заинтересовал Эйзенштейна за два года до этих заметок. Вот одна из наметок к внешнему виду Басманова: «У Кузнецова в черном кафтане [с] темными подклеенными волосами при светлых глазах чисто «эзотерический» вид (*Seraphita!*); [он] похож на боттичеллиевского Джулиано Медичи!». Среди нескольких портретов Джулиано Медичи кисти Боттичелли самый похожий (илл. 7) — из Национальной галереи в Вашингтоне (ее Эйзенштейн посетил в начале тридцатых годов). Здесь сходству с Басмановым Джулиано обязан не столько чертами лица, сколько неприступным (*Серафита*) его выражением, которое, надо полагать, Эйзенштейн и назвал «эзотерическим» (и которое, как утверждают, объясняется тем, что портрет Боттичелли писал с посмертной маски, откуда прикрытые глаза), а главное, париком и



**Илл. 6. Федор Басманов в исполнении Михаила Кузнецова**



**Илл. 7. Алессандро Боттичелли.  
Портрет Джулиано де Медичи (1476—1477)**

кафтано́м (красным в оригинале, черным на большинстве репродукций), о которых в этой заметке главным образом и идет разговор.

На костюме Басманова стоит задержаться также в связи с другой — врубелевской — разработкой этой фигуры. Дело в том, что мысль решать образ Басманова в ключе андрогинной динамики «Серафита - Вотрэн», видимо, потянула за собой череду падших ангелов из других, небальзаковских, источников, о чем, в частности, говорит следующая заметка: «*Федор Басманов* — немного: очень молодой демон («Демон»)». И хотя заметка не уточняет, какого именно «Демона» Эйзенштейн имеет в виду, глаза, верхняя часть головы и даже манера штриховки на одной из его зарисовок к Басманову (илл. 8) напоминают о Врубеле (именно «напоминают о», а не «напоминают Врубеля»: Врубель ли, Боттичелли, или Серафита с Вотрэн — имена эти интересны не как источники, а как установочные ориентиры, как способы обработки чужого для каждой из этих фигур исторического материала), а плечи и рукава кафтана напоминают о крыльях.



Илл. 8. Эскиз Эйзенштейна «Федор Басманов»



Илл. 9. Михаил Врубель. «Демон поверженный». Эскиз (1901)



Илл. 10. Эскиз Эйзенштейна «Вот уж и Басманова не стало...» (1942)

«Крылатость» костюма, как и «Демон поверженный» Врубеля (илл. 9), понадобились бы для сцены смерти Басманова в третьей (неосуществленной) серии «Ивана», где Федор Басманов погибает, заколотый по приказу царя. На одном из рисунков — все те же «крылья» кафтана (илл. 10), но, как можно судить по другим материалам, Эйзенштейн держал в запасе и более интересное решение. Дело в том, что Иван и его опричники

---

имели обыкновение наряжаться монахами, что открывало для Эйзенштейна новую возможность — идти не по линии чисто зрительной аналогии, а обыгрывая изначальную символику самого костюма. Так, среди сценарных материалов к сцене смерти находим выписку из «Пособия к изучению Устава Богослужения Православной Церкви» протоиерея Константина Никольского (СПб., 1907) о монашеской одежде, которая «своей свободной развеваемостью изображает крылатость ангелов, и потому называется ангельскою одеждою». Отсюда — шаг до экранного решения, намеченного в опубликованной в 1944 году сценарии: «Умер... Словно ангел падший, Федор на полу лежит. Рясой черною, словно крыльями, по плитам раскинулся...».

Серафита и Вотрэн, Демон Врубеля, ангелы Пеладана, символика из церковного устава — все это скорее внешние — литературные, изобразительные — координаты образа, своего рода строительные леса, определившие внутренний сюжет, выведенный из бисексуальности Басманова. Но будет интересно посмотреть и на собственно кинематографические приемы, например, на тот, который можно условно назвать «приемом имени Фрейда». Им Эйзенштейн воспользовался для мотивировки внезапного перелома в любовной ориентации Ивана на стыке (точнее, на сломе) первой и второй серий фильма — сразу после смерти Анастасии. Однако сперва — два слова о том, зачем вообще понадобилась такая мотивировка. Дело в том, что Эйзенштейн задумал «Ивана» как монодраму — то есть как драматическое построение, в котором все действующие лица (кроме, естественно, главного) порождены сознанием главного героя (или, пользуясь терминологией самого Эйзенштейна, всего лишь — овеществление его «внутреннего монолога»). Из этой концепции вытекала, во-первых, необычайная свобода и гибкость всей драматической системы — вплоть до перетекания одного персонажа в другой. Так, Басманов — не персонаж в полном смысле слова, а полперсонажа, чья другая половина — жена Ивана Анастасия, так что вместе эти две фигуры образуют одну — фигуру андрогина. То есть когда в конце первой серии Анастасия умирает, на самом деле — на уровне внутреннего монолога — она не умирает, а ускользает, перетекает в Федькино тело. Персонаж меняет кожу, но функционально продолжает быть. Все это звучит достаточно произвольно; однако «Иван» Эйзенштейна — пусть не обычное, но вовсе не произвольное построение.

Второе последствие, вытекающее из принципа монодрамы, — ограничение, компенсирующее свободу взаимных трансформаций и обмена функциями: всякая трансформация и обмен должны мотивироваться психологически, что в случае Эйзенштейна означает — психоаналитически.

---

Вот рабочая запись от 23 мая 1942 года:

Федор — Ersatz Анастасии. Но в «историческом» плане и «фактическом». А надо — в моральном. Грубо-ернически этот мотив давно прочерчен: машкер и сарафан в чем-то напоминают Анастасию! Но и возвышенно: глаза мертвой Анастасии закрыты, и вместо них в темноте горят глаза Федора. Надо еще очень острую Ersatz сцену. Федор должен нести ту же *абсолютную чистоту* — «уста младенца», *голубинность* — на которой Иван «проверяет» себя около Анастасии.

Казалось бы, этот протокол, точнее, программа замещения Федором Анастасии — тезис морального, а не психологического порядка, но для того, чтобы сделать замену убедительной зрительно и актерски, на стадии съемки Эйзенштейн снабдил ее формулой из Фрейда — формулой, которая у фрейдистов носит название «переноса» (*Uebertragung*) и которой Фрейд пользовался, чтобы объяснить, почему мы влюбляемся не в тех, кого любим на самом деле, а в того, кто оказался под рукой.

Рассмотрим четыре кадра — переломный момент (он же момент «переноса»), как раз ту «Ersatz сцену» в середине фильма, которую Эйзенштейн в приведенной выше записи обозначил как возвышенную: «глаза мертвой Анастасии закрыты, и вместо них в темноте горят глаза Федора». Ночь в темном помещении собора; Иван у гробы Анастасии; в первом кадре мы видим — Иван смотрит на лицо покойной жены (илл. 11), во втором видим ее лицо (илл. 12); в третьем Иван обращает глаза в противоположную сторону (илл. 13), и его взгляд встречается со взглядом Басманова (илл. 14) — лицо которого в эту минуту, согласно программе, перенимает «*абсолютную чистоту и голубинность*» Анастасии. Это — лицо Басманова «на стадии Серафиты», и вместе с тем лицо, способное в любую минуту преобразиться в лицо Вотрэна, падшего демона, мистера Хайда, словом, в любого из оборотней из обширного арсенала Эйзенштейна — как, например, происходит в той сцене из второй серии, где Басманов внушает Ивану мысль о том, что Анастасия умерла не от болезни (илл. 15).

Эти четыре кадра — своего рода микроприем; однако не представило бы труда показать роль бисексуального начала и для макроорганизации фильма. Например, на уровне квазизеркальных соотношений между началом первой серии и концом второй; достаточно хотя бы сопоставить сцену свадьбы Анастасии и Ивана, с одной стороны, и «грубо-ерническую» ее профанацию на пиру опричников, с другой. В первой (илл. 16) —



Илл. 11. Иван смотрит...



Илл. 12. ...на лицо покойной Анастасии.



Илл. 13. Поворачивается и видит...



Илл. 14. ...лицо Басманова.



Илл. 15. Слова Басманова вселяют в Ивана подозрение об убийстве Анастасии



Илл. 16. Белые лебеди на свадьбе Ивана и Анастасии



Илл. 17. Анастасия в сцене свадьбы



Илл. 18. Черные лебеди на пиру опричников



Илл. 19. Танец Басманова в маске и сарафане

Плывут блюда с лебедями.

Над царицей лебеди белые проплывают.

В последней (илл. 18) —

Ор стоит пронзительный:

На блюдах — жареных лебедей несут.

Лебедей не белых —

Черных.

Или сопоставим лицо Анастасии — царевны-лебедя — в сцене свадьбы (илл. 17) с лицом Басманова с маской и в сарафане (илл. 19). Интерес бисексуальности для Эйзенштейна-режиссера был именно в таких вещах — в сложной игре симметрий и псевдосимметрий, зеркальности и якобы зеркальности, игре, столь характерной для «Ивана» как художественного организма.

---

---

# МОТИВЫ СЛАДОСТЕЙ И ВИНА В ФИЛЬМЕ М. ФОРМАНА «АМАДЕЙ»

---

*О. А. Лекманов*

---

ФИЛЬМ МИЛОША ФОРМАНА «Амадей» (1984), поставленный по мотивам одноименной пьесы Питера Шеффера, согласно собственному определению режиссера, был снят «о благоговейной ненависти, которую испытывал придворный композитор Габсбургов, по фамилии Сальери, к Вольфгангу Амадею Моцарту»<sup>1</sup>. Подобно пушкинскому Сальери, антигерой «Амадея» полагает, что «правды нет — и выше». На протяжении всего фильма он пытается добиться у Бога ответа на вопрос: почему гений и слава достались «гуляке праздному» Моцарту, а не ему — трудолюбцу Сальери?

В нижеследующей заметке мы попробуем показать, что весьма внятный ответ на заглавный вопрос «Амадея» содержат те его эпизоды, в которых герои едят сладости или пьют вино.

## 1. ГЕНИЙ И ПИРОЖНЫЕ — ДВЕ ВЕЩИ НЕСОВМЕСТИМЫЕ

Тема сладостей впервые заявлена уже в прологе к фильму Формана:

1. По ступенькам роскошного особняка Сальери со свечами в руках поднимаются два его слуги — худой и толстый. Из—за закрытой двери комнаты Сальери слышатся стенания престарелого композитора: «Моцарт! Прости своего убийцу! Да, я убил тебя, Моцарт! Прости меня! Прости меня, прости! Моцарт!»
2. Слуги подошли к двери, и худой с раздражением постучал: «Синьор Саль-

ери! Откройте дверь, ведите себя разумно!». Пауза. Худой сменил тон с раздраженного на сюсюкающий; так разговаривают с капризными детьми: «Синьор! У нас тут для вас есть что-то необыкновенное, вам очень понравится!»

3. Произнося эти слова, худой слуга взял с подноса (который держит толстый слуга) пирожное, обмакнул его в крем и принялся жевать: «О-о-о! Как вкусно! Синьор! Поверьте мне — я никогда в жизни не ел ничего вкуснее!»
4. Худой слуга с таким аппетитом уплетает пирожное и так убедительно расписывает его прелести, что толстый слуга не выдерживает. Не выпуская из рук подноса, он нагибается над чашкой с кремом и жадно лижет ее содержимое. Худой слуга продолжает соблазнять Сальери: «Право, синьор! Вы даже не понимаете, чего вы лишаете себя!»
5. В это время за дверью послышался болезненный вскрик.
6. Худой и толстый (у которого на подбородке остался след от крема) в испуге переглянулись. Затем худой вернулся к прежней тактике: «Ну, ладно, хватит, синьор! Откройте дверь!» Тишина. «Синьор! Если вы не откроете дверь, мы сейчас всё съедим и не оставим вам ни крошки! И я больше никогда не приду к вам в гости!»
7. Как бы в ответ на это раздается страшный шум и звон рвущихся струн.
8. Слуги вновь переглядываются. Медлить больше нельзя. Худой и толстый поспешно выламывают дверь и видят Сальери, скорчившегося на полу: он попытался перерезать себе горло.

Этот эпизод — единственный в фильме Формана, когда Сальери, пусть и заочно, пытается вымолить у Моцарта (и, косвенно, — у Бога) прощение. И единственный — когда итальянский композитор отказывается от пирожных<sup>2</sup>. В отличие от толстого слуги, Сальери выдерживает искушение (дьявольской) сладостью, предпочтя ей горечь покаяния и смерти (отметим в скобках, что на роль худого слуги Форман выбрал актера с отчетливо инфернальной внешностью).

В следующий раз мотив пирожных возникает в ключевой для «Амадея» сцене, когда Сальери впервые наблюдает за поведением Моцарта воочию:

1. Парадный зал кардинальского дворца. Молодой Сальери пробирается сквозь толпу пышно одетых гостей: он разыскивает Моцарта. Звучит голос старого Сальери: «Тот вечер круто повернул всю мою жизнь. Я бродил по анфиладе комнат и играл сам с собою в игру. Этот человек написал свой первый концерт, когда ему было четыре года; первую симфонию — когда ему было семь лет; первую большую оперу — в двенадцать лет. Видно ли это по нему? Оставляет ли такой великий талант печать на лице? Кто же из них — Он?»

2. Внезапно внимание Сальери привлекает вереница слуг, торжественно несущих на огромных блюдах фрукты, дичь, пирожные... Сальери поспешно устремляется вслед за ними.
3. Слуги вносят блюда в пиришественный зал, а затем, один за другим, выходят из комнаты.
4. Выждав приличную паузу, Сальери проникает в зал; он на цыпочках крадется к накрытому столу и после непродолжительных раздумий останавливает свой выбор на засахаренном каштане.
5. Едва он подносит лакомство ко рту, раздается шум шутиливой погони и в комнату вбегают девушка (будущая жена Моцарта Констанца) и молодой человек (Моцарт).
6. Поспешно проглотив каштан, Сальери отступает в укромный уголок пиришественного зала.

В следующем эпизоде, напомним, ярко проявятся те черты личности Моцарта, которые, с точки зрения формановского Сальери, невозможно совместить с божественной моцартовской музыкой. При этом Сальери как бы не замечает того очевидного обстоятельства, что он сам, поддавшись *сладкому* соблазну, совершенно забывает о первоначальной, возвышенной цели своего визита во дворец кардинала (встреча с гением Моцартом) и оказывается в безраздельном плену у собственного желудка. Не случись этого, Сальери имел бы возможность лицезреть дирижирующего Моцарта (в одной из последующих сцен фильма), а Моцарт — нескромный ухажер остался бы вне его поля зрения.

Те два фрагмента фильма «Амадей», о которых пойдет речь далее, уточняют и конкретизируют формановскую метафору сладости-соблазна: искушение пирожными у Формана «приравнивается» к искушению *женщинами и деньгами*<sup>3</sup>.

Фабульная завязка первого фрагмента состоит в том, что жена Моцарта Констанца тайком от мужа является к Сальери в надежде уладить карьерные затруднения своего супруга:

1. Констанца, стоя на пороге приемной комнаты Сальери, разъясняет придворному композитору цель своего визита: «Я принесла образчики работ мужа, чтобы комитет (председателем которого является Сальери. — *О. Л.*) рассмотрел возможность предоставления ему должности при дворе».
2. На лице Сальери написано недоумение: «Очень мило, но почему он не пришел сам?»
3. Констанца смущена: «Видите ли... Он сейчас очень занят, сударь...»
4. «Да, я понимаю», — с этими словами Сальери принимает из рук Констанцы папку с нотами: «Ну что ж, я обязательно посмотрю, как только у меня

- выдастся свободная минута. Для меня это большая честь. Прошу вас, передайте ему мой искренний привет».
5. Констанца смутилась еще больше: «Сударь, а вас не затруднит просмотреть эти ноты прямо сейчас, а я пока подожду?» Жена Моцарта, сама сознавая, как далеко она зашла в своей бесцеремонности, тем не менее решительно садится на диван возле стола.
  6. Сальери шокирован, но старается скрыть это: «Боюсь, сейчас, вот именно в эту минуту у меня нет свободного времени. Оставьте у меня эти пьесы; я уверяю вас — они никуда не пропадут».
  7. Констанца одарила Сальери умоляющим и вместе с тем кокетливым взором: «Я не могу этого сделать, милостивый государь... Понимаете, он не знает, что я пришла к вам».
  8. «Так, значит не он вас прислал?»
  9. «Нет, сударь. Я сама решила к вам прийти».
  10. В глазах у придворного композитора появляется масляный блеск: «Понимаю...». Жестом руки он отсылает прочь камердинера, до сих пор присутствовавшего при беседе.
  11. «Сударь, мы просто в отчаянии... Нам необходимо, чтобы мой муж получил эту работу. Муж тратит гораздо больше, чем зарабатывает. Я не хочу сказать, что он ленив, он работает с утра до вечера. Просто... Просто, понимаете, он очень непрактичен. Деньги текут у него между пальцев, как песок. Это, конечно, нелепо...»
  12. Сальери усаживается за стол рядом с Констанцей и протягивает жене Моцарта блюдо с восхитительными белоснежными пирожными, каждое из которых венчает темная ягодка: «Позвольте, я вам предложу нечто особенное. Вы знаете, как это называется? Это называется «Соски Венеры». Римские каштаны в сахаре, с коньяком. Попробуйте, попробуйте, это удивительно вкусно!»
  13. Услышав название итальянского пирожного, Констанца в кокетливом ужасе прикрывает лицо руками. Затем она с детской жадностью хватает экзотическое лакомство с блюда и надкусывает его: «М-м-м! Чудесно!»
  14. Сальери удовлетворенно и заговорщицки кивает головой, а затем берет одну штуку себе. Оба с наслаждением жуют.
  15. «Спасибо, ваше превосходительство», — обращается к Сальери Констанца.
  16. «Умоляю, перестаньте меня так называть, — отвечает Сальери с набитым ртом, — это воздвигает между нами целую стену. Поймите, я ведь не от рождения стал придворным композитором. Я родом из маленького городка... Как и ваш муж!» Сальери и Констанца игриво улыбаются друг другу. «А вы уверены, что вы не можете оставить ноты у меня, а потом прийти еще раз?»
  17. Констанца отвечает Сальери с интонацией и выражением лица ломающей-

ся маленькой девочки: «Это очень соблазнительное предложение, сударь, но боюсь, что это невозможно. Вольфганг ужасно рассердится, если увидит, что этих нот нет. Дело в том, что это всё оригиналы, чистовики».

18. Сальери изумлен: «Как, оригиналы?!»
19. «А он никогда не пишет черновиков...»
20. Сальери отложил очередное пирожное и принялся за чтение нот. Спустя мгновение он забыл обо всём, кроме музыки Моцарта.
21. Констанца воровато глянула на придворного композитора и, убедившись в том, что он не обращает на нее никакого внимания, украдкой стянула с блюда еще одно пирожное.

Кажется совершенно очевидным, что совместное наслаждение жены Моцарта и Сальери пирожными с красноречивым названием «Соски Венеры» служит метафорой эротического наслаждения (именно поэтому нежелательный свидетель удаляется предусмотрительным Сальери из комнаты)<sup>4</sup>.

В другом эпизоде фильма сладости предстают метафорой денег (тридцати серебряников): пирожные и деньги используются Сальери как средство склонить к предательству простодушную служанку Моцарта:

1. Сальери с приторной улыбкой протягивает девушке, сидящей напротив него, блюдо с пирожными.
2. «Спасибо, сударь» <...>
3. «Ты хорошая девушка. И я очень тебе благодарен за то, что ты согласилась на мое предложение (следить за Моцартом и докладывать Сальери о том, что происходит в его доме. — *О. Л.*). Как-нибудь, когда он уйдет из дома, сообщи мне».
4. С этими словами Сальери протягивает девушке золотую монету. Одновременно в кадр попадает тарелка с пирожными.

Эпилог «Амадея» напрашивается на сопоставление с прологом к фильму: краткая вспышка проснувшейся совести, озарившая старость Сальери, сменяется унижением паче гордости. Опустившегося композитора, попавшего в сумасшедший дом после неудачной попытки самоубийства, везут в ватерклозет на инвалидной коляске, а он произносит велеречивый монолог во славу посредственности. А после ватерклозета (доверительно сообщает Сальери больничный служка) старика ждет завтрак: «Ваши любимые сахарные булочки».

Теперь настала пора вернуться к тому вопросу, которым на протяжении всего фильма терзается Сальери: почему Бог обделил его гени-

альностью? Потому, что Сальери, сам того не осознавая, рабски служил позымам и прихотям собственной плоти (отметим, что пирожные и сахарные булочки всегда соседствуют у Формана с фигурами лакеев, камердинеров, служанок). Сладости в «Амадее» предстают выразительным материальным воплощением соблазна жизненными благами, устоять перед которым итальянский композитор оказывается не в силах.

## II. IN VINO VERITAS

Любовь к сладостям подтачивает и разрушает талант формановского Сальери. Любовь к вину раскрепощает и укрепляет гений формановского Моцарта.

Впервые мотив вина возникает в мажорно окрашенной сцене прохода композитора по императорской Вене<sup>5</sup>:

1. Нарядно одетый Моцарт, восхищенно оглядываясь по сторонам, пробирается по венским улицам. В руке у Моцарта бутылка вина, к которой он время от времени прикладывает.
2. Вот чинно продефилировали гвардейцы в пышных костюмах.
3. Мелькает фигура скромной девушки в чепчике и с корзинкой.
4. Проводят медведя на цепи.
5. Дрессированная собачка изо всех сил пытается удержаться на огромном разноцветном мяче.
6. Камера взмывает вверх, и мы видим Моцарта среди толпы прогуливающихся венцев.
7. Снова крупный план: Моцарт с бутылкой в руках оглядывается на дающего представление шпагоглотателя в чалме.
8. Проходя по узенькой улочке, Моцарт делает два-три танцевальных па в такт звучащей за кадром музыке. Этого достаточно, чтобы зритель понял: вино, девушка, гвардейцы, цирковые артисты совокупно образуют тот образ Вены, который воплотился в мелодии, сочиняемой композитором прямо на ходу.

В следующий раз мы видим Моцарта с бутылкой вина в руке в той сцене фильма, где композитор изображен перелагающим свою музыку в ноты. Моцарт сидит за столом и сосредоточенно работает, то и дело подливая себе в бокал и прихлебывая из него.

Этот эпизод подсказывает внимательному зрителю, почему в качестве метафоры гениальности Форман выбрал именно вино. Как мы уже указывали, сладости в «Амадее» символизируют «золотую середину», к

которой, сама того не замечая, стремится посредственность. Вино — отказ от середины, поглощенность творчеством, граничащая с саморазрушением: Моцарт предстает в разбираемом эпизоде небритым и нечесаным, лицо его измождено, под глазами круги.

Впрочем, в одной из последующих сцен фильма бутылка вина и бокал снова оказываются расположенными в центре оптимистической, даже идиллической картинке. Представление «Дон Жуана» в демократическом городском театре со знаком плюс противопоставлено у Формана представлению этого же творения Моцарта в стенах чопорной императорской оперы. На сцене демократического театра царит дух выдумки и простоватого юмора. Зрители, согласно раскачиваясь в такт мелодии, подпевают актерам. Моцарт (единственный раз в фильме) показан в семейном кругу — не только с женой, но и с ребенком. Он сидит в ложе и, весьма довольный, наблюдает за игрой актеров и реакцией зрителей. У Моцарта в руке — неизменная бутылка, у Констанцы — бокал. В этом фрагменте вино предстает метафорой теплоты, зримым воплощением атмосферы семейного уюта, окутывающей героя «Амадея».

О вине как о символе разрушения и саморазрушения зритель «Амадея» вновь вспоминает ближе к концу фильма. Сбежав от спящей Констанцы, Моцарт пирует в компании актеров и девиц сомнительного поведения. Бледный и растрепанный, он в исступлении тарабанит по клавишам; девицы вопят, кривляются, кружатся по комнате и пьют вино. Два полных бокала выдвинуты на передний план кадра. Завершается этот эпизод возвращением пьяного Моцарта домой. С бутылкой в кармане, опустошенный Вольфганг Амадей, держась за стены, бредет по заснеженным венским улицам (недвусмысленная «рифма» к мажорному венскому эпизоду, приведенному нами выше).

Не следует, однако, забывать о том, что трагический эпизод кутежа сопровождается музыкальными фрагментами из оперы Моцарта «Волшебная флейта». А это, согласно логике фильма, означает, что даже пьяный шабаш стимулирует композитора к созданию гениальной музыки.

\* \* \*

Можно было бы привести многочисленные примеры текстов различного типа, в которых сопоставление мотива *вина* с мотивом *сладостей* играет весьма существенную роль. Мы же ограничимся указанием на то обстоятельство, что тема *выпивки* и *еды* неоднократно возникает на

страницах мемуарной книги Милоша Формана «Круговорот», посвященных рассказу о съемках «Амадея».

«Я встретился с моей первой женой, Яной, и мы *долго сидели за обедом*, предаваясь сентиментальным воспоминаниям...», — пишет Форман. И через точку с запятой продолжает: «...я *выпил* со старыми приятелями»<sup>6</sup>.

Нищая социалистическая Чехословакия (где снимался фильм) контрастно противопоставлена в воспоминаниях Формана процветающей Америке (на чьи деньги снимался фильм). «Я привез с собой несколько ящиков *спиртного* <...>, чтобы расплачиваться ими с людьми — так было принято в Праге», — вспоминает режиссер<sup>7</sup>. Сладости (экзотические фрукты) также входят в ряд отличительных атрибутов западной цивилизации, которую Форман воспевает в своей книге: «Все началось с того, что мы захотели кормить ленчем всех, занятых на площадке. На Западе это совершенно обычное дело, но в чехословацком государстве рабочих сотрудники студии должны были приносить завтраки с собой из дома <...> В стране, где зимой в магазине можно было купить только какие-нибудь сморщенные яблоки и заплесневелые помидоры, *запах мандаринов или хруста ананасов*, предназначенных исключительно для американцев, было бы достаточно для объявления забастовки»<sup>8</sup>.

В «Амадее» *вино* (символ творческой свободы) и *пирожные* (символ обывательской пошлости) ни разу не попадают в кадр одновременно. А вот организуя съемочный процесс своего фильма, режиссер «Амадея» всюю использовал *спиртное* и *съестное* в качестве твердой валюты. *Выпивка* и *еда* в его книге предстают единым символом изобилия: они не «отрицают», а взаимодополняют друг друга<sup>9</sup>.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Форман М., Новак Я. Круговорот. М., 1999. С. 7.

<sup>2</sup> Напомним, что для пушкинского Сальери отказ от еды во имя творчества — само собой разумеющееся условие создания подлинного произведения искусства: «Нередко, просидев в безмолвной келье / Два, три дня, *позабыв* и сон и *пищу*, / Вкусив восторг и слезы вдохновенья...» и т.д. Напротив, Моцарт у Пушкина бросает свое знаменитое: «Но божество мое проголодалось».

<sup>3</sup> Интересно, что этим двум темам посвящены две пушкинские Маленькие трагедии, соответственно — «Каменный гость» и «Скупой рыцарь».

<sup>4</sup> Ср. с комментарием к этой сцене самого Формана (о пирожных режиссер, понятное дело, не упоминает): «...он отчаянно хочет наставить рога Моцарту, победить его хоть в чем-то, взять над ним верх любым доступным способом» (Форман М., Новак Я. Круговорот. С. 353).

<sup>5</sup> На самом деле эпизод снимался в Праге. См. об этом далее.

<sup>6</sup> Форман М., Новак Я. Указ. соч. С. 332.

<sup>7</sup> Там же. С. 345.

<sup>8</sup> Там же. С. 349.

<sup>9</sup> Возникает закономерный вопрос: насколько значима роль мотивов *сладостей* и *вина* в пьесе П. Шеффера «Амадей» (которая послужила для фильма Формана литературной основой)? Весьма значима, только в пьесе мотивы вина и сладостей трактуются гораздо прямолинейнее, чем в фильме, что называется, — в лоб. Шеффер заставляет Сальери обращаться к зрителям со следующим «разъяснительным» монологом: «Мне и самому как-то неловко, что первый грех, в котором следует вам признаться, — чревоугодие. Да, я сластена! Мое итальянское обжорство, несомненно, детская слабость. Истина в том, дорогие друзья, что, как я ни старался, одолеть свое пристрастие к кондитерским изделиям Северной Италии, где я родился, мне так и не удалось» (Шеффер П. Амадей. М., 1983. С. 8). Приведем также выразительную реплику шефферовского Моцарта: «Хотите выпить?.. Вино хорошее! У моей двери кто-то оставляет три бутылки каждый день. Не знаю кто. Разве это не удивительно? Бесплатное вино, дарованное с любовью» (Там же. С. 108).

---

---

## «ОДИНОКИЙ КОМЕДИАНТ РОССОВ...» (ГАМЛЕТ, ДАПЕРТУТТО И ТИРАН)

---

Т. Д. Исмагулова

---

ПРОВИНЦИАЛЬНЫЙ ТРАГИК Николай Петрович Россов (1864—1945) остался в истории искусства прежде всего как легендарный Гамлет. Его дебют в этой роли — случай уникальный не только в истории русского, но и мирового театра.

Актер на выходные, безмолвные роли, заика, безумно влюбленный в театр и драматургию Шекспира, он добился дебюта на одной из значительных провинциальных сцен, а именно в Пензе, в роли Гамлета — и в один вечер не только спас гибнущую антрепризу, но и сам стал знаменитым на всю Россию.

Этот успех можно было приписать неискушенности провинциального зрителя, но среди публики оказался и юный гимназист Вс. Э. Мейерхольд, который едва не был исключен из гимназии за то, что взбежал на сцену, чтобы осыпать Россова цветами и вручить, как тогда было принято, денежные подарки. Сохранились и наброски неопубликованной рецензии будущего мастера об исполнении этой роли двумя премьерами, из которых первенство безусловно отдавалось Россову<sup>1</sup>. Более того, мечта о «Гамлете», преследовавшая великого режиссера всю жизнь, несла отпечаток того первого детского восторженного впечатления — андрогинность страдающего героя Мейерхольда на сценах Александринского и своего театров, где роли юношей исполняли женщины («Стойкий принц» Кальдерона, «Заговор чувств» Олеси), запечатлела черты облика «юного» и женственного Гамлета Россова.

Отметим еще одну существенную деталь. Гамлет Россова был *единственным* примером «слабого» Гамлета на русской, а затем и советской

сцене. (Россов позже продекларировал свою трактовку в многочисленных «шекспироведческих» статьях, где он признал, что из всех классиков, писавших о знаменитом герое, ему ближе всего «Гете и французский критик Мезьер», называвший принца «мечтателем нашего времени, заброшенным в героический век».) Мочаловская традиция в России была непобедима. Она поддерживалась общеполитической «народнической» ситуацией — справедливости бунта против несправедливого государства. Интеллигентские рефлексии начала века, как ни странно, не нашли отражения в постановках шекспировской трагедии, бывшей зеркалом каждой эпохи, — разве только в некоторых тенденциях императорского спектакля в переводе К. Р. и позднее — трактовки Михаила Чехова.

Итак, Николай Петрович Россов (Россов — сценический псевдоним, настоящая фамилия — Пашутин) родился 16 (28) декабря 1864 г. в селе Семеновка Землянского уезда Тамбовской губернии. Его отец происходил из купцов, служил конторщиком в имении помещика Шеншина, мать — дочь военного. В автобиографических набросках, названных Россовым «Жизнь на театре. Воспоминания. Записи для памяти», говорится: «Дедушка (по матери) отставной военный, занимавший место управляющего в том имении... Отчетливо себя помню в тихом городке Задонске, где дедушка... начальник тюрьмы. Дедушка... растратил казенные деньги и поступил... в дядьки в кадетский корпус. Положение семьи — полунищенское. Вскоре он умер... меня же мать отдала в пастухи»<sup>2</sup>. Мальчик успел побыть пастушонком, но не сгодился, его «козы обижали», потом служил учеником в мастерской. Как говорил о себе сам Россов, он вышел «из пастухов и писцов»<sup>3</sup>. Впоследствии он упорно добивался получения почетного гражданства и «выхода из податного сословия»<sup>4</sup>. Первоначальное образование получил в сельской церковно-приходской школе близ Воронежа. Затем занимался в текстильном училище в Калуге и в воронежской учительской семинарии. Ни то, ни другую не окончил, но вспоминал с благодарностью учителя В. А. Конорова, «необычайно тонко чувствовавшего и изящно мыслящего»<sup>5</sup>. Работал учеником в столярной мастерской, но ушел после того, как хозяин ударил его об верстак, в результате чего Россов получил падающую болезнь, эпилепсию и расстройство речи — заикание, которое ему впоследствии пришлось упорно преодолевать. В 1883 г. ездил в Петербург «читать царю мою поэму и поступить на сцену». Петербургский градоначальник Грессер отправил его обратно в Воронеж «на казенный счет»<sup>6</sup>. Недолго служил писцом в земской управе и, накопив денег, в 1888 г. отправился в Москву, где пытался поступить в театр знаменитого антрепренера М. В. Лентовского. Судьбу Россова могло изменить

обучение в Обществе искусства и литературы, там начинал ставить спектакли молодой К. С. Станиславский. Один из руководителей Общества, А. Ф. Федоров, готовил с ним роли Гамлета и Уриэля Акосты, но вскоре Россов был исключен — возможно, из-за своего неверия в сам принцип сценического обучения или из-за нелепой случайности (так он сам объяснил свой уход в автобиографии 1928 года). После недолгой службы на выходных ролях в частном театре Е. Н. Горевой Россов внезапно уехал в Пензу, где владелец местной труппы П. И. Дубовицкий решил дать ему дебют в «Гамлете», «если... на репетиции сколько-нибудь удовлетворительно... проведет всю роль»<sup>7</sup>.

Триумфальный дебют Россова 18 февраля 1891 г. в роли Гамлета на профессиональной сцене, о котором уже говорилось, известный театральный критик Ю. Дмитриев назвал единственным случаем «в мировой театральной истории»<sup>8</sup>. Именно тогда и произошло знакомство Россова с Мейерхольдом.

Несмотря на успех на провинциальной сцене в классических ролях, Россов не сумел устроиться ни в одну из известных столичных трупп и был обречен на жизнь актера-гастролера. Однако у него состоялось несколько дебютов, в том числе 11 мая 1903 г. в Александринском театре, куда его пригласил и «так радушно принял»<sup>9</sup> директор императорских театров Сергей Михайлович Волконский, на свою любимую роль Ипполита в трагедии Еврипида. Ряд дебютных спектаклей прошли и в Малом театре А. С. Суворина. Но выбор античной трагедии был для Россова неудачен: он просил для первого выступления Гамлета, а Еврипида до своего дебюта даже не читал. У Суворина же выступал крайне неровно. В письмах Россов не раз описывал особенность своей сценической индивидуальности: «Я... всегда играю как бы в состоянии гипноза и рабски завишу от степени глубины его. И вот когда внезапно гипноз оставляет меня, я невольно холодею от ужаса, начинаю выкрикивать слова, делать жесты, идущие вразрез со смыслом произносимого. И в этом проклятие всей моей карьеры. Но зато, когда гипноз глубоко владеет мною, тогда я везде имею выдающийся успех»<sup>10</sup>. Эту невозможность Россова владеть собой Мейерхольд позже назвал чертой «любительства».

Но после неудачных дебютов именно Мейерхольд становится для Россова «спасением». Артист писал В. П. Буренину: «Я через 12 лет скитания по провинции, после совершенного поглощения классиков на будущий сезон подписал на сезон в Тифлис к Мейерхольду, в его так называемое Товарищество Новой Драмы и, кроме своего репертуара, попробую там себя в текущем, хотя сначала в иностранном (например, Ибсен, Гауптман, Пшибышевский и д'Аннунцио, которого, кстати сказать, я почему-то терпеть не могу). Что из этого выйдет — не знаю. Знаю

только одно, что если мне удастся выдержать у Мейерхольда весь сезон — я спасен, если нет — опять скитанья петушком, сапожком и на этот раз верно до гроба. Впрочем, Мейерхольд мне кажется большим джентльменом и сразу не станет наседать на меня текущим репертуаром. Мало того, Мейерхольд романтик и потому понимает меня больше, чем другие актеры... Поступил я к Мейерхольду на очень маленькое жалование... но суть пока не в деньгах»<sup>11</sup>. «С Мейерхольдом в Тифлисе» Россов планировал поставить и свой первый драматургический опыт — историческую драму «Потемкин», «если она слаба для столичной сцены», и просил Буренина посодействовать ее «разрешению к представлению на сцене»<sup>12</sup>. Между тем Мейерхольд предоставил Россову особое положение в труппе: он сыграл там только три роли — Генриха в «Потонувшем колоколе» Г. Гауптмана, шекспировскую роль Деметрия («Сон в летнюю ночь») и, наконец, ту, что играл сам, — Иоанна Грозного в «Смерти Иоанна Грозного» А. К. Толстого<sup>13</sup>. Но их сотрудничество продлиться долго не могло — слишком отличались сценические индивидуальности каждого — и вскоре Россов снова самостоятельно скитался по российским городам.

К тому времени он получил известность и как театральный критик. Его статьи периодически печатали такие противоположные по своим политическим и эстетическим взглядам издания, как «Новое время» и «Театр и искусство». Отдельные публикации появлялись и в других газетах и журналах — «Театрал», «Рампа и жизнь», «Театр», «Театральная газета», «Познание России» и прочих.

Литературная деятельность Россова была тесно связана с его актерской работой, практически подчинена ей, недаром он находил в том и другом искусстве «много общего». Возможно, обилие статей и эпистолярная актера связано с тем, что он легче писал, чем говорил, отчасти из-за заикания, отчасти из-за того, что «в обыкновенной жизни... научился связно говорить»<sup>14</sup>. Его художественное творчество, так же как и журналистика, было целиком подчинено театру — в основном это драматургия и переводы Шекспира и В. Гюго<sup>15</sup>.

События, произошедшие после переворота в октябре 1917 года, благоприятно отразились на судьбе Россова. Сыграли свою роль и «бедное», «пролетарское» происхождение, и подвижническая гастролерская работа «в самой гуще народных масс». После анкеты, проведенной газетой «Вечерняя Москва» среди театральных критиков, в 1926 году Россов получил звание «заслуженного артиста РСФСР» вместе с П. А. Орленевым. О нем восторженно писала пресса, в том числе В. Эрманс, Як. Апушкин, П. А. Марков, а особенно Ю. В. Соболев, сочувственно отзывавшийся на выступления Россова с 1911 года.

Но самое главное — Россов сумел через год осуществить давнюю мечту: создать свою труппу. Еще в 1901 году он просил А. Е. Молчанова помочь ему достать «ссуду в две тысячи хотя». «Я бы сейчас составил из молодых, знакомых мне сил труппу для классического репертуара, снял бы небольшой город... и сыгравшись, срепетировавшись основательно... я стал бы ездить со своей труппой по городам»<sup>16</sup>. Во время гастролей Россов больше всего страдал от «вопиюще-халтурного» окружения на провинциальных сценах. Может быть, отчасти поэтому ему приходилось не замечать и «партнеров на сцене», и «зрительный зал», и «вообще окружающий мир»<sup>17</sup>. Но осуществление мечты пришло слишком поздно, удержать молодой коллектив в рамках классического репертуара в это бурное время литературных и театральных новаций Россову было невозможно. Театральная труппа его имени распалась год спустя.

Однако Россов не оставил своей идеи. В июне 1932 г. он обратился в сектор искусства Наркомпроса с проектом «передвижного театра классического наследства» и 28 июня был назначен ответственным руководителем театра, не «получившего ни копейки» субсидии<sup>18</sup>. В июле 1934 года Россов писал: «В конце сентября выезжаю в Москву и там приступаю сам уж лично, никому больше не доверяясь, к розыску тех энтузиастов, которые согласились бы ради Шекспира работать со мной пока «платонически», и если пойдет все так, как я мечтаю, то в декабре или ноябре надеюсь открыть мой зимний сезон “Макбетом”»<sup>19</sup>. Театр существовал до 10 июля 1936 г., когда был «ликвидирован» распоряжением председателя Всесоюзного комитета по делам искусств П. М. Керженцева.

В документах сохранились многочисленные обращения Россова к могущественному, как казалось тогда, Мейерхольду за помощью. Он звал к «прежнему Мейерхольду, моему Мейерхольду — восторженному пензенскому юноше в шиллеровском духе», который восхищенными глазами смотрел на его «прекрасного и слабого» Гамлета. Указаний на ответные действия режиссера не найдено. Хотя сама многочисленность обращений подтверждает, что какая-то помощь, очевидно, была.

Их общение возобновилось в конце 1920-х годов. Чем был тогда «одиноким комедиантом Россов», как он называл себя в письмах, для Мейерхольда? Запылившейся театральной марионеткой? Или отголоском прежнего, ярко нарядного, стилизованно-театрального и независимого искусства, по которому мастер тосковал? Во всяком случае у них наметились общие планы, скорее, конечно, общие мечты. Мейерхольд предполагал поставить «Антония и Клеопатру» с Россовым и Райх в главных ролях. Россов хотел «начать с «Дона Карлоса», где Райх сыграла бы Эболи, а сам Мейерхольд короля Филиппа, а затем сам так увлекся античной шекспировской трагедией, что «перевел для себя роль

Антония» и «думал всю пьесу перевести... но для чего? Кому нужен новый перевод?». К сожалению, «не нужен» был не только перевод, но и сам спектакль, конечно не осуществившийся.

Россов предлагал Мейерхольду свои пьесы: драматическую поэму «Франция любви и менуэта», «Королевское правосудие», где короля сыграл бы сам Мейерхольд, а Райх — госпожу Дюбарри. Замечательно, что в архиве Театра имени Мейерхольда сохранился экземпляр исторической пьесы Россова «Гримасы прошлого» со следами режиссерской правки<sup>20</sup>. Постановка не осуществилась: пьеса была запрещена Главреперткомом (хотя в 1932 г. была разрешена) за то, что «эпоха крепостничества характеризовалась автором не с точки зрения борьбы классов, а с литературных слащаво-гуманитарных позиций» (политредактор А. Кациграс <нрзб.>)<sup>21</sup>. Интересно отметить сходство этой пьесы Россова с поставленным в это же время Мейерхольдом «Списком благодеяний» Ю. К. Олеси: в тексты обеих пьес органично включены шекспировские фрагменты, «Гамлета» — в «Список благодеяний», «Отелло» — в «Гримасы прошлого». В фонде режиссера, кроме писем Россова, сохранились рукописи его неопубликованных театральных рецензий, в том числе на «Даму с камелиями» («Воскресший художник») и скандальную постановку «Гамлета» в Театре Евг. Вахтангова<sup>22</sup>.

Несмотря на разницу в их положении, сохранивший личную независимость Россов мог написать Мейерхольду: «Вы тонкий, чуткий, словом, одаренный артист, хотя, простите, и стали жертвой прямолинейной, грубой утилитарности, вернее требований всегда по существу конечной и втайне всегда жгучей завистливой злободневности...»<sup>23</sup>. Иногда, вероятно, Россов просто пугал мастера, когда просил его «в театре отстучать заявление», в котором требовал показать «настоящее лицо ИМАСА, АРКАДЬЕВА, БУБНОВА... ЛИТОВСКОГО, словом всех высших начальников театра». Заявление кончалось словами: «Или выпустите меня за границу, или дайте мне по-человечески заниматься моим делом», напоминающими известное письмо М. А. Булгакова<sup>24</sup>. Вероятно, в это же время Россов написал драматический этюд «Каприз судьбы» (на первой странице посвящение артисту Иллариону Певцову, заике, как и Россову; его роль белого генерала в фильме «Чапаев», вероятно, помнят многие)<sup>25</sup>, герой которого реализовал мечту самого Россова — сыграть за рубежом Шекспира на английском языке.

Когда классический театр Россова столкнулся с угрозой закрытия, заступничества Мейерхольда уже не доставало, и Россов дважды написал Сталину (19 января и 15 марта 1937 г.).

Эти письма настолько необычны, что одно из них стоит привести целиком.

Москва. Кремль. Гражданину Иосифу Виссарионовичу Сталину (в собственные руки).

Мне стыдно так широко испытывать Ваше джентльменство, Иосиф Виссарионович, и... тем не менее беспокою Вас, но в любви нередко бывают бестактны даже самые безупречные сильные люди, а я люблю мое искусство больше всего на свете, больше моей жизни. Чувствую, что так не пишут главе правительства. Слишком Вы, наверно, напряжены от грандиозных событий нового века. Однако, на то и СССР, чтобы ниспровергать все мертвящие условности былых столетий, в прозаически скромном пиджаке быть вершиной власти, заставить трепетать все низкое, бессердечное, рабски завистливое, неблагодарное и трусливо надменное...

Конечно, эти личные «излияния» навряд ли бы стали читать его высокопревосходительство, его сиятельство, его светлость, его высочество, его величество, но пламенно хочу верить, что 20-й век в лице Вашем хоть пробежит всё посланное сейчас Вам, и если не защитит меня, то в своё время задумается над крепостническим состоянием театра до сих пор.

Позвольте надеяться, Вы не сочтёте меня за такого подхалима, который, так или иначе старается задобрить Вас, нет, я требую законного <так> от бесчисленного начальства над комедиантами и несокрушимо убежден, что не может быть на всем земном шаре такой власти, которая бы в количестве 40-ка—50-ти человек имела бы моральное право запрещать художнику, ничем не опороченному по суду, отдаваться своему призванию, не раз оправданному прямо стихийным успехом у публики больших городов.

Вся моя вина перед современностью, как я Вам, кажется уже писал, что я крайне независим в моих эстетических и этических взглядах вообще на художественную область. И, может быть, только поэтому я доселе (я, без лишней скромности, специально классический актер, переводчик Шекспира, научный работник, причисленный Цекубу к высшей группе «А») задыхаюсь в проходной комнате, и мне не дают в настоящее время ни играть, ни писать и наконец не выпускают за границу, если я для новой России, по мнению властителей актерских судеб — нуль, как актер... О сколько еще в прошлом веке в Париже пресловутое <далее текст поврежден> ническое <сценическое> Жюри искалечило, по личным симпатиям и антипатиям даже большие дарования...

Решите, что же мне делать, если даже комиссия советского контроля по поводу меня ограничивается типично канцелярской, мертвящей отпиской да еще со штампом вместо живой подписи.

Ради Бога — умоляю Вас, не придавайте этому письму характер какой-либо на кого-либо жалобы. Никогда этой глубоко унижительной черты у меня не было. Пусть процветают самые злейшие отрицатели на сильное олицетворение образов гигантской поэзии Шекспира, но пусть сразу задумаются

шат меня или: великодушно мне позволят дышать Шекспиром, предоставив только <от> публики ожидать <мне> с группой моих актеров или одобрения или гражданской смерти.

Ведь я прошу только одного от комитета Искусств и без гроша правительственной субсидии:

Предоставлять право актеру Россову Николаю Петровичу в виду исключительности его репертуара и органической неспособности играть злободневные вещи иметь собственную группу актеров (на хозрасчете) для беспрепятственного исполнения в окрестностях Москвы и по Р.С.Ф.С.Р. Шекспира, Гюго, Дюма, Гауптмана, Пушкина, Лермонтова.

Иосиф Виссарионович, весьма возможно, что на это Вам могут сказать: «кому Вы хотите помочь, ведь это больной, самообольщенный человек, политически безграмотный, старик, играющий молодые роли и т.д.»

Но неужели Вам снимок с меня в роли дон Карлоса еще только в 1932 г. ничего не скажет без слов? Тогда вообще нет правды на земле, по выражению пушкинского Сальери.

Неизъяснимо. Жду от Вас счастья. Ваш слуга  
Н. Россов.

Сбоку приписано:

Верните мне сцену. Я столько потратил сил на становление в моем окружении.

Ответ на бланке ЦК ВКП(б):

Особый сектор.

Т. Керженцеву. 28. 03. 1937. № 1/292

Пересылается полученное на имя т. Сталина заявление Россова для рассмотрения.

О последующем распоряжении просьба сообщить заявителю и в копии особому сектору ЦК V части.

(Референт-докладчик Небольсин)<sup>26</sup>.

Автор этого неординарного письма имел, конечно, большие шансы быть стертым «в лагерную пыль», но этого не случилось. Скорее всего его усилия увенчались успехом. В конце тридцатых годов Россов работал с вновь обретенной своей труппой «классического наследия». Они гастролировали под Москвой, выезжали в другие города, где «могли и зарабатывали очень неплохо»<sup>27</sup>. Вероятно, вскоре он получил и отдельную квартиру, в которой с ним поселились довольно многочисленная семья: жена и две дочери, одна из них с мужем и детьми. В письмах из эвакуации (1942—1943) он упоминает «свой коллектив», с которым собирался «играть в окрестностях Москвы»<sup>28</sup>.

Почему же так произошло? Представим, что «товарищ Сталин» получил-таки письмо Россова «в собственные руки». Артист не только обращался к нему как к равному. Живя в собственном мире любимых героев классических трагедий, он не просто ощущал себя равным властителям: он мог их пожалеть, им посочувствовать. Он с юных лет желал говорить с царями (можно вспомнить его детскую поездку в Петербург, чтобы прочитать Александру III свою поэму). Вместо пылких признаний в любви к советскому государству и его руководителю — признание в любви «к своему искусству». И даже своеобразная декларация независимости — отстаивание *права* человека и художника, «ничем не опороченного по суду» (мы только сейчас, кажется, снова услышали эти слова!) свободно «отдаваться своему призванию».

И, наконец, это не жалоба на кого-то, не донос. Жалоба в принципе Россовым категорически отвергается. (В другом письме, посылая кому-то вырезку рецензии, на его взгляд глубоко несправедливой, Россов тщательно замазал имя автора, не желая, чтобы тот как-то пострадал.) И в конце письма отчаянный выбор, опять же как у Булгакова — смерть или творчество: «пусть сразу задушат меня или: великодушно мне позволят дышать Шекспиром, предоставив только от публики ожидать мне с группой моих актеров или одобрения или гражданской смерти».

Возможно, прав был Булгаков, сочинивший про Сталина байку: «Вот все говорят «великий», «великий» — водки выпить не с кем...».

А может быть, это наивное письмо разбудило в генеральном секретаре ЦК ту сентиментальность, которая так часто в характере тиранов уживалась с жестокостью.

В 1938 году закрыли Театр имени Мейерхольда, а в июне 1939-го мастер был арестован. На третий вечер после закрытия Тетра Мейерхольда, сразу после Бориса Пастернака «к Всеволоду Эмильевичу пришел известный трагик Россов, которого Мейерхольд видел на сцене еще в юношеские годы в родной Пензе», — вспоминал актер Малого и Вахтанговского театров, после игравший в ГосТИМ, Лев Дмитриевич Снежницкий. — «На Россове был темный костюм старинного покроя. Его подбородок подпирал туго накрахмаленный воротничок. Весь его вид говорил о том, что он был человеком прошлого века.

— Я никогда не был поклонником вашего тетра, Всеволод Эмильевич, — говорил Россов подчеркнуто вежливо и несколько церемонно, — мне всегда было чуждо новое направление в искусстве. Но то, что с вами сделали... это... это!.. — Россов задохнулся от возмущения и умолк. — Так не поступают с людьми искусства!.. — закончил он, справившись с волнением»<sup>29</sup>.

В начале войны Россов эвакуировался с семьей в Ташкент. «Я не бежал позорно из Москвы, а эвакуировался оттуда, ради моих бедных

внучек». Но старого актера переполняли патриотические чувства — из Ташкента он прислал Н. А. Попову свою поэму «Гитлеризм», просил московский Комитет искусств «послать меня в прифронтовую... играть Короля Лиры»<sup>30</sup>.

Вскоре после возвращения из эвакуации Россов заболел и неожиданно скончался 30 января 1945 года. В начале 50-х гг. прах «одинокого комедианта Россова» был перезахоронен на кладбище Новодевичьего монастыря.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Это полемические заметки по поводу вторых гастролей Н. П. Россова в Пензе (с 8 по 23 декабря 1892 г.), подписанные псевдонимом «Не беспристрастный». С Россовым соревновался Г. С. Галицкий (Васюченко), известный провинциальный премьер, возглавлявший в этот сезон пензенскую труппу. Он пытался чередоваться с Россовым в одних и тех же ролях — подобное соревнование практиковалось как испытанный способ привлечь зрителей. Причем старался ни в чем «не походить» на Россова. «Раз Россов играет Гамлета блондином, то Галицкий должен играть его брюнетом; раз Россов рисует нам Датского принца в высшей степени нервным и чувствительным, г. Галицкий должен его играть «рычащим»... Можем сказать одно, что Галицкий достиг своей цели: никто из нас, видевших его в роли Гамлета, не скажет, что он подражал Россову, хотя мы в тот вечер не раз об этом пожалели, так как Гамлет, передаваемый Россовым, гораздо ближе к истине» (*Мейерхольд В. Э.* Наследие. Т. 1. М., 1998. С. 91).

<sup>2</sup> РГАЛИ. Ф. 2649 (Россов). Оп. 1. № 4. Л. 4 и 4 об.

<sup>3</sup> Письмо Н. П. Россова к В. П. Буренину. Б. д. // ИРЛИ. Ф. 36. Оп. 2. № 405. Л. 42 об.

<sup>4</sup> РГИА. Ф. 678. Оп. 1. № 654. Лл. 11, 12, 12 об., 23 об., 27 об.

<sup>5</sup> [Автобиография] // Актеры и режиссеры. Театр. Россия. М., 1928. С. 439.

<sup>6</sup> Автобиография. [Начало 1940-х гг.] // РГАЛИ. Ф. 2649. Оп. 1. Ед. хр. 5.

<sup>7</sup> См. статьи Россова: Мой дебют в роли Гамлета // Театр и искусство. 1912. № 1; Памяти Дубовицкого // Там же. 1914. № 21.

<sup>8</sup> *Дмитриев Ю.* Николай Россов // *Дмитриев Ю.* Русские трагики конца XIX — начала XX века. М., 1983. С. 115.

<sup>9</sup> Письмо Н. П. Россова к В. П. Буренину. Б. д. [1903] // ИРЛИ. Ф. 36. Оп. 2. № 405. Л. 19.

<sup>10</sup> Письмо Н. П. Россова к А. Е. Молчанову. Б. д. [1915—1916] // РГИА. Ф. 678. Оп. 1. № 654. Лл. 27, 27 об.

<sup>11</sup> Письмо Н. П. Россова к В. П. Буренину. Б. д. [1903—1904] // ИРЛИ. Ф. 36. Оп. 2. № 405. Лл. 15 об., 16, 16 об.

<sup>12</sup> Там же.

<sup>13</sup> См.: РГАЛИ. Ф. 998. Оп. 1. № 2742. Л. 13.

<sup>14</sup> Письмо Н. П. Россова к В. П. Буренину. Б. д. [1898] // ИРЛИ. Ф. 36. Оп. 2. № 405. Л. 6.

<sup>15</sup> О литературном творчестве Н. П. Россова см. статью автора в готовящемся 5-м томе словаря «Русские писатели».

- <sup>16</sup> Письмо Н. П. Россова к А. Е. Молчанову. Б. д. [1901] // РГИА. Ф. 678. Оп. 1. № 654. Л. 3 об., 4.
- <sup>17</sup> *Бруштейн А.* Страницы прошлого. М., 1956. С. 214.
- <sup>18</sup> РГАЛИ. Ф. 962. Оп. 22. Ед. хр. 43.
- <sup>19</sup> Письмо Н. П. Россова к Вс. Э. Мейерхольду. Б. д. [1934?] // РГАЛИ. Ф. 998. Оп. 1. № 2326. Л. 14 об.
- <sup>20</sup> См.: РГАЛИ. Ф. 963. Оп. 1. Ед. хр. 1013.
- <sup>21</sup> РГАЛИ. Ф. 656. Оп. 2. Ед. хр. 739. Л. 2.
- <sup>22</sup> РГАЛИ. Ф. 998. Оп. 1. Ед. хр. 3289, 3088.
- <sup>23</sup> Письмо Н. П. Россова к Вс. Э. Мейерхольду. Б. д. [1920-е] // РГАЛИ. Ф. 998. Оп. 1. № 2326. Л. 6.
- <sup>24</sup> Письмо Н. П. Россова к Вс. Э. Мейерхольду. Б. д. [1934?] // РГАЛИ. Ф. 998. Оп. 1. № 2326. Л. 16.
- <sup>25</sup> Рукопись находится в РГАЛИ. Ф. 2649. Оп. 1. № 3.
- <sup>26</sup> РГАЛИ. Ф. 962. Оп. 22. № 43. Л. 2, 2 об. Беловой автограф. Л. 8: конверт; штампель: Правительственная. К письму приложена фотография (л. 1): Россов в роли Дон Карлоса, 1932.
- <sup>27</sup> Письмо Н. П. Россова к Н. А. Попову. Б. д. [начало 1940-х гг.] // РГАЛИ. Ф. 837. Оп. 1. № 287. Л. 22.
- <sup>28</sup> РГАЛИ. Ф. 837. Оп. 1. Ед. хр. 287.
- <sup>29</sup> Встречи с Мейерхольдом. Сб. воспоминаний. М., 1987. С. 566.
- <sup>30</sup> РГАЛИ. Ф. 837. Оп. 1. № 287. Л. 24—34, 22 об.

---

---

Т Ы Н Я Н О В С К И Й   С Б О Р Н И К

---

V

---

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ  
МЕМОАРЫ



---

---

## КАК ГОТОВИЛИ ФИЛОЛОГОВ-КЛАССИКОВ ВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЕ 30-Х ГОДОВ

---

*В. Н. Ярхо*

---

НА ПРЕДЛАГАЕМЫХ НИЖЕ СТРАНИЦАХ речь пойдет о том, как в Московском институте истории, философии и литературы (МИФЛИ), образованном в 1934 г., началась подготовка специалистов по классической филологии, т.е. в той области гуманитарного знания, которая фактически отсутствовала в учебных планах с 1917 г. Конечно, с античной литературы начинался обычно курс истории западной литературы на факультетах гуманитарного профиля; конечно, латыни обучали юристов и студентов, специализировавшихся по истории древнего мира, но вели эти занятия единицы (как правило, еще выпускники классических гимназий), и вопрос о подготовке преподавателей для грядущих поколений, по-видимому, в высоких сферах никогда не поднимался: из средней школы латынь была изгнана при активном участии Н. К. Крупской сразу после октября 1917 г., и никто, надо думать, не помышлял о ее возвращении. Стало быть, незачем было готовить преподавателей, которые никогда не будут востребованы. Поэтому 1934 год, когда подготовка «классиков» (в профессиональном смысле слова) приобрела планомерный характер, надо считать своеобразной вехой в истории русского филологического образования.

Об ИФЛИ, просуществовавшем всего 7—8 лет, есть много воспоминаний его выпускников, и здесь нет необходимости повторяться. Присоединюсь только к мнению, что это был один из немногих островков в тогдашней духовной жизни, где можно было пользоваться относительной свободой мысли. Разумеется, и коллектив ИФЛИ в 1937 г. не минула борьба с «врагами народа»: едва ли не каждую неделю на

длительных комсомольских собраниях обсуждались «персональные дела» студентов, якобы не сумевших разглядеть вредительскую деятельность своих родителей или родственников, арестованных органами НКВД. Однако к лету 1938 г. обстановка в стране несколько разрядилась, и на четвертом этаже института, где размещался филологический факультет, зазвучали другие голоса.

Здесь лектор мог позволить себе не прибегать к догматическим оценкам классиков или высказать свое собственное мнение о каком-нибудь «запатентованном» произведении. Здесь, если не ошибаюсь, в 1939 г. прошла дискуссия, посвященная роли мировоззрения в творчестве писателя. Вопрос, грубо говоря, ставился так: создает ли автор произведение с прогрессивной тенденцией *благодаря* своему передовому мировосприятию (Радищев, Некрасов) или это может произойти и *вопреки* его собственной консервативной идеологии (Гоголь, Бальзак). Ортодоксы отстаивали, естественно, первую точку зрения, их противники, возглавляемые М. А. Лифшицем и В. Р. Грибом, — вторую. Каких-либо последствий эта дискуссия, насколько я знаю, не имела, но самый факт ее проведения говорит о многом. Вернусь, однако, к классической филологии.

Сначала мне все-таки придется сказать немного и о себе, чтобы было понятно, как я попал на эту стезю и почему в центре моих интересов оказалась впоследствии древнегреческая драма V в. до н.э.

Классиком я стал случайно.

Все свои отроческие годы я был очень увлечен русской литературой XIX в., особенно — драматургией, неплохо знал историю создания, скажем, «Бориса Годунова» или «Горя от ума», равно как и историю Художественного театра. Развитию этого увлечения особенно способствовали два обстоятельства. Первое из них — репертуар двух ведущих московских драматических театров тех лет: Малого и МХАТа. В Малом я примерно к 15 годам пересмотрел всего Островского, не говоря уже об обязательных «Недоросле» и «Ревизоре». Состав исполнителей был тогда необычайным: в один лишь вечер в спектакле «На всякого мудреца довольно простоты» можно было увидеть сразу всех знаменитых «старух» Малого — В. О. Массалитинову, В. Н. Рыжову, Е. Д. Турчанинову, А. А. Яблочкину; в «Бешеных деньгах» — ту же Яблочкину, Е. Н. Гоголеву, М. М. Климова. В постановке «Врагов» Горького во МХАТе в одном спектакле были заняты В. И. Качалов, О. Л. Книппер-Чехова, М. М. Тарханов, А. К. Тарасова, Н. П. Хмелев, М. И. Прудкин, В. Л. Ершов, не говоря уже о молодых тогда М. П. Болдумане и А. Н. Грибове. Современный зритель, привыкший к тому, что пьесы из любой исторической эпохи ставятся без декораций, а актеры играют персонажей XIX в.

в водолазках и джинсах или вовсе без того и другого, сочтет мои воспоминания признаком глубочайшей архаики моего мышления, — у всякого поколения свои вкусы и пристрастия. Я же могу только сказать, что такой глубины проникновения в психологию героя, такого мощного, подчас стихийного сценического реализма, какой можно было наблюдать во многих спектаклях Малого и МХАТа в 30-е годы, мне впоследствии, за редкими исключениями, встречать не приходилось.

Вторым фактором, разогревавшим мой интерес к русской драматургии XIX в., была школа — та самая знаменитая 25-я образцовая, в которой учились дети Сталина, Молотова, Бубнова, а в нашем классе — будущие диссиденты Саша Некрич и Дина Каминская. Литературу у нас вела П. А. Шевченко, словесница еще дореволюционной выучки, которая не могла уклониться от обязательных дефиниций Фамусова или Онегина как «продуктов» своего времени, но прекрасно понимала силу художественного слова классиков и старалась внушить нам это понимание. Не знаю, в силу ли особого положения нашей школы, или по необъяснимой прихоти программ, на «Горе от ума» отводилась тогда целая четверть, и мы прочитали в классе всю комедию в лицах, давая потом оценку исполнителям. Я принимал во всем этом самое живейшее участие и одно время подумывал даже об актерском будущем, но вовремя спохватился и понял, что филолог из меня получится, а приличный актер — едва ли.

Как бы то ни было, никакого сомнения в том, что моей специальностью станет русская драматургия, у меня не было, и необходимые для поступления в вуз документы я без всякого колебания подал в июне 1937 г. на русское отделение филфака ИФЛИ. Не изменились мои намерения и к началу учебного года, когда я пришел 31 августа на общее собрание всех вновь принятых студентов.

Смысл этих собраний состоял в том, что представители всех четырех отделений филологического факультета (русского, западного, искусствоведческого и классического) рассказывали о перспективах работы своих отделений и о том, чего они ждут от нового пополнения. Не помню, кто выступал от других отделений, а от классического говорил Александр Николаевич Попов, который, между прочим, высказал мысль о том, что занятия классической древностью позволяют более самостоятельно подходить к изучаемому материалу и делать собственные выводы, чем, допустим, в русской литературе, где самое главное уже predetermined заранее. Не знаю, что он имел при этом в виду, и не могу утверждать, что у меня в те времена возникали какие-нибудь сомнения в правильности марксистско-ленинской методологии. Тем не менее мысль, брошенная А. Н., попала на благодарную почву опять-таки в силу совершенно случайно сложившихся обстоятельств.

На выпускном школьном вечере мне подарили только что вышедшую книгу переводов Адр. Пиотровского из древнегреческой драмы<sup>1</sup>. Входила туда «Орестея» Эсхила, «Царь Эдип» Софокла, «Ипполит» Еврипида, одна из комедий Аристофана и «Третейский суд» Менандра. Всему этому предшествовала большая вступительная статья, а каждой пьесе еще отдельное введение. Стал я все это читать — и трагедии, и введения — и ужаснулся своей необразованности. Конечно, имена Эсхила, Софокла и Еврипида я знал и раньше — хотя бы потому, что веселый Аристофан был представлен в моей библиотеке подаренной мне несколько лет тому назад кем-то книгой (очень по возрасту!), в которую входили «Лисистрата», «Женщины в народном собрании» (Пиотровский достаточно своевольно переделал их в «Законодательниц», что я понял гораздо позже) и «Лягушки». Поэтому некоторое представление об афинской трагедии и комедии у меня уже было, но, конечно, крайне поверхностное. Теперь же, взявшись всерьез за книгу переводов Пиотровского, я стал искать и у себя в доме, и в книжных магазинах все, что могло относиться к античной литературе. Улов был невелик, но все же я как-то втягивался в обсуждение заинтересовавших меня вопросов. Таким образом, когда я слушал выступление А. Н. Попова, я мог, по крайней мере, понять, о чем он говорит.

По окончании общего собрания все желающие могли получить ответы на возникшие вопросы у представителей отделений, и я решил на всякий случай поговорить с А. Н. Поповым, не стоит ли мне переметнуться в классики. Застал я его в памятной с тех пор мне, да и классикам всех предыдущих и последующих наборов, 55-й аудитории — разумеется, в полном одиночестве. Я рассказал о своем интересе к русской литературе, почему я и подал заявление на русское отделение, но не преминул похвастать своим «знакомством» с античной драмой. «Ну, вот видите, — сказал А. Н., — сама судьба указывает вам путь». Я признался, что боюсь пресловутой латыни, от которой в дореволюционные времена студенты вешались и топились, и сослался, конечно, на бессмертный образ «человека в футляре», — фильм по этому рассказу незадолго до того прошел на экранах кинотеатров. А. Н. сказал, что Чехов оказал плохую услугу классическому образованию, а Н. П. Хмелев усугубил его вину, представив в образе Беликова фигуру, близкую к Победоносцеву, а не к рядовому учителю гимназии, страшному именно своей заурядностью. «Вообще же, — добавил А. Н., — таких учителей было немного. А что касается трудностей латинского языка, то 20 слов от урока до урока сумеете выучить? Вот и приходите». Оставалось только выяснить, может ли один студент претендовать на то, чтобы представлять собой целое отделение. А. Н. направился в деканат и вскоре вышел,

победно сверкая очками. «Будем начинать. Надо готовить кадры». Так я и попал в орбиту классической филологии.

Наша группа набора 1937 г. составила первоначально из трех человек — автора этих строк и двух девушек «с периферии», имевших об античности еще более скудное представление, чем я, и совершенно неспособных к языкам. Одна из них поняла это сразу и ушла на истфак, на отделение истории ВКП(б); у другой, по-видимому, не хватило решимости сразу же принять необходимое решение, и она так и промучилась среди латинских и греческих глаголов все четыре года до войны. Дальнейшая ее судьба мне неизвестна. Вскоре, однако, к нам, оставшимся в двойственном числе, присоединились три студента с истфака: единственным способом попасть на филфак было тогда перейти на малочисленное классическое отделение. Так моими сокурсниками стали И. Нахов, Л. Савельева и рано умерший А. Шмушкис.

Переходя к теме, обозначенной в заголовке, надо напомнить нынешнему читателю, что условия преподавания древних языков в середине 30-х годов существенно отличались от современных. Сейчас на классические отделения идут школьники, изучавшие латынь 5—7 лет, а то и вовсе окончившие полный курс классической гимназии. Им не надо объяснять, как спрягаются латинские глаголы или склоняются существительные: после небольшого корректировочного курса можно сразу переходить к чтению авторов. С моим поколением дело обстояло иначе.

До самой середины 30-х годов советская средняя школа подвергалась бесконечным экспериментам. Наряду с обычной школой существовали вечерние, рабфаки и аналогичные учебные заведения. При приеме в вузы предпочтение отдавалось пролетарскому происхождению или хотя бы рабочему стажу; поэтому многие по окончании обычной школы поступали на работу и только два-три года спустя подавали заявление в вуз. Если студентам технических или промышленных вузов такой путь к высшему образованию был в чем-то полезен, то о гуманитариях этого сказать нельзя: и без того не слишком высокий уровень подготовки по языку и литературе в школах того времени опускался еще ниже в результате перерыва в образовании. Многие приходилось будущим гуманитариям наверстывать самим, но подобное стремление едва ли распространялось на древние языки. С этим надо считаться при дальнейших размышлениях о нашем студенческом прошлом.

Итак, с древних языков и начнем.

Латинский язык на I и II курсах вел у нас известный читателям А. Н. Попов — в прошлом директор гимназии (а может быть, ее владелец — в те времена избегали подобных воспоминаний), великолепный преподаватель, от бога владевший всеми секретами педагогического ма-

стерства. До сих пор, по прошествии 60 с лишним лет, не могу забыть, как в течение каких-нибудь 10—15 минут он объяснял нам с предельной ясностью образование страдательного залога системы инфекта. Впрочем, самого термина «инфект», как и многих других лингвистических понятий, А. Н. не употреблял — курс его был гимназическим в самом полном смысле этого слова и давал нам хорошую выучку, но лингвистическую сторону нашего образования пришлось впоследствии восполнять нам самим. За первый семестр мы одолели основной материал латинской грамматики, прочитали много текстов из широко известной в дореволюционное время хрестоматии «*Orbis Romanus pictus*» («Римский мир в картинах») и плавно перешли, конечно же, к Цезарю: «*Вся Галлия делится на три части...*». На II курсе, как полагается, прочитали «Заговор Катилины» Саллюстия, знаменитую первую речь Цицерона против того же Катилины и, наверное, еще что-нибудь. Проработано это было настолько основательно, что, когда через 12 лет мне пришлось вернуться к Цезарю уже в качестве преподавателя, я не испытывал особых затруднений в преподнесении его студентам.

Выражаясь по-современному, надо было бы назвать А. Н. блестящим методистом. У него и в самом деле была подготовлена книга по методике преподавания латинского языка (кажется, так и оставшаяся не опубликованной), но к самому этому предмету он относился не более как к вспомогательному средству в образовании студента. Когда я после войны восстановился на V курсе и обнаружил среди расхождений в учебном плане также «Методику», то пошел к А. Н. спросить, что почитать. Получил я следующий ответ: «В. Н., на самом-то деле никакой методики нет. Есть люди, которым от рождения предназначено быть преподавателями, а есть такие, которым это не дано. Им никакая методика не поможет. Вы относитесь к первым, и у вас получится, — давайте зачетку». И вывел своим аккуратным почерком «отлично». Откуда взялась у А. Н. такая уверенность в моем будущем, не знаю.

Могу только сказать, что его собственной методикой была сама манера преподавания, постановки наводящих вопросов при разборе латинского предложения, часто весьма запутанного, требование точности в переводе, впрочем, отнюдь не буквалистской. Нередко бывало, что после разбора и перевода какой-нибудь фразы с необходимой «точностью», А. Н. говорил: «Ну, а теперь давайте по-русски», и показывал, как одно длинное предложение лучше перевести двумя или тремя самостоятельными, как построить их с выделением опорных пунктов латинской фразы, и т.п. Когда я 10—12 лет спустя начал преподавать латынь студентам, то увидел, насколько прочно держится в нас заложенное А. Н. и как правильна была его собственная методика. В сущности, и

наша «методика», которой следовал коллектив кафедры латинского языка в 1-м Московском пединституте иностранных языков (ныне это — Московский государственный лингвистический институт, а кафедра уже лет 10 как обрела статус «классической филологии»), уходила своими корнями в то умение читать текст, которым вооружил нас А. Н.

Понял я со временем, что эта методика обладает еще и значительным дисциплинирующим потенциалом. Когда мне в середине 50-х годов было поручено заведовать упомянутой кафедрой, мне, естественно, постоянно приходилось заботиться о привлечении новых кадров. И вот я заметил, что у молодых преподавателей, еще успевших пройти школу А. Н., и урок складывался достаточно органично, и студенты лучше других понимали, чего от них хотят. В других случаях так бывало, увы, гораздо реже.

В заключение отмечу, что Александру Николаевичу было присуще чувство солидарности со своими коллегами и учениками и, напротив, совершенно незнакомо чувство зависти или недоброжелательности. Приведу здесь два примера.

В МГУ еще до войны подвизался некий Домбровский, рьяный защитник марксистско-ленинской идеологии и классового подхода к преподаванию древних языков. Именно он в свое время «зарезал» прекрасную «Граматику латинского языка» (1938) С. И. Соболевского, с большим количеством примеров из текстов древних авторов. Домбровский осудил ее, так как там, по его мнению, была слишком обширно представлена идеология рабовладельцев и совершенно не уделялось места мировоззрению эксплуатируемых рабов (и в самом деле, где его было взять в текстах классических авторов?). Кончилось дело тем, что Домбровский добился если не официального, то полугласного запрета пользоваться этой книгой на занятиях со студентами.

После войны Домбровский оказался в составе кафедры классической филологии, влившейся в филологический факультет вместе с остальными подразделениями ИФЛИ, и здесь ему представился еще один случай продемонстрировать свою классовую бдительность. В конце 40-х годов, когда торжествовала лысенковщина и гонения на научную генетику достигли апогея, Домбровский сочинил, в сущности, злобный пасквиль на всех виднейших филологов-античников, представив на кафедру «труд» под названием «Боевая диссертация большевика Домбровского против змеиноядовитых гнезд морганистов-вейсманистов в классической филологии». «Диссертация» эта была настолько абсурдна, что даже в те годы не могла иметь серьезных последствий, но кафедральная молодежь кипела негодованием и собиралась писать опровержение в высокие инстанции. А. Н. Попов, умудренный опытом

минувших лет, охладил наш пыл, спокойно сказав, что Домбровский — больной человек и не следует придавать значения его выходкам. Так он, может быть, уберег кого-то из нас от обвинений в защите буржуазной идеологии.

Другой пример относится к более позднему времени. В 1961 г. вышел первым изданием учебник латинского языка, составленный коллективом нашей кафедры и во многом отличавшийся от собственного учебника А. Н. (совместно с П. С. Шендяпиным), который тогда был основным в гуманитарных вузах. В нашем учебнике была значительно усилена лингвистическая сторона, а главное, он был целиком ориентирован на преподавание латыни на факультетах иностранных языков и этим объективно конкурировал с учебником А. Н. (Так оно со временем и произошло, поскольку на инфаках с очень коротким курсом латыни нужен был именно учебник, тесно привязанный к преподаванию новых языков.) Поэтому, вручив ему наш труд, я с замиранием сердца ждал приговора, который, однако, рассеял все мои опасения. «Ну что ж, — сказал мне при встрече А. Н., — учебник хороший, только, как и наш, перегружен материалом. А что касается конкуренции, то не бойтесь: места хватит всем». Предсказание это оправдалось: еще много лет издавались одновременно и его учебник, и наш.

Древнегреческий на I и II курсах преподавал нам Борис Николаевич Граков. Основной его специальностью была эпиграфика, в которой он уже в то время занимал достаточно заметное место. Б. Н. успел еще окончить классическую гимназию, прекрасно знал греческий язык<sup>2</sup> и осознавал все трудности, связанные с его усвоением. Кроме того, он был очень добродушен и относился к нам как к детям, называя нас лоботрясами. Обернулось это тем, что Б. Н. требовал от нас меньше, чем мы могли бы сделать, и в нашем греческом образовались лакуны, которые потом приходилось восполнять довольно долго. Но — худо ли, хорошо ли — прочитали мы на II курсе «Апологию Сократа» Платона и несколько книг из столь же обязательного «Анабасиса» Ксенофонта с подчас очень остроумными комментариями Б. Н. в отношении выведенных там персонажей и перемахнули на III курс.

Здесь мы попали по обоим языкам в руки Жюстины Севериновны Покровской, супруги академика М. М. Покровского, с которым мы познакомились в следующем году. Ж. С. была совершенно очаровательным человеком с тонким вкусом, и это сказывалось и на манере, и на содержании ее преподавания. Пожалуй, именно на ее уроках мы впервые почувствовали на материале древних языков, что такое поэтический стиль в соотношении с художественным замыслом автора. Лучшее всего это было видно на примере Овидия (мы прочитали много эпизо-

дов из его «Метаморфоз» и поздние «биографические» элегии), в чьем поэтическом языке искреннее чувство и реалистические подробности были обязательно уснащены ввевшейся в его кровь с ранних лет риторикой. Показать эту взаимосвязь и переход из одной сферы в другую Ж. С. умела необыкновенно убедительно.

Из греческих авторов мы прочитали 1-ю книгу «Илиады», 6-ю из «Одиссеи», сохранившиеся в достаточно обозримом состоянии стихотворения Сапфо и Алкея, а также одну или две идиллии Феокрита. Читатель, знакомый с этими произведениями в оригинале, заметит, что нам пришлось иметь дело с тремя литературными диалектами древнегреческого языка: ионийским, эолийским и дорийским, но, как ни странно, в первую очередь благодаря мудрому искусству Ж. С., мы сравнительно легко с этой трудностью справились. Особенно преуспели мы в ионийском диалекте, что неудивительно: и две книги Гомера значительно превышают по объему все остальное, что мы прочитали за тот год по-гречески, так что практики было вволю, и сам ионийский диалект гораздо ближе к нормативному аттическому, составляющему основу для изучения древнегреческого. Так или иначе, когда мне после войны пришлось читать Гомера «для себя», мне показалось, что я давно с ним знаком.

Ж. С. дала нам попутно хороший урок преподавательской этики. Если она не могла ответить на какой-нибудь наш вопрос, относившийся скорее к лингвистике, она без всякого стеснения говорила: «Этого я не знаю. Спрошу у Михаила Михайловича» — и не было случая, чтобы на следующем занятии мы не получили ответа. Для молодежи, склонной скрывать незнание чего-либо, особенно при людях, такое поведение Ж. С. было хорошим примером того, как не надо кичиться своими знаниями.

К сожалению, окончив аспирантуру, я почти не встречался с Ж. С. Помню только ее взволнованный вопрос-реплику на всесоюзной конференции по классической филологии, проходившей в МГУ в 1957 г. При обсуждении перспектив классического образования были затронуты и некоторые, незадолго до того вышедшие учебники по дисциплинам классического цикла, в том числе «История римской литературы», подготовленная на кафедре классической филологии МГУ под редакцией зав. кафедрой Н. Ф. Дератани. У серьезных специалистов эта книга вызвала резкое неприятие, поскольку вся римская литература была социологизирована в ней с позиций классовой борьбы до такой степени, что свелась к политическому противостоянию и борьбе плебса с аристократией, оптиматов с популярями и т.д. Однако на упомянутой конференции учебник этот обходили молчанием по вполне понятной причине: Н. Ф. Дератани был ее организатором, хозяином, принимавшим

своих гостей. И только Ж. С. задала провокационный вопрос: под какой рубрикой «в вашей желтой книге (по цвету переплета) искать Цицерона или Овидия?» Ответа не последовало<sup>3</sup>.

На четвертом, предвоенном году мы опять оказались у двух руководителей.

Латинских авторов читал с нами «сам» Михаил Михайлович Попровский, про которого античники говорили, что при встрече с ним возникает такое представление, будто он только вчера пил чай с Цицероном. И в самом деле, общественно-политическую и бытовую обстановку в древнем Риме М. М. знал как ее непосредственный участник. Читали мы с ним известную речь Цицерона против Верреса и две книги из Вергилиевой «Энеиды», и при каждой возможности М. М. расцвечивал текст таким комментарием, что мы и сами начинали чувствовать себя среди народа, толпившегося на римском форуме. В сущности, только на занятиях М. М. мы поняли, что такое историко-литературный комментарий к античному автору, — знание, которое мне впоследствии очень пригодилось.

Читал нам М. М. и курс истории греческого языка. Прослушать такой курс из его уст было, конечно, великим счастьем, которого, боюсь, по своей молодости мы не оценили. Только много позже, обратившись к чудом сохранившимся конспектам, я понял, сколько знаний содержалось в этих лекциях.

Наконец, отмечу чисто человеческую заботу М. М. о нашем здоровье. Моя однокурсница Люся Савельева пропустила несколько занятий из-за приступов аппендицита. Узнав о причинах ее отсутствия, М. М. сильно обеспокоился и настоял, чтобы она немедленно сделала операцию, пока болезнь не приняла крайние формы. Совет его оказался очень своевременным, так как небольшое промедление привело бы к возникновению гнойного аппендицита, последствия которого не всегда легко предсказать. И надо же было, чтобы сам Михаил Михайлович скончался во время войны в Казани, потому что ему не оказали вовремя необходимой медицинской помощи!

С греческими авторами на том же IV курсе, как, впрочем, и с лекциями по истории древнегреческой литературы, которые мы слушали на II или III курсе, дело обстояло сложнее. Вел оба предмета Сергей Иванович Радциг, энтузиаст классического образования, страстно влюбленный в древнюю Элладу и старавшийся передать свое увлечение студентам. Однако всякая добродетель, продленная за известные пределы, обращается в свою противоположность. Так было и здесь. Читая нам, положим, лекции о Гомере, С. И. увлекался настолько, что забывал о времени (мы слушали его у него дома, в уютном домике в

Серповом переулке, где, естественно, не было звонка, возвещавшего о начале перемены), забывал о том, сколько лекций осталось в семестре на всю остальную греческую литературу, так что ее изложение прервалось у нас, в лучшем случае, на Аристофане.

Конечно, можно сказать, что для хорошего студента не обязательно усваивать материал только из лекций, что есть книги, по которым надо заниматься самостоятельно (что в конце концов и приходилось делать в считанные дни и ночи перед экзаменами), — все это будет святая правда. Но, к сожалению, слишком крепко сидели в нас школьные привычки, чтобы положить эту истину в основу нашего студенческого поведения. К тому же, если лектор заранее решил посвятить свой курс одному проблемному вопросу (как это вполне возможно в университетском образовании), он должен сразу ориентировать на это аудиторию и хотя бы очертить границы того, что надо сделать самостоятельно. Здесь, увы, был не тот случай — С. И. просто *не успевал* передавать нам свои знания. Может быть, была и другая причина: вероятно, он считал нас не слишком начитанными в древних авторах и опасался сосредоточиться на анализе произведения, предварительно не изложив подробно его содержания. На это, как известно, тоже требуется время, и немалое.

Нечто похожее происходило и при чтении греческого автора на IV курсе. С. И. выбрал для работы с нами «Царя Эдипа» Софокла — поэта, которого он знал, наряду с Гомером, особенно хорошо. Когда после смерти С. И. мне в руки попали из его библиотеки томики всех трагедий Софокла в известном каждому класснику издании Шнейдевина — Бруна — Радермахера, я поразился тому количеству замечаний, выписок, переводов для себя, которыми была испещрена каждая страница. Если бы свести их все вместе, получилось бы поистине собрание маргинальных схолий филолога XX века! Ясно, что над текстом Софокла была проделана в свое время огромная работа, плодами которой хоть отчасти могли бы воспользоваться и мы, если бы С. И. хотел с нами поделиться. Но, к сожалению, и в этом отношении он, очевидно, считал нас недостаточно подготовленными к восприятию такого материала, как конъектуры, разночтения и т.п. премудрости филологической науки. Что С. И. не ошибался, оценивая уровень наших знаний по этой части, не подлежит сомнению. Но ведь когда-то надо его и повышать, и раздвигать! Этот момент при чтении «Царя Эдипа» был, к сожалению, упущен.

Занятия наши отличались еще одной особенностью: С. И. любил переводить с греческого и — что греха таить! — любил сам читать свои переводы. Поэтому каждое следующее занятие начиналось с того, что С. И. декламировал с самого начала свой перевод: «О дети, Кадма древнего побег молодой...». Чем больше мы успевали перевести накануне, тем

обширнее становилась вступительная часть на следующем занятии, так что у меня нет уверенности в том, что мы успели перевести трагедию до конца.

При все том С. И. был отзывчив к нашим студенческим просьбам, охотно тратил время на всякие консультации и был до конца жизни предан своей науке. У меня он был руководителем дипломной работы и кандидатской диссертации, оппонентом на защите докторской. Как самый старший из оппонентов он выступал первым и начал свою речь со слов: «Сегодня у нас большой праздник...» — он, вероятно, имел в виду, что это была первая защита докторской диссертации, написанной выпускником кафедры классической филологии. Между тем в зале возникло легкое движение: в этот день было официально объявлено о низложении Н. С. Хрущева.

Так что со своей стороны я С. И. многим обязан и за это благодарен. А человеческие слабости — кто из нас без греха?

Сергея Порфирьевича Гвоздева, читавшего нам курс истории римской литературы, я вспоминаю опять же в связи с тем мнением о нашем поколении, которое, вероятно, заранее сложилось у наших будущих учителей. Мы казались им детьми, нуждающимися в усвоении самых начальных ступеней знания. Когда мы будем подниматься на следующую ступень — этим вопросом, они, как видно, не задавались. Поэтому и курс С. П. носил в достаточной степени описательный характер, хотя к тому времени (кажется, второй семестр III курса) мы достаточно начитались античных авторов, чтобы быть способными воспринять, допустим, сравнительный стилистический анализ Цицерона и Цезаря, оценить характер юмора Плавта или композиционное мастерство автора «Энеиды». Аудитория наша была невелика. Хоть мы и слушали лекции С. П. вместе со студентами предшествующего курса, набиралось, в общей сложности, человек 12—15, и вполне можно было превратить лекции в семинарские занятия, предложив нам предварительно ознакомиться с материалом, подлежащим обсуждению.

После IV курса в моих занятиях классической филологией наступил перерыв, вызванный войной, и я вернулся уже не в ИФЛИ, а в МГУ только в октябре 1945 г. Хотя эта дата выходит за пределы, обозначенные в заглавии, без воспоминаний о V курсе картина была бы неполной. К тому же в системе преподавания древних авторов за военные годы мало что изменилось: это были те же семинарские занятия с переводом и, по возможности, комментарием текста.

Образцом такого семинара, после занятий у Михаила Михайловича и Жюстины Севериновны Покровских, я считаю работу над комедией Аристофана «Плутос» под руководством патриарха нашей науки

Сергея Ивановича Соболевского, яркого представителя традиционной классической филологии со всеми ее положительными и отрицательными сторонами. Слабым местом ее была почти сознательная самоизоляция от смежных дисциплин. Из древней истории, философии, языкознания (особенно из последнего) извлекались только те сведения, которые были непосредственно нужны для интерпретации текста. Сама, положим, история Греции в ее целостности как таковая интересовала филологов в наименьшей степени — тем более попытки теоретического обобщения ее опыта, будь то модернизм Эд. Мейера и Р. Пельмана или марксистское толкование под углом зрения классовой борьбы. Зато каждое слово древнего текста должно было получить освещение со всех сторон, с использованием всех возможных средств из всех отраслей знания.

Именно таким филологом традиционного склада («любителем слова») и был С. И. Соболевский. Оба древних языка он знал, как родные, и когда болел, сочинял на них стихи. Если кто-нибудь из нас пытался для упражнения в языке переводить с русского на греческий (правда, такое случалось не часто) и потом осмеливался показать свои труды С. И., то он не слишком бранил за ошибки, но по поводу какого-нибудь оборота, грамматически правильного, мог заметить: «А вот так по-гречески все-таки (!) не говорили, здесь лучше употребить (такой-то) союз» — и можно было не копаться в самых обстоятельных грамматиках, они бы только подтвердили приговор С. И.

О методе работы С. И. над текстом дает полное представление изданная в 1954 г. комедия Теренция «Братья» с его комментарием (С. И. предпочел сохранить греческое название, данное ей Теренцием: «Адельфы»). Каждое слово обсуждается здесь со всех точек зрения: смысловой, его места в стихе и предложении, а если текст испорчен или есть разночтения, рассматривается также их обоснованность.

Разбирать на занятиях с нами с такой же подробностью «Плутос» Аристофана С. И. не имел, конечно, времени, да и наши возможности в критике текста были совершенно недостаточны для оценки различных предложений, сделанных его издателями хотя бы за последние 100 лет. Но мы смогли хоть отчасти приобщиться к этой стороне классической филологии, без понимания которой, строго говоря, невозможен никакой филолог.

Просветил нас С. И. и по части рукописной традиции античных авторов. Я не помню, чтобы до него кто-нибудь рассказывал нам, каким образом вообще дошли до нас их тексты, к какому времени относятся наиболее ранние рукописи, по каким признакам они делятся на классы, каким кодексам можно доверять, а каким нельзя. Узнали мы все это впервые от С. И. и, сказать честно, тогда не очень оценили не-

обходимость этих сведений. В самом деле, античных авторов в оригинале у нас издавали не часто, огромная работа по исправлению текста, дошедшего в средневековых рукописях, была проделана учеными в Западной Европе по меньшей мере за последние три века, и едва ли кто-нибудь из нас в 1945 г. мог рассчитывать на длительную заграничную командировку для сличения еще не обследованных рукописей. Пригодились мне эти знания, и притом основательно расширенные, только гораздо позже, при подготовке изданий древнегреческих классиков с научным комментарием в «Литературных памятниках».

Добавлю к этому, что С. И. был и превосходным переводчиком, подарившим русскому читателю, в частности, речи Лисия и «Сократические сочинения» Ксенофонта. Мне как-то пришлось читать лекции по античной литературе студентам Литературного института при Союзе советских писателей, и я процитировал несколько отрывков из одной речи Лисия в переводе С. И. Мои слушатели, вообще говоря, довольно спокойно относившиеся к литературному наследию древних эллинов, здесь оживились. «Здорово написано», — резюмировали они свое впечатление, не подозревая, что их похвала в такой же мере относится к переводчику, как и к древнему автору.

В этой связи я вспоминаю слова С. И. в ответ на наш вопрос, точен ли его перевод Лисия. «Друзья мои, — сказал он тогда, — ведь это художественный перевод, а он не может и не должен быть точным». Эти слова я часто вспоминал впоследствии, когда пробовал свои силы в переводе. Можно сказать, что С. И. высказал достаточно тривиальную истину, но сколько мы знаем переводов, которые претендовали на то, чтобы быть одновременно и «точными», и художественными! Брюсовский перевод «Энеиды» — вполне подходящий пример.

По своим научным симпатиям и знанию научной литературы С. И. принадлежал к XIX веку. Один раз на занятиях я его спросил, как он относится к очень известному французскому изданию Аристофана, которое впервые вышло в 20-е годы нашего столетия, а потом часто переиздавалось. «Я этого издания, — сказал С. И., — не знаю: я ведь после войны ничего из-за границы не получаю». Война только что окончилась, и я бы удовлетворился этим ответом, если бы кто-то из сокурсников не надоумил меня, что речь идет о *Первой* мировой войне. Много лет спустя, когда я принес в дар С. И. свою книжицу об Аристофане, я еще раз спросил его, пользуется ли он услугами Книжного отдела Академии наук, через который снабжалась в определенных пределах иностранной научной литературой наша профессура. С. И. как член-корреспондент Академии наук мог бы получать там вполне приличный годовой лимит валюты и за годы существования отдела составить себе прекрас-

ную библиотеку новой литературы. Я и сказал ему, что такой человек, как он, может рассчитывать на содействие в приобретении нужных ему книг. Разговор этот происходил в начале 1955 г., вскоре после отстранения Маленкова. И вот в ответ на свой вопрос я получил из уст С. И. такое объяснение: «Вы ошибаетесь, друг мой, в моих возможностях. Если такие господа, как Малёнков, слетают, то я для них ровно ничего не значу» (он так и сказал: Малёнков). То ли он вправду не знал о существовании Книжного отдела, то ли сам не хотел выходить за пределы 1914 г. — не знаю, но очевидно, что новейшую литературу он игнорировал.

Римских авторов я в свой последний студенческий год читал у Федора Александровича Петровского. Как человеческий тип он представлял собой полную противоположность С. И. Соболевскому, которого, кстати сказать, едва ли не боготворил. Блестящий переводчик Лукреция, Овидия, Марциала и еще многих других греческих и римских поэтов, Ф. А. не был рожден преподавателем и сам это прекрасно знал. «Объяснять я вам ничего не буду, — сообщил он нам едва ли не на первом занятии. — Спрашивайте сами, чего не понимаете, я вам буду отвечать». И мы спрашивали и получали ответы, иногда, правда, нам не вполне понятные, что могло приводить к курьезам. Так, однажды, Ф. А. обрушил на нас несколько конъектур к тексту Плавта, и мы, непривычные к такого рода умственной работе, никак не могли понять, какую из них надо выбрать. Раздосадованный этим обстоятельством, я спросил не очень вежливо: «Так все же, если взять в толк, что нам-то делать?» В ответ молниеносно последовала язвительная реплика Ф. А.: «Стало быть, я *бестолково* объясняю?». Впрочем, такого рода инциденты происходили не часто и, что самое главное, не имели никаких последствий: Ф. А. оставался неизменно к нам всем благосклонным.

Прочитали мы за год комедию Плавта «Куркулион» и речь Цицерона «За Целия»; выбор обоих произведений показателен для литературных вкусов Ф. А.: наряду с его многолетней привязанностью к суровому Лукрецию, он любил отражение в литературе живого быта древних и в этом смысле напоминал М. М. Покровского.

К ученикам Ф. А. относился как к своим детям, всегда был готов помочь, и не только в их студенческие годы. Когда мы уже вышли на самостоятельную дорогу и завязали связи с разными издательствами, Ф. А. всегда был рад оказать помощь — и по существу, помогая понять какое-нибудь темное место в тексте, и по официальной линии: написать отзыв, дать рекомендацию и т.п. В памяти людей, учившихся у Ф. А. в середине 40-х годов, и его сотрудников по сектору античной литературы в ИМЛИ навсегда останется в памяти празднование его дней рождения 21 апреля (его самого очень развлекало, что эта дата приходится

как раз посередине между днями рождения Гитлера и Ленина). Никаких приглашений, обращенных к кому-нибудь лично, от Ф. А. не поступало, но все знали, что в этот вечер его дом открыт для всех, и к тому же догадывались, что при всем гостеприимстве его супруги, любезнейшей М. В. Вахтеровой, наготовить достаточно еды на такую ораву было невозможно, особенно в первые послевоенные годы. Поэтому девушки приносили кто салат, кто разделанную селедку, кто что-нибудь печеное. Мужчины, за отсутствием кулинарной фантазии, ограничивались бутылкой вина.

Слушали мы на V курсе также лекции В. Ф. Асмуса по истории греческой философии и М. Н. Петерсона по исторической грамматике латинского языка. Оба были известными специалистами в своих областях, и лекции их проходили без всяких эксцессов. Только В. Ф., прекрасно знавший древнегреческий, почему-то полагал, что уступает нам в этом отношении, и очень часто это совершенно неправдоподобное обстоятельство подчеркивал («Конечно, вы можете оценить это иначе...» и т.д.).

Из других предметов классического цикла упомяну курсы истории древней Греции и древнего Рима. Первый читал Николай Альбертович Кун, второй — Анатолий Георгиевич Бокшанин.

Н. А. Кун, автор известной с давних времен книги «Что рассказывали греки о своих богах и героях»<sup>4</sup>, был, конечно, большим знатоком древней Греции, но, на наше несчастье, находился в напряженных отношениях с зав. кафедрой древней истории в ИФЛИ В. С. Сергеевым, занимавшим тогда очень серьезные позиции в науке о классической древности. Заодно Н. А. был недоволен и вышедшей тогда книгой М. С. Альтмана о греческой мифологии. Поэтому достаточно было малейшего повода, чтобы вступить в заочную полемику с обоими названными, для которой, возможно, были основания, но смысл ее мы понимали весьма отдаленно. Между тем время шло, а древние греки все еще топтались у Фермопил, хотя им уже давно было пора завоевать Персию и создавать эллинистические государства. Чем все это кончилось, как мы сдавали экзамен, совершенно не помню<sup>5</sup>.

Курс А. Г. Бокшанина отличался полной противоположностью: он был четким и хорошо организованным. Недостатком его было, по-видимому, то, что в нем не затрагивались гражданские и бытовые реалии — сколько лекторов сопровождали консула, где при различных обстоятельствах могли происходить заседания сената и т.п. В необходимости этих знаний я скоро убедился на собственном опыте. Не помню, по какой причине, мне надо было сдать историю Рима досрочно. Обращаться с этим к А. Г., пока он не кончил читать свой курс, казалось мне неудобным, и я попросил принять у меня экзамен Н. А. Машкина, в то

время, наверное, самого лучшего из специалистов по истории древнего Рима. Тут-то и началось! Задав мне несколько вопросов по истории, Н. А. решил завершить опрос как раз этими самыми зловещими реалиями, на чем я потерял один балл. Правда, я тут же компенсировал свое душевное расстройство (подумать только, чему придается значение в школьные и студенческие годы!), отправившись к Большому театру, где в этот вечер впервые по возобновлению шел балет Минкуса «Баядерка» с блистательной Мариной Семеновой, кумиром всех московских поклонников балета. В те времена еще можно было перехватить перед театром «лишний билетик» по номинальной стоимости, и я получил, конечно, огромное удовольствие. Кто знает, если бы Н. А. был ко мне менее строг, я, может быть, не пошел бы к Большому, чтобы завить горе веревочкой, и упустил бы одно из моих самых сильных театральных впечатлений.

Из лекций по предметам общего характера (их мы слушали часто вместе с «западниками») упомяну здесь только историю СССР — не ради содержания курса, а ради того удовольствия, которое мы получали от феноменального обращения лектора с русским языком. Со временем у меня набралось 6 страниц его фразеологизмов, и в том числе — несколько весьма любопытных с лингвистической точки зрения. Так, говоря об очередном разделе Польши, лектор сообщил нам, что ее «*расчетвертовали на три неравные половины*». Здесь потеря глаголом «четвертовать» и существительным «половина» своего первоначального значения была выражена с такой отчетливостью, которой не найдешь, пожалуй, больше нигде.

Подводя итоги, можно, наверное, предположить, что при открытии в ИФЛИ отделения классической филологии не существовало какой-нибудь ясной концепции подготовки будущих специалистов (не знаю, существует ли она теперь). Обвинять в этом основателей отделения было бы несправедливо: ни они сами, ни кто-либо другой не могли в те годы определить, для чего готовятся его выпускники. На вопросы, что ожидает нас в будущем, отвечали обычно, что специалисты такого профиля нужны и для преподавания в вузах, и для научно-исследовательских институтов, имеющих дело с античной тематикой, и для издательств, и для музеев, и еще для разных нужд, — без применения наши знания не останутся. Собственно, так оно и вышло и выходит, насколько я знаю, до сих пор, и предусмотреть в учебном плане все разнообразие вариантов дальнейшей профессиональной специализации выпускников-классиков не представляется возможным. Можно, однако, на основании опыта, приобретенного во второй половине 30-х и середине 40-х годов, высказать кое-какие соображения о постановке высшего классического образования.

Как мне представляется, обучение наше должно было быть более специализированным. В те времена это трудно было сделать из-за огромного количества часов, поглощавшегося предметами общественно-политического цикла, — историей ВКП(б), диаматом, истматом, политэкономией, той же историей СССР. Сейчас положение, судя по всему, изменилось, и вместо общего, предназначенного для всех и, стало быть, ни для кого курса отечественной истории, для классиков можно было бы, например, ввести особый курс о взаимоотношениях средневековой Руси и Византии, служившей посредницей в усвоении древнегреческого наследия. Здесь, вероятно, нашлось бы место и для информации о византийских рукописях, явившихся основой современных изданий античных авторов. Из общего курса истории Средних веков можно было бы выделить спецкурс о месте античной культуры в культуре раннего Средневековья.

Большим пробелом в нашем обучении было отсутствие смежных дисциплин. Так, историю античного искусства мы старались слушать у искусствоведов, но это редко удавалось нам по условиям расписания. «Введение в романистику», крайне необходимое тем, кому впоследствии пришлось преподавать латинский язык на факультетах иностранных языков, я прослушал по собственной инициативе у М. В. Сергиевского, читавшего этот предмет студентам французских групп западного отделения, — в учебном плане классиков его не было.

Сейчас, по прошествии полувека, а то и больше, легко предъявлять претензии к системе высшего образования 30—40-х годов. Наши учителя были первопроходцами, которым приходилось искать какой-то средний путь между традицией гимназической латыни, обращенной к детям, и постановкой предметов классического цикла в дореволюционных университетах, куда поступали люди, уже знавшие латынь и, большей частью, древнегреческий. На этом пути были возможны промахи, но сохранили свое значение и многие приобретения — главным из них надо считать подготовку целого поколения классиков, которое вполне органично вошло в духовную жизнь нашего общества в конце 40-х и в 50-е годы. Некоторые из них целиком посвятили себя переводческой деятельности, другие совмещали ее с преподаванием, а преподавание — с подготовкой изданий классиков и научной работой. Усилиями тех, кому ныне восемьдесят или около того, открылась дорога к античности не одной тысяче студентов. Но до этого надо было приобщить к классической древности самих будущих учителей, и эта обязанность легла на плечи старшего поколения. Мы старались взять у него все лучшее, что оно могло дать, учились на его опыте, в том числе и на ошибках, которых пытались избежать впоследствии сами. Многие ос-

талось недоделанным и нами, и перед новыми поколениями будут всегда возникать новые задачи — они будут решать их, наверное, на иных путях, чем те, по которым шли мы, а до нас — наши учителя. Но что они первыми после долгого перерыва заново заложили в России традицию классического образования, несомненно, останется их вечной заслугой.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Это была, кажется, предпоследняя его работа, которую переводчик мог видеть при жизни. Вышедшего в том же 1937 г. его «Эсхила» вскоре начали продавать с вырезанным предисловием, как это практиковалось тогда со множеством книг репрессированных авторов.

<sup>2</sup> Б.Н. рассказывал нам, как в годы Первой мировой войны он проходил службу в каком-то отделении, наблюдавшем за аэрометеорологической обстановкой в районе военных действий. Так как наблюдения производились всего лишь несколько раз в день, то у него оставалось время, которое он употреблял на чтение «Облаков» Аристофана — отнюдь не самой легкой комедии.

<sup>3</sup> Шимон Маркиш, сын известного советского поэта, писавшего на идиш, Перца Маркиша, расстрелянного в 1952 г. по так называемому «делу» Еврейского антифашистского комитета, вспоминает, как вскоре после 13 января 1953 г., когда в газетах появилось сообщение о «разоблаченных врачах-убийцах», Юстина Севериновна, встретив его в университетском коридоре, «подчеркнуто громко, словно обращаясь к “граду и миру”, произнесла: “Что же это происходит? Ведь это хуже дела Бейлиса!”» (Известия, 28 января 1999 г.).

<sup>4</sup> Это название гораздо больше соответствует ее содержанию, чем то, которое присвоили ей при переиздании после войны: «Мифы и легенды древней Греции». Во-первых, легенда — не то же самое, что миф: она обязательно содержит элемент назидания, совершенно не обязательный для мифа в его первоначальном смысле. Во-вторых, мифы именно *рассказывали*, и их содержание составляли два больших комплекса: боги и герои. Так что лучшего названия книги, чем то, которое дал ей автор, нельзя было и придумать.

<sup>5</sup> Есть какая-то трагическая гримаса истории в том, что жизнь Н.А. Куна и В.С. Сергеева окончилась почти одновременно, и оба скоростижно скончались от сердечного приступа.

---

---

## ДИКИЙ ГОЛУБЬ (О ВАЛЕНТИНЕ БЕРЕСТОВЕ)

---

*Владимир Кабо*

---

СТАРИННЫЙ ОСОБНЯК на Большой Никитской, тогда улице Герцена, — исторический факультет Московского университета. Парадная лестница ведет на второй этаж, в большой красивый зал с высокими окнами, лепным потолком. Здесь читаются лекции, устраиваются комсомольские собрания. Здесь 1 мая 1949 года мы с Юрием Брегелем дежурили по распоряжению мрачного коменданта, выполнявшего указание органов; все ушли на демонстрацию, а мы остались, одни во всем этом доме, и тогда неожиданно появился Хмельницкий (о котором далее)... И здесь, в сентябре того же года, за две или три недели до моего ареста, общее комсомольское собрание курса единогласно исключило меня из комсомола и потребовало исключения из университета. Между этими событиями была прямая связь, но я тогда еще не знал об этом.

Обычно я встречаю здесь кого-нибудь из своих приятелей — почему-то их больше на курсе, где учится Брегель, мой школьный товарищ, который демобилизовался позже меня и оказался на курсе годом моложе. И почему-то почти все они археологи: Александр Формозов, Валентин Янин, с которым мы вместе ездили на раскопки во Вщиж. А вот и Валя Берестов, поэт, увлеченный археологией, худой, в свитере, в круглых очках на остром носике.

На собственном курсе друзей у меня почти нет. Удалось сойтись разве только с Кропоткиным, тоже археологом, отпрыском знаменитого княжеского рода. И с Неллой Хайкиной — нас сблизила любовь к русской истории и нашему общему руководителю профессору Николаю Леонидовичу Рубинштейну.

Кто же сидит рядом со мной в аудиториях, кого я встречаю в университетских коридорах? Это либо карьеристы и циники, либо добросовестные энтузиасты, одураченные, верящие газетам и своим комсомольским вождям. И еще немало таких, кто любой ценой стремится уйти от действительности: одни — в разгул, в красивую жизнь, в спорт; другие — в науку, музыку, поэзию — их встречаешь на поэтических вечерах или на концертах в консерватории.

Лекции для всего курса читаются в здании на углу Большой Никитской и Моховой, в двух больших аудиториях — Ленинской и Коммунистической. В широком коридоре, в перерыве между лекциями, я иногда вижу Светлану Сталину — она учится курсом старше меня, — вижу ее бледное лицо и прекрасные рыжие волосы, которые волнами стекают на плечи. В элегантном серо-зеленом полувоенном костюме и мягких сапожках она прогуливается со своей неизменной наперсницей — Леной Мельник, красивой чернобровой девушкой, дочерью полковника МВД, начальника охраны Молотова. На том же курсе учится Светлана Гурвич — дочь Бухарина, моя давняя знакомая еще по детскому саду. Когда-то Сталин убил ее отца, а теперь дочь убийцы и дочь жертвы учатся на одном курсе и даже, кажется, на одной кафедре — новейшей истории.

Это здесь, в Коммунистической аудитории, мы встречаемся с Илей Эренбургом, который с чуть заметным презрением, но сдержанно отвечает яростным нападкам студентов на его новый роман. Впрочем, сдержанность Эренбурга понятна — наступают плохие времена. Это здесь проходят многочасовые собрания, на которых студенты клеймят своих вчерашних товарищей — как плохих комсомольцев, как людей, зараженных чуждой идеологией. Это здесь на одном из таких собраний кто-то из студентов, оказавшись на верхних скамьях рядом с двумя-тремя студентами-евреями, — громко, чтобы услышало комсомольское начальство, — говорит:

— Здесь дурно пахнет!

И спускается вниз.

Это здесь мне однажды на лекции передают неизвестно кем посланную книжку: «Скупой рыцарь» Пушкина — в тексте трагедии везде жирно подчеркнуто кем-то слово «жид».

Действительно, дышать в этой аудитории было трудно.

Это здесь обличают еще недавно уважаемых профессоров, обвиняя их в космополитизме и антипатриотизме, в низкопоклонстве перед западной наукой, среди них и нашего Рубинштейна. С самыми нелепыми, взятыми с потолка обвинениями выступают их недавние друзья и коллеги, их ученики, сотрясают стены многолюдных собраний моло-

дые историки, начинающие свою карьеру: какой великолепный случай, где-то наверху подан сигнал «бей!», и вся эта свора дружно бросается на заслуженного профессора, чтобы смешать его с грязью и выслужиться перед своим партийным начальством. А потом, когда космополитов выгонят из университета, чтобы занять освободившиеся кафедры.

Это здесь Берестов, увидев меня однажды в коридоре на подоконнике, в перерыве какого-то собрания, весело, но вполне дружелюбно выпаливает:

— Один низкопоклонник присел на подоконник...

Студенты моего курса принадлежали к поколению 1945 года. Многие из них еще не сняли солдатские и офицерские шинели. Война осталась позади, и теперь их самым сильным желанием было — сорвать удачу, любой ценой выплыть наверх. Это были Растиньяки с комсомольскими и партийными билетами в кармане. В средствах они не стеснялись. Задуманный Сталиным и развязанный партийным руководством еврейский погром был для них хорошей возможностью реализовать свои цели на костях жертв, вытеснить их из науки, из жизни.

Не удивительно, что я, хотя и фронтовик, больше тянулся к курсу, где учился Брегель, — студенты подобались здесь более интеллектуальные и во всех отношениях более интересные, чем на моем курсе. И особенно близко сошлись мы с Берестовым — влечение было взаимным. Меня привлекала его увлеченность — поэзией, наукой, привлекали его идеализм, непрактичность, блестящая и разносторонняя одаренность, остроумие. И абсолютное отсутствие пошлости, что бывает так редко. В прошлом воспитанник Алексея Толстого, Маршака, он много рассказывал мне о них.

Помню прогулки вдвоем по улицам, бульварам и набережным Москвы, бесконечные разговоры, помню, как я читал ему свои рассказы, а он мне свои стихи, помню нашу поездку в Троице-Сергиеву лавру, пламя свечей у мощей Сергия Радонежского, толпу молящихся под сводами собора, возвращение в Москву поздним вечером — и Берестов, как это часто бывало, остается у меня ночевать. Его любили и мои родители. Он то живет в общежитии, то скитается по домам друзей. Иногда мы заходим в коктейль-холл, что открылся в конце войны или сразу после нее на улице Горького, на гребне дружбы с Америкой. Здесь подают настоящие коктейли, приготовленные по американским рецептам. И если вы приходите сюда вдвоем, то можете быть уверенными в том, что третий за вашим столиком — почти всегда секретный сотрудник органов. К сожалению, в то время мы как-то не задумывались об этом. А однажды мы пытаемся проникнуть в ресторан «Савой». Швейцар, взглянув на свитер Берестова, вежливо, но решительно останавливает нас:

— Извините... Без галстучка не положено.

Времена были строгие.

На летние каникулы Валя уезжает в свою родную Калугу. Вернувшись однажды, он приносит посвященные мне александрийские стихи:

Насмешливый мудрец, привет тебе, Кабо.  
Сейчас я без тебя, но мыслями с тобой.  
И в городе моем, где детства дни летели,  
Скучая отдыхом уж полторы недели,  
Я думал о тебе, зарывшись в груды книг,  
Я думал о тебе, не думая о них...

Но чаще летние месяцы проходят в археологических экспедициях — сначала в Новгородской экспедиции у Артемия Владимировича Арциховского, а потом в Хорезмской экспедиции, которой руководит Сергей Павлович Толстов. Вот передо мной обложка одной из последних Валиных книжек, а на ней его фотография, сделанная, как свидетельствует подпись, Юрием Брегелем, скорее всего в Новгородской экспедиции. Вот таким я помню его в те годы — чудесное, умное, еще мальчишеское лицо, доброжелательная улыбка... А Толстов в эти годы все шире развешивает в пустынях Средней Азии свои замечательные раскопки древнего Хорезма и студенты-археологи освобождают от песка столетий стены и башни замков и храмов, каналы — все, что осталось от когда-то высокой, но навеки умолкшей цивилизации. И Берестов, многолетний участник Хорезмской экспедиции, напишет потом об этом в своих книгах. А спустя много лет, в 1965 году, когда он станет известным поэтом, а я научным сотрудником Института этнографии, он делает мне на одной из этих книг — «Меч в золотых ножнах» — такую надпись: «На добрую память о тех временах, когда ты был прозаиком, а я — археологом»...

На семинаре по диамату руководитель, впоследствии известный философ, предложил тему «Дискуссия в советской биологии». Под дискуссией имелось в виду избиение советских генетиков сторонниками академика Лысенко. Со свойственным мне легкомыслием я выступил с докладом, в котором доказывал, что генетика не противоречит дарвинизму. Новость о скандальном докладе быстро распространилась по факультету. После этого случая, мне показалось, Берестов начал избегать меня. Так я и написал в своих недавно опубликованных воспоминаниях «Дорога в Австралию» (New York: Effect Publishing Inc., 1995). Эту книгу я послал Вале в Москву. Вот что он написал в своем письме ко мне (от 10 ноября 1995 г.): «А вот насчет того, что перед твоим арестом я начал тебя

избегать, эти строки я прочел Милочке (Л. В. Марковой. — В. К.), и она принялась хохотать: “Ты тогда всех избегал, кроме меня!”».

А мой конец был совсем близок. Как пели мы в дурацкой студенческой песне: «И та история катилась к определенному концу»... Исполнение этой песни во Вщижской археологической экспедиции и было, кстати, одним из главных преступлений, за которые меня изгоняли из комсомола, — хотя распевал ее не я один. Герой песни, пионер — разбойник и убийца. На комсомольском бюро я пытался доказать, что не оскорблял достоинство советского пионера, что это — не советский пионер, а австралийский землепроходец. Будто предчувствовал, что когда-нибудь сам уеду в Австралию.

В октябре 1949 года посадили меня, а спустя месяц — Юру Брегеля. Посадили нас по доносам Сергея Хмельницкого, нашего общего приятеля еще со школьных лет. За разговоры, которые мы вели с ним вдвоем или втроем. Хмельницкому я посвятил в своих воспоминаниях целую главу, называется она «Герой нашего времени». Профессиональный доносчик и провокатор крупного масштаба, он вполне достоин того внимания, которое уделили ему в своих воспоминаниях и я, и другие, а Андрей Синявский рисует блестящий его портрет в своем автобиографическом романе «Спокойной ночи».

Уже в студенческие годы у Хмельницкого появилось несметное количество знакомых в самых разных кругах — студентов и домохозяек, врачей и искусствоведов, профессоров и поэтов, баптистов и правых евреев. Он, как паук, раскидывал свои сети как можно шире. Он любил сводить разных людей друг с другом и при этом заводил рискованные разговоры, начиная издали — с поэзии, искусства, архитектуры. На выставках обыкновенно делал очень смелые по тем временам записи в книгах отзывов и подписывался: Буддийский монах. Псевдоним не случаен — его любимой книгой был роман Киплинга о мальчике-шпионе «Ким». Буддийский монах — один из главных героев романа. По словам Брегеля, ни от кого он не слышал столько антисоветских анекдотов, как от Хмельницкого. А ведь в то время людей сажали за один такой анекдот. Ему же все сходило с рук, он говорил смело, вел себя бесстрашно, будто сознавал, что неуязвим. В конце сороковых годов, с началом антиеврейской кампании, он особенно стремился расширить круг знакомых евреев. Он настойчиво просил меня познакомить его с профессором Рубинштейном, когда того увольняли из университета, да только осторожный Николай Леонидович уклонился от знакомства. Хмельницкий проник в литературный кружок, которым руководил поэт Илья Сельвинский, в его семью. На Сельвинского, видимо, тоже собирали «материал». В разгар погрома, когда евреев сажали по обвинению в национализме и сионизме, Хмельницкий сочинил драму

в стихах, главным героем которой был вождь еврейского народа Моисей, и называлась она «Исход». Исход евреев из Египта и обретение ими новой родины на земле Палестины — такова была главная тема этого сочинения. И читал он его всем своим знакомым евреям. Чтобы увидеть и услышать их реакцию.

Поэт-провокатор. Знала ли история поэзии подобный тип поэта?

Со временем круг его знакомых включал уже и сотрудников иностранных посольств. Сначала органы приставили его к француженке Элен Пельтье, студентке Московского университета, дочери французского военно-морского атташе, — следить, где она бывает, с кем встречается. Об Элен пишет Синявский в романе «Спокойной ночи», пишу и я в своих воспоминаниях. Потом ему удалось познакомиться с молодым секретарем британского посольства Питером Келли. Хмельницкий попытался втянуть его в авантюру, которая могла кончиться для Келли очень плохо, — предложил ему передать на Запад «антисоветские материалы», но Келли отказался.

Мы с Брегелем доверяли Хмельницкому, и это нас погубило; Берестов вел себя умнее. Вот что он пишет в процитированном выше письме: «Я был осторожен с Хмельницким. Я имел обыкновение читать книги записей в музеях и выставках, и там после отважной записи, подписанной Буддийским монахом, следовали восторги других посетителей: «Молодец монах!» и т.п. За такие записи тогда вполне могли посадить, а Монах знай себе строчил в книги записей. И вдруг оказалось, что это почерк Хмельницкого. И когда он позвал меня в гости к француженке, дочери дипломата, я отказался и побегал уговаривать тебя и Юру не дружить с ним. Ответ был одинаков: “Я давно его знаю. Ну, не гнать же его!”».

Наше с Брегелем дело было основано почти исключительно на доносах Хмельницкого. В этом много лет спустя он признался сам — сначала друзьям, которые приперли его к стене, а потом в своем очерке «Из чрева китова», опубликованном в эмигрантской печати.

Но кроме доносов Хмельницкого, в папке так называемых агентурных донесений лежало что-то еще. В 1990 году в Америке вышли в свет воспоминания Людмилы Алексеевой «Поколение оттепели». Моя однокурсница, позднее известная правозащитница, она рассказывает в этой книге, среди прочего, о нашем разговоре в поезде по дороге во Вщиж. Мои политические взгляды — как она запомнила их — отличались радикализмом; к тому же я обсуждал их со студенткой, которую плохо знал, что граничило с безрассудством. «Все плохо в советской системе, — сказал Кабо. — Страной правят бюрократы и дураки, и если когда-нибудь и был смысл в революции, она теперь или предана, или забыта» (с. 48). Сама Алексеева в то время, по ее собственному призна-

нию, считала, что советская система хороша, и не шла дальше желания улучшить партию изнутри, очистить ее от карьеристов. Мне же это казалось наивным: черного кобеля не отмоешь добела. А едва Алексеева вернулась из экспедиции, ее вызвал к себе секретарь партийного бюро Лаврин и устроил допрос. И интересовало его только одно: о чем она говорила со мной, не говорили ли мы о политике. Она уклонилась от ответа, и Лаврин с настойчивостью следователя госбезопасности посоветовал ей хорошенько подумать, а на следующий день вызвал ее снова и снова требовал ответа на тот же вопрос. Алексеева промолчала и на этот раз. Не забудем, что партийные и комсомольские бюро были просто филиалами органов госбезопасности, и Лаврин выполнял их задание. Кто-то «сигнализировал» и из экспедиции.

Спустя месяц после этих событий меня арестовали. Вот что вспоминает Валя Берестов (в письме от 10 ноября 1995 г.) об осени 1949 года, когда меня уже не было в университете: «Вернувшись из Хорезма, я долгими часами, пока мы шагали по осенним Сокольникам, говорил о тебе с Неллой. Наверное, меня спасла моя влюбленность в Милочку. Я ждал, что меня вызовут или даже посадят, изуродовал свои дневники, от 1944-го года остались только вырванные страницы, а в дневнике 1945-го вырваны целые месяцы. Но ты прав: я был осторожен. Ты знал про мою дружбу с Ахматовой. Но один однокурсник-сталинист однажды, годы спустя, позвонил мне и гневно обличал меня, что я пишу про Ахматову, а сам, мол, трусливо молчал о ней у нас на курсе. Это верно. Рассказывал только тебе или Янину. Больше всего боялся, что меня вызовут на семинаре и заставят отвечать постановление о «Звезде» и «Ленинграде». Ваня Юрков, староста нашего курса, однажды молча увел меня в вестибюль и там полупшепотом произнес: «Можешь не беспокоиться. Тебя куда не возьмут. Мы сказали, что ты поэт, не от мира сего и ничего не понимаешь»... Добавлю, что тот мой однокурсник объяснил мне, что дело не захотели раздувать скорее всего потому, что на истфаке училась дочь Сталина. А то бы создали какой-нибудь комплот истфаковцев и пересажали бы массу народа».

О том же Берестов рассказал в письме, которое появилось в 1988 году в «Огоньке» (№ 27. С. 3): «В 1949 году посадили двух моих товарищей, студентов-историков. Я, почти не дрогнув, решил, что и меня могут взять. Они, конечно, ни в чем не виноваты, но могли общаться с настоящими «зачумленными», а я общался с ними. Вот такая психика была. Как во времена эпидемий».

Вскоре после возвращения из лагеря Брегель встретил Хмельницкого. Произошло это неожиданно для обоих, на ежегодной сессии в Институте археологии. В конференц-зале Хмельницкий увидел Брегеля, изобразил радость встречи и протянул руку, но Брегель молча спря-

тал свою руку за спину. Хмельницкий растерялся и тотчас же покинул заседание. На лестнице он налетел на идущего навстречу Берестова.

— Знаешь, Брегель вернулся... Он думает, что я сексот, — взволнованно сказал Хмельницкий.

— А что это такое — сексот? — наивно спросил Берестов.

Хмельницкий молча посмотрел на него и побежал в раздевалку.

Человек, которого он, казалось бы, надежно похоронил, встал из могилы...

В 1964 году мы с Брегелем использовали кандидатскую защиту Хмельницкого для публичного его разоблачения как доносчика и провокатора — ведь у нас не было возможности привлечь его к суду или разоблачить в печати. И мы сделали это на заседании ученого совета Института истории культуры, где Хмельницкий работал. Такого, возможно, еще не бывало за всю историю советской власти — никогда еще секретный сотрудник органов безопасности не был разоблачен публично, на официальном собрании. Впечатление это произвело большое. Волны начали расходиться, вышли за стены института. В Москве о защите Хмельницкого знали и говорили многие. Друзья Хмельницкого потребовали, чтобы он сказал им правду, и тогда он впервые признался, что посадил нас.

После моего возвращения из лагеря Валя Берестов первый пришел ко мне. Мы дружески обнялись. Позднее, окончив университет, я поселился в Ленинграде, чтобы работать в тамошнем отделении Института этнографии. С Берестовым мы встречались редко, и каждая встреча была для меня радостным событием. Как-то, в один из его приездов, мы провели вечер у меня дома, слушали музыку, читали стихи. Жена моя Валя приготовила замечательный ужин, и, прощаясь, он подарил нам свою новую книгу, написав на ней: «Дорогим Володе и Вале на добрую память о научно-музыкально-литературно-гастрономическом вечере в вашем уютном доме среди сосен».

Для Берестова очень характерна чуткость, открытость к движению творческой мысли во всех сферах духа, прежде всего к достижениям современной науки. Это качество роднит его со многими лучшими представителями русской литературы. Стремление объединить вечное искусство слова и современную научную мысль органично для Берестова. Это видно из его увлечения археологией — не просто эмоционального, но прежде всего научного. Видно из художественно-документальной прозы, посвященной среднеазиатской археологии: лучшие страницы — в то же время прекрасные образцы популяризации науки. Об этом свидетельствует сама его поэзия, ее афористичность, заостренность мыслью. Стихи для детей и о детях говорят о тонком понимании детской психологии —

для него не прошла бесследно близость к Корнею Чуковскому. В студенческие годы поэта увлекли научные построения В. И. Вернадского, теория ноосферы. Большое влияние оказали, по его собственному признанию, идеи Юрия Валентиновича Кнорозова — в них Кнорозов посвящал только очень узкий круг людей, и Берестов был одним из них.

Далеко не случайно — и я пишу об этом с гордостью, — что именно Берестов высоко оценил всю научную линию моих мемуаров, вплетение науки в ткань воспоминаний. Вот что он спешит сказать (в цитированном ранее письме от 10 ноября 1995 г.), прочитав мою книжку: «Последние страницы книги — великолепная популяризация собственных научных открытий. Тимирязев говорил, что одну книгу надо писать для ученых, а другую (о том же) — для обычных читателей. Уверен, что это — не последний твой опыт так необходимой сейчас популяризации здоровой гуманитарной науки... Я написал о последних страницах, но художественное повествование перетекает у тебя в научно-популярное значительно раньше. Делаешь ты это незаметно, и наука с прозой смешиваются органично, как, например, в нашем любимом в те времена «Эрроусмите» Синклера Льюиса. Жаль, ничего нет о Кнорозове, но многое о его теории коллектива, которая полностью заменила мне марксизм-ленинизм еще в 1950 году, он открыл лишь мне да А. М. Пятигорскому. Мне пришлось быть невольным посредником между Кнорозовым и Чуковским, и я был поражен их взаимным восхищением и близостью их взглядов».

Замечательно здесь признание, что идеи Кнорозова заменили Вале официальную догму — и когда! Может быть, только сложившееся мнение о нем как о «поэте не от мира сего» спасло Берестова. И, конечно, мудрая осторожность человека, знакомого с песками Азии: не трожь змею.

...Ранняя весна. Мы идем втроем через черное мокрое поле, где-то за нами громоздится новая Москва. Мы идем к одинокому кусту ракиты, что виден вдаль, — Берестов, его жена Таня Александрова, художница и сказочница, и я. В этом полном человеке с двойным подбородком нелегко узнать того прежнего Валу Берестова, но он все тот же. И я душевно люблю их обоих. Потом он расскажет об этом в стихах. Они так и называются: «Ракитов куст».

...Весною куст ракитов видать во все концы.  
Огромные сережки, как белые птенцы.

Бредем сырой землю да по сухой траве  
Туда, где куст ракитов белеет в синеве.

Друг юности далекой идет со мной туда.  
Как жаль, что не видались мы в зрелые года!

И та пришла со мною, кто сердцу всех милей.  
Да вот не повстречались мы в юности моей.

А в поле ни былинки, а в роще ни листа,  
А в мире нет прекрасней ракитова куста.

Что-то таинственное, какое-то прозрение было в этой нашей встрече — и запечатлелось в стихах.

А несколько лет спустя Берестов помог нам, моей нынешней жене Лене и мне, найти друг друга.

Его светлые и чистые стихи читают не только дети России — они пришли в Австралию. Первым стихотворением, которое наш сын Ральфи, родившийся в Австралии, сам прочитал по слогам, было стихотворение Берестова про девочку Марину и ее машину. А сказочный мир русского Кузьки так захватил его, что он решил написать поэту письмо, но так и не успел. Валя и сам хотел приехать в Австралию, мы звали его. На его последней подаренной нам книге стихов он написал: «Дорогим Лене и Володе Кабо, герою одного из лучших стихотворений, с любовью и мечтой увидеться». Но и этой мечте не суждено было осуществиться.

...Я закрываю глаза и вижу степь, сожженную солнцем. Что это — пустыни Приаралья? Или, быть может, Центральная Австралия? Вижу юного, худого, загорелого Валу Берестова в ковбойке, в круглых очках. Кажется, я еще слышу его голос: он читает свое стихотворение «Дикий голубь» — одно из лучших в русской поэзии:

Даль степная в знойной дымке тонет,  
Раскаленный воздух недвижим.  
Не поймешь, хохочет или стонет  
Дикий голубь голосом грудным.

Чуть примолк и начинает снова.  
И зовет меня в степную даль.  
И душа по-прежнему готова  
Все принять — и радость, и печаль.

---

---

# АУТОДАФЕ ВО ДВОРЕ ГОРНОГО ИНСТИТУТА

---

*Е. А. Кумпан*

---

Я... могу неподвижно стоять здесь часами,  
напрягая память и чувствуя, как в глубине моей  
души земли, залитые водою забвения,  
высыхают и заселяются вновь...

*Марсель Пруст*

ОСЕНЬЮ 1955 ГОДА я поступила на геолого-разведочный факультет Горного института. Вместе со мной в тот же день студентами этого факультета стали Андрей Битов, Яков Виньковецкий, Эдуард Кутырев. Мы были в разных группах, но в октябре встретились и познакомились в ЛИТО, т.е. в Литературном объединении ленинградского Горного института, которое вел Глеб Сергеевич Семенов.

Я родом из старой инженерной геологической семьи. Горняками были мой дед, отец, мама, две тети, дядя и т.д. Детство мое, начиная с почти что младенчества, — в том числе военное детство — прошло в геологических экспедициях, однако слово «литература» меня завораживало все школьные годы, и если бы нашелся кто-нибудь, кто объяснил мне толково, чем занимаются на филфаке, быть бы мне в университете. Но в семье, где литературу художественную, прежде всего классическую, боготворили, считалось, что быть «девочкой при литературе» стыдно, все равно что быть какой-нибудь «печковисткой», ждать у парадной, когда выйдет любимый актер. И меня уговорили идти в Горный. Я не пожалела потом об этом, но тогда, осенью 1955-го, увидев на дверях в «Горняцкой правде» (выходила у нас в институте такая газе-

та), что первое занятие ЛИТО состоится в последних числах сентября, я несмело приоткрыла ту самую дверь. «Поэт?!» — рявкнули мне навстречу (я попятилась); «Прозаик?!» — ласково окликнули справа, а когда кто-то сидящий спиной ко мне у стола спросил как-то безнадежно, не оглядываясь: «Неужели критик!?!» — я догадалась, что в ЛИТО *пишут*. Я же не писала (если не считать какие-то романы в первом-втором классах, которые я читала бабушке), но обаяние тех, с кем я разговаривала, было так велико, что, придя домой, я взялась за сочинение стихов. Я была рада не так давно услышать, как Андрей Битов в каком-то интервью сказал примерно то же самое. Он ведь тоже начинал там же и со стихов. Действительно, мы попали в такую компанию — сейчас бы сказали «команду», из которой не хотелось выпадать, а чтобы не выпасть, надо было писать, писать, писать. Руководителя ЛИТО я увидела несколько позже, так же как и более старших участников (у нас ведь в Горном — чем старше студент, тем дальше он уезжает на практику в экспедицию и тем позже возвращается). Случилось это уже в октябре.

У нашего объединения был сильный состав. Не случайно большая часть этих тогда студентов вышла в литературу. Я перечислю в том порядке (от старшего к младшему), в котором мы все стоим в оглавлении сборника, о разгроме которого в 1957 году я и хотела бы поведать: Владимир Британишский, Александр Городницкий, Лидия Гладкая, Леонид Агеев, Олег Тарутин, Лина Глебова, Григорий Глозман, Эдуард Кутырев, Андрей Битов, Яков Виньковецкий, Елена Кумпан. Это *собственно горняки*, но в нашем ЛИТО с 1955 года оказался Глеб Горбовский, который пришел от Давида Дара. Дело в том, что Д. Я. Дар вел ЛИТО «Трудовые резервы», которое работало в здании бывшей (и теперешней) шведской церкви на Малой Конюшенной. В даровском ЛИТО были в основном рабочие ребята, которых в моем детстве называли «ремесленниками». Более старших и «продвинутых» Д. Дар иногда передавал Глебу Семенову. Так появился среди горняков сперва Глеб Горбовский, а позднее — Виктор Соснора, который занимался у Г. С. Семенова уже в другом ЛИТО — в ДК «Пятилетки». Но и это еще не все. Весной 1956 года Г. С. с очередной конференции творческой молодежи Северо-запада пригласил к нам в ЛИТО Александра Кушнера и Нину Королеву. Они были филологами, Саша — студентом, а Нина — аспиранткой. И трое из перечисленных — Г. Горбовский, А. Кушнер и Н. Королева тоже стали участниками пострадавшего сборника и вошли в нашу компанию.

Заговорив о компании, хочу отвлечься — она была, конечно, более широкой, чем я назвала, ибо в ней на правах ближайших членов были Лева Мочалов (он был старшим из нас и сформировавшимся интересным поэтом и искусствоведом), Витя Берлин, поэт и член ЛИТО По-

литехнического института, которое тоже с 1952 года вел Г. С., а также братья Штейнберги — Гена и Саша — братья легендарные, каждый в своем роде. Гена был нашим, т.е. горняком, точнее — геофизиком. Стихов он, если я, конечно, не ошибаюсь, никогда не писал, а всю жизнь исследовал вулканы Камчатки, сделал много замечательных открытий, стал знаменитым во всем мире ученым. Саша Штейнберг, писавший в юности стихи, в те давние годы студент Политехнического института, тоже стал с мировым именем ученым (физиком). Был среди нас даже москвич, Сережа Артамонов. Долго рассказывать, как он попал к нам, — все через того же Глеба Семенова. Все они — так уж сложилось и, можно сказать, дотянулось до наших дней — стали вернейшими членами нашей команды, которой давно уже не существует, но все-таки все помнят друг о друге и о тех баснословных годах.

О том, что такое было ЛИТО в те годы и почему оно становилось главной опорой существования, главным событием в жизни, ее центром и невольно вытесняло все остальное, — двумя словами, пожалуй, не скажешь. У меня сегодня несколько иная тема, и поэтому я скажу об этом кратко.

Схема как будто была простая и всегда одна и та же: ставилось на обсуждение творчество (ну, скажем, подборка стихов или рассказов) одного из пишущих, назначались два оппонента, которые разбирали текст весьма детально, готовясь заранее, остальные судили на слух. Конечно, то, что обсуждение превращалось в увлекательнейшее действие, зависело прежде всего от представленного материала, но, безусловно, и от руководителя. И тут Глеб Семенов был непревзойденным мастером. До сих пор, по прошествии пятидесяти с лишним лет, об этом вспоминают его ученики даже самого первого призыва — скажем, литовцы Дворца пионеров 1947 года: Боря Никольский, Володя Британишский, Боря Голлер, Алик Городницкий, Майя Квятковская и многие другие. Я сейчас в Москве вижу иногда с Борисом Рифтиным, крупным востоковедом, китаистом, убеленным сединой, и он при встрече осыпает меня эпиграммами, шутками, шаржами, родившимися тогда, в 1947-м на занятиях ЛИТО. Мне присылают об этом воспоминания, напечатанные в Израиле и США, учениками Глеба оказываются люди, которых я никогда не знала, — например, Виталий Шенталинский, Сергей Коковкин, Игорь Масленников. Все они, пришедшие в литературу и искусство и не пришедшие туда, все помнят об этом явлении, бытовавшем во времена, которые нельзя назвать «вегетарианскими», — о ЛИТО... Что уж говорить о более молодых, задетых когда-то этим обаянием! Я помню случай, когда на ЛИТО обсуждался автор, стихи которого никак не вдохновляли на разговор, сказать было нечего (это было в Москве, Г. С. вел

ЛИТО на ЗИЛе). Я, пришедшая туда случайно, чтобы навестить Глеба, была в смятении. Мне казалось, что занятие просто не состоится: все встанут и уйдут. Полный провал! Однако Г. С. так исподволь повел беседу, вызывая на разговор присутствующих, что получился в результате не только разговор о том, как *не надо писать стихи*, но и вообще один из самых вдохновенных и убедительных разговоров о поэзии, которые мне приходилось слышать. Чудо происходило на моих глазах, рожденное из никчемного материала, и это завораживало.

Писать одному, не чувствуя и не учитывая пишущих рядом с тобой, — очень трудно. Л. Я. Гинзбург говаривала: «Писать в одиночестве — это есть свой собственный мозг». И в этом смысле ЛИТО было до поры до времени очень полезно начинающим. Причем дело было не только в школе, в оттачивании профессионализма, а прежде всего в широкой аудитории, в огромном разнообразии приемов, направлений, задач, которое царило не только в нашем ЛИТО, но и в смежных с нашим. ЛИТО Горного института занимало тогда, пожалуй, позицию, близкую к передвижнической, или тяготеющую к малым голландцам, или, если хотите, к раннему Ван Гогу: в литературе того времени правил бал советский пафос, лицемерие, гигантомания плюс лакировка, ни о какой «правде жизни» — ни в социальном смысле, ни в смысле метода в искусстве — и речи не могло идти. Это вытравлялось и преследовалось. Отсюда наше тогдашнее желание приблизиться вплотную к жизни и вскрыть или ее неправду и ужас, или ее поэтичность. Предметность, проблема человеческой отдельно взятой судьбы, импрессионизм природы и реализм человеческих отношений — вот что нас тогда занимало. Конечно, опасности геологической службы, одиночество и тоска по дому, палаточный романтизм тоже был у нас, горняков, не на последнем месте. Кто-то писал об этом с пафосом (Алик Городницкий), кто-то с юмором (Олег Тарутин), и все — с неизбывным лиризмом. Но были в то время и другие направления, и мы часто с ними пересекались, ходили друг к другу на ЛИТО, и все это было очень поучительно, хотя каждый отстаивал свою правду, порой в очень жестких спорах.

Я помню, как у нас на ЛИТО обсуждали весной 1956-го стихи Димы Бобышева, и через сорок с лишним лет слышу, как он читает: «Автобусы как мастодонты, / шли поутру к Неве на водопой», — если я чуть наврала, пусть меня Дима простит. Собрался народ из Техноложки, где тогда учился Дима, из университета, из Политеха — аудитория была плотно забита. При обсуждении часто поминали Пастернака, то и дело звучали ссылки на него и его строчки. Одна девушка из университета, сидевшая за первым столом, не выдержала и, очень педалируя смысловые ударения, сказала: «Вот все здесь говорят — Пастернак, Пастернак...

Я закончила с отличием филфак Ленинградского государственного университета им. Жданова, и я не слыхала имени Пастернака!..» И с заднего ряда прогромыхал голос Жени Рейна: «И о-оч-чень плохо, и гнать таких надо с филфака!..». А осенью 1956 года (запись в дневнике напоминает, что это было 27 октября) мы все были в Техноложке — читал Борис Абрамович Слуцкий. С собой он привез молодого Евг. Евтушенко и отечески вывел его на эстраду. С тех пор мне запомнилось и осталось единственно любимым у этого поэта стихотворение «О свадьбы в дни военные...». Впрочем, Евтушенко остался нами незамеченным, все наше внимание занимал Слуцкий. Позднее Слуцкий долго оставался патроном нашей компании. Бывая в Питере, он приходил к нам — то к Лене Агееву, то к Нине Королевой, то к Глебу — и мы собирались вокруг него. В это время горняцкого ЛИТО уже не существовало. Из пишущих людей ЛЭТИ (Электротехнического) я помню Володю Марамзина, впрочем, сблизилась мы несколько позднее.

Была у нас дружба и с ЛИТО Библиотечного института, руководил которым Виктор Андроникович Мануйлов, редкой души и редкой образованности человек. Сам он когда-то в Баку начинал в семинаре Вячеслава Иванова и любил показывать фотографию этого семинара, где юные студийцы стайкой окружали любимого мэтра. Трудно описать теперь, как все это раздвигало горизонт и что было бы со всеми нами без этого.

Помню, разумеется, совместные обсуждения и яростные споры в ЛИТО у Д. Я. Дара, где при этом всегда собиралось очень много постороннего народа, помню там Толю Наймана, Диму Бобышева. Склонный к парадоксализму Дарик стремился довести спор до крайнего заострения. «Почему вы пишете такие статичные стихи, — приставал он к Саше Кушнеру, — как вам удастся оставаться столь сдержанным? Ваша жизнь полна драматизма! Вы маленький, вы некрасивый, вы — еврей, вас девушки не любят!..» (Как он ошибался, бедный Дар!)

Разумеется, тогда, в 1956-м — все жили ожиданием итогового осеннего вечера поэзии в Политехническом. Кажется, вся студенческая молодежь съезжалась в эти темные осенние вечера на — тогда, безусловно, «край земли» — к Политеху. Я хорошо помню именно вечер 1956-го, последний... Переполненный зал, необыкновенное оживление. Несомненно, фаворитом того вечера стал Глеб Горбовский. Вернувшийся из Средней Азии, куда увезла его летом работать Лида Гладкая, ставшая его женой, Глеб привез блестящий цикл стихов. Каждое стихотворение принималось на ура. Читал и Женя Рейн, но ему не повезло. Увлечшись, Женя перестал следить за артикуляцией, с которой у него было не всегда благополучно. Получилось неудачное сочетание пафосного чтения и неразборчивости текста. Это было очень обидно. Я помню страдаль-

ческое выражение лица Димы Бобышева, который сидел передо мной, и его страстно закушенный от отчаяния палец. На зал чтение Рейна произвело огромное впечатление. Он стал мишенью всех эпиграмм, написанных в тот вечер. В результате оказалось два героя — Горбовский и Рейн. Одно из стихотворений Горбовского о среднеазиатских базарах кончалось словами: «Торгаш, как тетерев, токует, // Он лезет прямо на рожон, // Он упоен, он заражен — // Не подходите! Он торгует...». Немедленно посыпались эпиграммы, которые кончались словами: «Не подходите — Рейн читает!». А когда предложены были рифмы «нега — телега, нос — насос», и нужно было, используя их, составить пародию на выступающих, то лучшей оказалась следующая: «Он читал с большою негой, // Да еще к тому же — в нос. // Рейн талантлив, как телега. // Рейн работал, как насос».

Вообще, воспитывало и само чтение стихов вслух. Глеб Семенов очень хорошо читал. Многие известнейшие теперь стихи, ставшие классикой, мы запомнили с его голоса. В 1956 году вышел очень нетрадиционный «День поэзии» — это была не очень толстая книга максимального формата, в мягкой цветной обложке (синей, желтой), на которой были воспроизведены факсимиле авторов. Глеб нам принес ее на собрание. Леня Агеев, судорожно листая, говорил: «Цветаяву, давайте прочтем Цветаяву!» — было известно, что там появилась первая у нас посмертная публикация ее стихов. Леня открыл нужную страницу и принялся бубнить вслух «Читатели газет». «Э-э-э... — запротестовал Глеб, — разве это так читают!.. Дай-ка...» Вот так мы, наверное, все и помним эти стихи до сих пор. Один мой приятель-геолог рассказывал летом в экспедиции, как Алик Городницкий привел его гостем на собрание ЛИТО «Пятилетки», и там он услышал, как Глеб, что-то доказывая во время обсуждения, прочел Маяковского — «Лилечка! Вместо письма...». С тех пор мой геолог бредил этими стихами. Узнав, что я тоже помню их наизусть, он и меня умолил их прочесть — и так раз десять за лето я, не без удовольствия, оглашала этими стихами долины Верхоянья.

Ну и конечно — ЛИТО были для нас и политической школой. Это происходило стихийно, никто заранее не ставил такой задачи, но само по себе так получалось. И не случайно, конечно, все ЛИТО Глеба Семенова сороковых (Дворец пионеров), пятидесятых (Горный институт) и шестидесятых («Пятилетка») кончались разгромом — ЛИТО закрывались, Глеба выгоняли и на несколько лет лишали права работать с молодежью. Так было и в 1957 году, когда вышел в свет сборник стихов ЛИТО ленинградского Горного института.

Как часто бывало в подобных случаях, беды никто не ждал. И хотя облачка ходили по небу (скандал с Лидой Гладкой, которая написала

стихи по случаю венгерских событий), вышедший перед этим первый сборник, включавший стихи горняков старшего поколения, которые или вообще не успели попасть в ЛИТО, или были в нем, но давно уехали работать по необъятным просторам нашей страны, прошел тихо и спокойно, принят был благосклонно. Началась длинная тяготи́на прохода нового, второго сборника через цензуру. Это была цензура внутренняя, институтская, ибо книжка выходила на ротаторе, т.е. не совсем типографским способом. Состояла цензура из партийного и профсоюзного комитетов. Партийную ячейку Горного возглавлял гражданин по фамилии Дубрава. Мы, слава богу, никто с ним дел никогда не имели, лишь с удовольствием повторяли пущенную кем-то фразу, что, мол, «в других институтах есть дубы, а у нас целая дубрава». Во главе профсоюзной организации была немолодая дама, с очень типичной для этой роли внешностью, фамилию которой я забыла, хотя это как раз не очень хорошо с моей стороны, поскольку, во-первых, с ней мне пришлось несколько раз объясняться, а во-вторых — она меня в конце концов не выдала, хотя могла бы и усугубить мою «вину». Итак, сборник проходил потихоньку цензуру, я в этом не участвовала, этим занимались старшие ребята, они, казуистически толкуя многие спорные стихи, то одерживали победы, то терпели поражения и стихи приходилось вынимать. Дело шло к концу. И когда все было оговорено и решено, старшие разъехались «в поле», как говорилось у нас, т.е. на практику в дальние экспедиции, а на меня, как на самую маленькую и уезжавшую позже всех и всего-навсего на учебную практику в Крым, была оставлена уже чисто техническая работа. А именно: я должна была забрать сборник у профсоюзной дамы, отдать ротаторной машинистке (текст печатался на восковке), затем восковку передать в собственно типографию, забрать из типографии и сброшюровать 500 экземпляров (таков был его тираж) и затем спустить их в переплетную. На этом моя миссия кончалась, и можно было спокойно ехать на практику. Сразу начались маленькие осложнения. Во-первых, профсоюзная дама поведала мне, что в одном стихотворении она очень сомневается, оно, дескать, очень уж мрачно рисует жизнь. Это было стихотворение Лиды Гладкой:

Не все на свете весело,  
не все на свете просто.  
Жизнь с легкостью отвесила  
мне тяжесть не по росту.  
Мне б холку,  
как у лошади,  
как у жирафы — шею,

а головы  
на грош один,  
чтоб не возиться с нею;  
седалище безбрежное  
(в нем нынче больше проку)...  
... А сердце...  
пусть по-прежнему  
болит тихоньку сбоку.

Я убеждала мою оппонентшу, что Лида — романтик, что это — ее романтическая позиция, что она уезжает работать на Сахалин, в глушь и бездорожье, подальше от городов и карьерных людей, что, собственно, мысль стихотворения благая и вызывает сочувствие: ведь мы, геологи, все как один романтики, нам бы трудностей побольше, чтобы их перенести во благо своей страны и т.д., — вся демагогия, на которую я была способна, была пущена в дело. И уговорила. Стихи были оставлены, но именно они и стали впоследствии поводом скандала.

Должна сказать, что мне бы не справиться было со своей миссией, если бы не помогал буквально весь институт. Нас, поэтов, в Горном все знали, мы были любимцами, «Горняцкая правда» с «литературной страницей» раскупалась по средам за несколько минут, нами гордились, на наших вечерах старинный Воронихинский актовый зал бывал забит до отказа. Когда разнесся слух, что выходит новый сборник, нашлась масса помощников: перенесли тираж в редакцию «Горняцкой правды», помогли собрать 500 экземпляров и прочее. Мне приятно вспомнить те прелестные солнечные дни июня 1957-го и то, как я поселилась почти что в «Горняцкой», корпя там над сборником и только изредка вылезая оттуда, чтобы сдать очередной зачет, а потом — экзамен. Сессия прошла как во сне. Зато я до сих пор помню, как то и дело в «Горняцкую» стучались, заглядывали и звучал примерно такой стереотипный текст: «Простите пожалуйста, но мы уезжаем, нас распределили в Забайкалье (варианты: на Сахалин, в Среднюю Азию, на Север и т.д.). Разрешите нам взять сборник», — и я, не чувствуя за собой греха, отвечала тоже всем одинаково: «Ну, конечно, ребята! Но видите, я зашиваюсь. Соберите десять сборников, а одиннадцатый берите себе». Таким образом, как вы понимаете, множество экземпляров ушло на сторону. И кстати — у меня у самой сборника не было, я легкомысленно об этом не позаботилась, и когда грянула беда и весь тираж уничтожили, кто-то мне подарил многострадальный, неумело переплетенный томик, который до сих пор стоит у меня на полке.

Именно таким образом некоторое количество из тиража разошлось раньше времени и кое-что попало на первый Международный фестиваль молодежи и студентов, который проходил в Москве в то лето. Там он и был зацапан нашими бдительными службами. Этим объясняется, что гром грянул именно из Москвы, и даже не к нам в институт сперва донесся гром, а обрушился на ленинградские идеологические власти, а уж оттуда ударил в кабинет нашего ректора. Ректор был маркшейдером, как говорили — «службистом», очень далеким даже от геологии, а уж тем более от поэзии. Возможно, он с трудом припомнил, что у него в институте работает какое-то ЛИТО и водятся поэты, все это было для него большой неприятностью, на него посыпались «выговоры с предупреждением», и он начал следствие.

И вот тут на арену вышло главное действующее лицо, которое до поры до времени занимало скромную должность замдекана геологоразведочного факультета и ограничивалось тем, что с удовольствием делало нам, неоперившимся студентам, маленькие гадости. Человек этот имел фамилию Зверев.

Опять же отвлекаясь немного от повествования, хочу вспомнить, что в 1955-м, когда мы пришли на первый курс, вместе с нами снова пришли в институт профессора, вернувшиеся из лагерей. Я их хорошо помню. Заведующим кафедрой тектоники и структурной геологии стал профессор Тетяев, очень крупный специалист, он, к сожалению, вскоре умер. Из Норильска вернулся крупнейший никельщик, у которого я потом училась, — Михаил Николаевич Годлевский, он подряд одну за другой защитил и кандидатскую, и докторскую диссертации. Математику нам читал проф. Андрей Митрофанович Журавский, почетный профессор многих европейских университетов (эти звания он получил еще в молодости), он провел большую часть творческой жизни по лагерям. Мы любили его лекции, а когда очень уставали, просили «почитать дальше на латыни», и он с удовольствием переходил на этот язык истинных профессоров, и тогда вспоминалось, как Ломоносов кричал на кого-то из немцев: «Если ты ученый, говори со мной на латыни!».

Странный вид имел наш замдекана среди этой толпы бывших эзков с интеллигентнейшими лицами. Он был молод, высок, поджар, с обритой наголо головой и бросающейся в глаза жесткостью в правильных чертах лица. Мы его тихо ненавидели. Впрочем, не очень-то тихо. Читал он у нас «Историю техники», и этот явно высосанный из пальца и примитивный курс порождал всякие насмешки, выглядел безграмотным в нашем достаточно серьезном вузе. Зверев не имел никаких степеней, и даже нам, еще не услышавшим знаменитое письмо Хрущева, становилось понятно, что его функции в институте совсем другие. Что-

бы как-то отомстить ему за вредность, мы прославили его в капустнике, где звучало: «Бульдог на место замдекана сел, и деканат в минуту озверел». И хотя эти стишки были вымараны цензурой, все-таки их знал каждый в институте, и до адресата они, конечно, дошли. Вот что за человек стал во главе следствия по «делу о сборнике».

А я до поры до времени ничего не знала и безмятежно гуляла по благословенной Тавриде, пересекая ее с севера на юг и с запада на восток. Эта чудная практика, подаренная нам А. Е. Ферсманом (мы базировались в его бывшем имении на Альме), заставила нас забыть все и вся. И когда она кончилась, на дворе стоял сентябрь, и мы небольшой компанией собрались спуститься еще раз к морю... Вот тогда ко мне подошли наши преподаватели и сказали, что меня срочно вызывают в институт. Лица их были настороженными, у некоторых — сочувственными, но меня это не озадачило. Я должна была осенью переходить с одной специальности на другую, мне это было обещано деканатом, и я, посчитав это причиной вызова, полетела домой.

На вокзале меня встречали мама и Глеб Семенов, и у обоих были опрокинутые лица. Оказалось, что уже существует твердая версия нашего (и конкретно моего) вредительства. Я обманом получила ротаторный (на восковке) экземпляр сборника и, размножив его на какой-то подпольной машине, нанесла идеологический ущерб нашему процветающему обществу. Как я теперь уже понимаю, это было серьезно. Но тогда мне это показалось смехотворно. Должна без всякого хвастовства сказать, что я совершенно не испугалась. Разумеется, по глупости прежде всего. Но еще и потому, что чувствовала свою совершенную невиновность, а только что в апреле 1956-го услышанное письмо Хрущева давало уверенность, что *ничего такого* теперь повториться не может. Я, конечно, была взволнована. И когда я предстала перед комиссией, во главе которой с трудом узнала Зверева, стоило очень больших усилий держать себя упрямо и зорко не пропускать ни одного нюанса. Но Зверев!.. Зверев был великолепен. Вот когда он оказался на своем месте. Какая там «история техники»! Передо мной был Зевс Громовержец на троне. Какое сознание собственной силы, какое открытое презрение к «ответчикам», какое торжество в глазах, какой могучий голос, а ирония, ирония — что там наш бедный капустник!..

Но кончилось все довольно быстро. Посланные ко мне домой лица сняли с полки аккуратно переплетенный ротаторный экземпляр. Как я тут же сообразила — главная улика была выбита из-под следствия. Начался перекрестный допрос с участием других обвиняемых. Вот тут я оценила профсоюзную даму, которая не сказала ничего лишнего, а ведь цеплялись прежде всего за то самое стихотворение Лиды Гладкой. Са-

мой Лиды давно уже в городе не было, она с Глебом Горбовским уехала (и надолго) работать на Сахалин, да еще в такие места, куда никаким *зверевым* было не добраться, а она там, кстати, в палатке, сама у себя принимая роды, обзавелась сыном. Бедные женщины — ротаторщицы, машинистки, переплетчицы — были бледны, перепуганы, заплаканы. Досталось им, особенно той, которая по ошибке отдала мне экземпляр на восковке. Меня попросили изложить на бумаге, как было дело, и я описала последовательно все стадии, которые проходил сборник с моим участием. Мне не забыть никогда, как Зверев читал мою «объяснительную записку» — так это называлось. Прочел и, скривив губы в презрительнейшую усмешку, изрек: «Ну, в этом еще есть некоторая логика, а уж *эти*, — он небрежно веером распушил лежащие перед ним оправдания бедных моих поделъниц, — эти уж по-на-писали!..» После этого я была отпущена. Правда, на вопрос — когда я буду переведена на другую специальность, получила ответ не поднявшего на меня глаза Зверева: «Какая другая специальность! Очень сомнительно, что вы вообще останетесь в институте».

Я пишу, что я не боялась тогда, это правда. Испугалась я много позднее, задним числом, собственно — совсем недавно, когда моя приятельница Ира Вербловская дала прочесть мне свои воспоминания о том, как ее мужа Револьта Пименова и ее арестовали и отправили в лагерь в том же 1957 году за «пропаганду». Тут-то я почувствовала, что мины рвались рядом. Вспомнила я и о том, что накануне прямо из Горного института увели молодого Голикова. Он был сыном нашего декана, Александра Семеновича Голикова, и жили они в «профессорском» корпусе института (сохранялся такой еще со времен Екатерины, только сравнительно недавно расселен). Голиков-младший тоже был посажен за некий «сборник», Ира Вербловская с Револьтом встретились с ним в лагере. А еще позже к их компании в том же лагере присоединился Кирилл Косцинский, на квартире которого, чуть позже описываемых событий, мы начали проходить «политграмоту». Так что было очень глупо не испугаться. И, конечно, мы отделались легко, хотя тогда «аутодафе», учиненное над нашим сборником в одном из внутренних дворикув Горного института, мы восприняли очень трагически, и можно сказать, что «пепел его до сих пор стучит в наших сердцах». Мне теперь кажется, что нас кто-то спас, но я не знаю кто... Была у нас в Горном компания независимых профессоров: П. М. Татаринов, Салье, дочь которого Марина так отличилась в начале перестройки в Петербурге... Еще два-три человека. Может быть, они?..

Сборник был сожжен, Глеб Семенов выгнан и на три года отстранен от работы с молодыми, а наше ЛИТО перешло в полном смысле на

подпольное существование. Или можно сказать иначе: мы стали на несколько лет неразлучны — все, включая Глеба. Стихи читались и разбирались, но уже несколько в более вольном плане. Это уже другая история. Но мне хотелось бы рассказать еще об одном, полученном нами через несколько месяцев ударе, который поставил окончательную точку на ЛИТО как таковом. Случилось это в январе 1958-го. Дело в том, что мы решили быть хитрыми: для того, чтобы отвести хоть чуть удар от Глеба, мы сказали, что ЛИТО будет продолжать работать, даже если нам назначат другого руководителя. Это следовало понимать так, что мы, мол, не держимся за Семенова, напрасно вы нас и его в этом подозреваете. Однако нам этот номер не прошел, нас скоро раскусили. Руководителем назначили Левоневского Дмитрия Анатольевича (называю его полным именем — страна должна знать своих героев!), который, как постепенно выяснилось, был одним из главных сексотов в ленинградском отделении Союза писателей. Мы, еще не зная этого, но заранее не ожидая ничего хорошего, разыгрывали перед ним комедию. Договаривались, чья очередь идти на ЛИТО, — теперь это была тяжкая нагрузка. Лениво перебрасывались там фразами и стихами, следя, чтобы не проронить ничего лишнего, вяло отвечали на заигрывание Левоневского, а порой мрачно молчали. Он старался нас как-то расшевелить и часто говорил: «Что вы, ребята, купаетесь в собственном соку? Хотите, я приглашу кого-нибудь к нам на занятие? Ну, например...» — примеры нас не устраивали. «Хотите, позову Ольгу Берггольц? Я с ней дружен с юности, еще со времени ЛИТО Нарвской заставы». — «Хотим. Ольгу Берггольц — хотим». Дело, однако, долго не могло сладиться, чаще всего по причине, увы, запоя Ольги Федоровны, что называлось — болезнью. И вот в январе, где-то в середине, свидание состоялось. И надо же так случиться, что в Питере оказалось много наших, даже работавших далеко в ту пору. Приехали в отпуск Алик Городницкий, Володя Британишский, собралась вся компания — горняки и не горняки, пишущие и не пишущие. Я очень хорошо нас помню: мы сидели в небольшой, ярко освещенной аудитории двумя-тремя сомкнувшимися рядами, сидели, прижавшись плечами друг к другу... Действительно, мы производили, видимо, впечатление тайного общества, чуть ли не бомбистов, непримиримых и настороженно-нерасторжимых.

Ольга Берггольц пришла не одна. Ее сопровождали, кроме Левоневского, еще два человека средних лет. Они не очень-то представились: так, мол, люди из журналов. «Мы будущие ваши издатели», — сказали они, хохотнув. Тогда, по глупости, нас они мало заинтересовали, все внимание было сосредоточено на Берггольц. Однако имена их мы запомнили: это были Петр Жур (из «Звезды») и Георгий Некрасов (из

«Невы»). Ольга Берггольц принесла две вышедшие недавно книги избранных стихов — Бориса Корнилова и Павла Васильева (первый, как известно, был ее мужем). Оба поэта — из репрессированных, расстрелянных и теперь реабилитированных. Она была очень удивлена, когда мы ей стали читать наизусть из этих книг (мы их давно изучили) и забросали вопросами о гибели Корнилова. Потом читали мы. Забыв осторожность, читали по максимуму, самое основное, чем гордились. Опять же — хорошо помню, как мы поднимались один за другим, затаив дыхание слушали того, кто читал. Удивление Берггольц нарастало. Она заговорила о том, что тогда, во времена «Нарвской заставы», они не были столь искушенными в стихах, в технике письма, в рифмах и прочем.

Когда потом уже, после всего обсуждали случившееся, мы говорили: «Но и она дочиталась до крюка!». Действительно, Берггольц, зараженная нашей инициативой, читала очень откровенно. Она вообще никого не боялась. Всегда. Л. Я. Гинзбург говаривала, что, «когда Ольга начинала говорить, надо было закрывать форточки, ибо она несла бог знает что...». Теперь она прочла: «Я недругов смертью своей не утешу, / / Чтоб в пьяных слезах захлебнуться могли. // Не вбит еще крюк, на котором повешусь, // Не отлит, не вынут рудой из земли...»

Мы были очень горды собой, но это продолжалось чуть меньше суток. Когда я на следующий день зашла за Глебом в Дом писателя, он сидел на каком-то заседании — я увидела его в приоткрытую дверь. Разговор шел явно на повышенных тонах, и в воздухе витало некое напряжение. Выйдя оттуда, Глеб сказал, проходя мимо меня: «Идиоты... Безумцы... Нашли перед кем распускать павлиньи перья...». Оказывается, наши вчерашние «издатели», видимо, не заходя даже к себе домой, отправились в «Большой дом», и наутро был созван секретариат, который обсуждал вчерашнее наше выступление перед Берггольц. В воздухе летало слово «общество». «Что их заставляет держаться вместе? Там люди, давно кончившие институт. Там вообще много не горняков. И какая мрачность стихов, какие оппозиционные настроения, какая критика...» Я тоже была отмечена отдельной строкой: «А девочка там есть, такая спортивная, в белом свитере — ну прямо лыжница, и тоже все о тоске да о тоске толкует...».

Между прочим, неутомимый П. Жур притащился еще раз, на следующее занятие, не поленился, усердный... Мы с ним некоторое время даже спорили. Но потом мы объявили, что, увы, должны расстаться с ЛИТО, ибо началась серьезная учеба, зима поворачивает на весну, и надо нам готовиться к экспедициям. На этом и кончилось ЛИТО Горного института.

---

---

## В УСЛОВИЯХ НЕСВОБОДЫ (Из записок архивиста)

---

*С. В. Житомирская*

---

Кто мог пережить, тот  
должен иметь силу помнить.

*Герцен*

АРХИВИСТОМ Я СТАЛА СЛУЧАЙНО. В 1944 г. кончался срок моей аспирантуры. Я дописывала диссертацию, зная, что в ноябре меня отчислят, я перестану получать «рабочую» хлебную карточку, а перспектив трудоустройства не было никаких. В самом деле, кому во время войны, в жестоко пострадавшей стране мог понадобиться специалист по итальянскому Возрождению? Слабая надежда была только на знание языков — да и то, основным моим языком был мало используемый французский, а еще латынь. Но латынь нужна была еще меньше.

В том же году мне исполнилось 28 лет, и я смогла на законном основании выйти из комсомола по возрасту. Это облегчало жизнь, освобождая от тягостных комсомольских обязанностей. Так, совсем недавно я была заместителем председателя идеологической комиссии Краснопресненского райкома комсомола (к этому району принадлежал тогда университет). Председателем комиссии был молодой, но уже достаточно известный журналист Юрий Жуков (через несколько лет мы снова столкнулись с ним, но поменявшись ролями: он был слушателем Высшей партийной школы, а я преподавателем, и он писал у меня дипломную работу о восстании Уота Тайлера). Он всегда был очень занят и сваливал на меня множество пропагандистских мероприятий. Легко понять, как хорошо было от этого освободиться.

О вступлении в партию у меня и мысли не было. От иллюзий на этот счет я избавилась еще в 30-е годы. И более всего желала быть беспартийным ученым, занимающимся такой далекой от современности областью, как европейское позднее средневековье.

Пытаясь хоть пунктиром показать процесс избавления от своей отороческой и юношеской ортодоксальности, я приведу некоторые из сохранившихся в памяти эпизодов, довольно ясно, как мне кажется, его характеризующих.

Вот первый из них. В 1932 году в нашем доме появилась домработница Василиса Сергеевна Вострикова, Васена, потом много лет жившая в нашей семье и растившая обоих моих детей. Тогда это была совсем молодая, почти неграмотная женщина — ей удалось сбежать в город после «раскулачивания» семьи ее мужа, который погиб, не давая уводить со двора свой скот.

Я отчетливо помню, с какой неприязнью я, шестнадцатилетняя девочка, относилась к ее убежденности в правоте «раскулаченных» крестьян и в том, что «кулачила только всем известная рвань и пьянь». Помню, как я убеждала ее в преимуществах колхозного строя, а она с той же бесхитростной убежденностью возражала мне: «Ну ты сама посуди: кто же за чужой скотиной будет ходить, как за своей?» Как я пересказывала ей статью Сталина «Головокружение от успехов», для меня бывшей истиной в последней инстанции, а она, махнув рукой, говорила: «Дак чего уж теперь-то? Все порушили, рушить-то легко! А поди вырасти все заново! Да кто растить-то будет? Лодыри эти?» И меня бесило, что человек не понимает таких несомненных, таких ясных вещей.

Другой, еще более выразительный эпизод. Зимой 1936 года в Москву для свидания со мной приехал живший в другом городе юноша, за которого я собиралась выйти замуж. При тогдашней жизни всей семьи в одной комнате в коммуналке мы могли оставаться наедине только на улице. И в долгих прогулках по морозным московским улицам мы обсуждали все на свете, а прежде всего наше будущее. И вот, в этом апофеозе влюбленности, я однажды заявила будущему мужу: «Я должна тебя честно предупредить: если обстоятельства сложатся так, что мне придется выбирать между комсомолом и семьей, я выберу комсомол и иначе не могу!»

До сих пор помню странное выражение его лица, когда, помолчав немного, он ответил: «Да, я понимаю».

Спустя много лет, вспомнив этот разговор, я спросила мужа, что он тогда подумал. Он тоже его помнил. «Что я мог подумать? — ответил он. — Я подумал: господи, какая дурочка! Но что делать, я так ее люблю!»

А всего через три года мы встречали дома новый 1939 год. Встречали втроем: мой муж Павлик, я и мой двоюродный брат Лева, самый близкий нам человек. Мы сидели в своем закутке, который мои родители после нашей свадьбы отгородили нам в своей комнате. Свет был выключен, горели только свечи на маленькой елочке. В кроватке спал наш пятимесячный сынишка.

Все мы были еще очень молоды. Но прошедшие три года — годы процессов и большого террора — были той жизненной школой, которая превратила нас в других людей. И мы задумали устроить себе выпускной экзамен, отдать себе отчет в том, как мы переменялись. На трех бумажках был написан один и тот же вопрос. Не помню уже точной его формулировки, но она была примерно такая: веришь ли ты еще во все это? Под «всем этим» подразумевалось многое: и советская власть вообще, и сама идея социализма в нашей стране, и лживая пропаганда, и история отечества в ее партийном изображении — в общем, все.

Каждый ответил по-своему. Лева: «Нет!»; я: «Почти нет!»; Павлик, который, как нам казалось, в беспощадном отрицании господствующей лжи пошел раньше и дальше нас всех, неожиданно ответил: «Не знаю». Когда же мы изумились этому ответу, он задумчиво сказал: «Но ведь тогда надо исключить и сам идеал. И как тогда жить?»

Но и при этих понятных колебаниях мы уже были едины в отвращении к сталинскому режиму. Неудивительно, что ко времени, о котором я рассказываю, наши взгляды еще более определились.

Однако, восстанавливая в памяти свое тогдашнее мироощущение, я сознаю, что не должна преувеличивать свое неприятие режима. Даже поняв уже разбойничий характер системы, ее беззастенчивую лживость, мы жили в ней совершенно естественно, сами являясь неотъемлемой ее частью. Так крепостной крестьянин или раб в рабовладельческом государстве, родившийся в этом состоянии, воспринимает его как норму, даже если она кажется ему несправедливой. Мы не сомневались в том, что так будет всегда, и это чувство особенно укрепилось после победы в войне.

Тем, кто продолжал считать власть своей, кто принимал пропаганду за чистую монету, было легче жить — оттого их было так много. Тем же, кто, подобно нам, уже не скрывал от себя разочарования в ней, оставалось жить, играя по принятым правилам, стараясь соблюдать этическую возможность существовать в этих условиях и по возможности избегая ситуаций, когда приходилось быть как-то причастными к тем или иным мерзостям режима. Но, воображая, что это удастся, мы нередко обманывали себя. Самые естественные, простые человеческие побуждения и интересы, само нормальное желание жить и действовать

заставляло приспособливаться к системе и вписываться в нее. Грань, отделявшая нашу духовную независимость от полного конформизма, была так тонка и хрупка, что совершая какой-то непредосудительный в наших глазах, правильный шаг, мы легко оказывались в тенетах власти, содействовали ей. Более того: попадали в число обласканных и поощряемых ею. Позднее я к этому еще вернусь.

Очень ясно наше положение отразилось в судьбе моего мужа, Павла Ямпольского. В самом тесном круге близких людей нашей молодости, в который помимо нас с ним входил мой двоюродный брат Лева, мой университетский друг Ося Розенберг (оба они погибли потом на войне) и его жена Алена Бажанова, режим, как я уже сказала, был решительно осужден еще в 30-е годы. Павлик был в этом самым последовательным из нас, и в пробуждении нашего сознания его влияние играло огромную роль.

Окончив в 1939 г. физический факультет МГУ по специальности «оптика», он работал в НИКФИ (Научно-исследовательский институт кинематографии и фотографии). По-видимому, к началу войны и этот, казалось бы, совершенно гражданский институт тоже повернут был к военной тематике. Во всяком случае, в 1941 г. весь он был отправлен в эвакуацию в Самарканд, а когда через два года возвращен в Москву, то сотрудники жили уже «на казарменном положении», в условиях глубокой секретности, почти не бывая дома. Работа на оборону тогда была делом чести. Как бы ни относились люди, и мы в их числе, к власти, господствующей мыслью была защита родины и сокрушение фашизма.

Но вот почти окончилась война, она шла еще только на Дальнем Востоке. Летом 1945 г. (я уже работала тогда в Ленинской библиотеке) нас вдруг отправили в отпуск, чего не бывало в течение всех военных лет. В конце июля я с маленьким сыном поехала в пароходную экскурсию по Оке до Нижнего и обратно. Через две недели, 10 августа (дата тут важна) мы вернулись. Павлик встречал нас на пристани у Речного вокзала. Он был взволнован и весь сиял — но явно не от радости встречи с нами. Я сразу поняла, что случилось нечто особенное (на теплоходе мы плыли практически без известий — даже не слушали радио).

— Ты ничего не знаешь? — сразу спросил он.

— А что?

— Американцы взорвали в Японии атомную бомбу!

— Какой ужас! — сказала я. — Но чему же ты радуешься?

— Теперь-то уж у нас развернутся работы над этим и я добьюсь того, что буду в них участвовать!

Возможность заниматься областью науки, которая в тот момент являлась вершиной физики — ядерной физикой, оказалась для него

важнее всего. Соображения о вероятной роли этих исследований в укреплении того, что позднее назовут «империей зла», тогда просто не приходили нам в голову. Но и потом, когда это стало очевидно и не могло не создавать известного нравственного конфликта, ему легко было убедить себя, что создание советского ядерного оружия — не мощное укрепление системы, а единственный способ уберечь мир от ядерной катастрофы. Впрочем, все они тогда так думали — и А. Д. Сахаров, пока не спохватился и не обратился к Курчатову с детски-наивным предложением прекратить испытания водородной бомбы. Неужели мог вообразить, что тот поддержит его? Не случайно они там, на полигоне в Семипалатинске, как рассказывал тогда мне муж, называли молодого творца этого страшного оружия «блаженный младенец».

Мой муж действительно так думал, успешно работал в этой области, написал монографию «Нейтроны при атомном взрыве», ставшую его докторской диссертацией, а за участие в создании водородной бомбы получил Сталинскую премию (последнее награждение с этим именем, подписанное уже Маленковым).

Он заплатил дорогую цену за эту, так увлекавшую его работу. Всю жизнь он был «невъездным» и ни разу не пересек столь заманчивую для него границу страны. И много позже, когда он занимался уже совсем другой тематикой, его не пустили даже в Карловы Вары для лечения.

Характерно, что и я, так старавшаяся найти себе укромную от режима нишу, не видела ничего неприемлемого в положении человека, ненавидящего советскую власть и, тем не менее, по своей охоте, работающего для ее укрепления и вооружения.

Но вернусь теперь к случаю, сделавшему меня архивистом. В начале 1945 г. я по каким-то делам оказалась в центре Москвы. Я была расстроена: накануне в ТАСС, где мне уже почти твердо обещали место, снова ответили неопределенно, и непонятно было, ждать ли дальше. Не реши я зайти погреться к друзьям, жившим рядом с ГУМом на Никольской, я никогда бы не узнала (от бывшего у них в гостях их приятеля), что неизвестный мне Зайончковский назначен заведующим отделом рукописей Ленинской библиотеки и ищет сотрудников.

Что нужно уметь и знать для работы в отделе рукописей, я представляла себе плохо. Как все тогдашние, отрезанные от Запада медиевисты, я в глаза не видела ни одного подлинного документа, ни одной рукописной книги, а об архивах знала лишь то, что они существуют. Но мне очень нужна была работа.

И на следующий же день я впервые переступила порог кабинета заведующего отделом рукописей, где навстречу мне из-за маленького столика в углу поднялся высокий, молодой еще мужчина в гимнастер-

ке со следами споротых погон и прямоугольничками наград. Так состоялось мое знакомство с Петром Андреевичем Зайончковским, моим будущим начальником, а потом другом на всю жизнь. Его имя носит мой младший внук.

В этой первой минуте знакомства был уже весь Петр Андреевич: и в том, что, став заведующим, он не расположился за стоявшим посреди кабинета огромным столом, лет сорок занимавшимся хранителем отдела с 1890 г. Г. П. Георгиевским, теперь глубоким стариком, приходившим в отдел раз или два в неделю часа на два, а поставил себе столик в углу; и в том, что он встал при моем появлении, а не сидел, как делало на моем веку все начальство. Ничего подобного не допускал его внутренний поведенческий кодекс. Кодекс этот удивительным образом сочетался с умением приспособиться к обстоятельствам, — умением, неизбежным в борьбе за существование в жестких советских условиях для потомка достаточно известного дворянского рода, воспитанника кадетского корпуса. В сталинское время случалось ему идти иной раз и на чрезмерные уступки своей политической мимикрии, о чем он потом сожалел. Но в исследовательской своей работе и в своем понимании долга архивиста он был неизменно честен и последователен.

Разумеется, он воевал и, благодаря знанию с детства немецкого языка, занимался на фронте «разложением войск противника» — а это означало постоянное пребывание на передовой. В конце 44-го года, после контузии, он был демобилизован и оказался в библиотеке, сочетая работу в ней с преподаванием в Московском областном педагогическом институте и Высшей партийной школе (потом он и меня туда пристроил для дополнительного заработка).

Разумеется, он был членом партии и даже членом парткома библиотеки. А наряду с этим он и тогда и потом постоянно нарушал этикет советского деятеля культуры, но все это ему сходило с рук. При всей своей осторожности, он был поразительно простодушен и, несмотря на привычно владевший всеми нами тогда страх, быстро становился откровенен с людьми, которым доверял.

Во время же этой первой нашей беседы я с трудом подавила смех, услышав его по-детски простодушный вопрос (после того, что он расспросил меня о родителях, муже, образовании, университетских учителях):

— А вы не сволочь?

И тут же ответил сам себе:

— Да нет, я вижу, что не сволочь.

Этот классический вопрос он задавал потом и другим новым сотрудникам — не знаю, на какой ответ рассчитывая. Но надо отдать ему спра-

ведливость: в подборе кадров он ошибался редко, много реже, чем впоследствии я.

Я так подробно рассказываю обо всем этом, чтобы стало понятно, какую атмосферу ему удалось создать в отделе рукописей, проработав в нем всего восемь лет — и какие годы! 1944—1952! Годы, на которые пали все послевоенные бесчинства сталинского режима. А он в этих условиях ухитрился превратить отдел рукописей в серьезное научное учреждение с огромным размахом публикаторской и информационной деятельности, будто не замечая бушующих идеологических бурь, чудовищных потоков лжи и клеветы в истерических партийных постановлениях и улюлюкающей вслед им прессе, даже убийств, подобных убийству Михоэлса.

Не замечать, конечно, было невозможно, но удивительно, что, смиряясь с непреодолимыми уступками, мы тогда упорно шли своей дорогой. Я говорю «мы», потому что уже через год моей работы в отделе Петр Андреевич сделал меня своей заместительницей, и мы, вместе с Елизаветой Николаевной Коншиной, многолетней уже вдохновительницей всех научных предприятий отдела, руководили всем, что тогда затевалось. Как действовал Петр Андреевич в тогдашних условиях, на какие уступки шел и в чем был настойчив, я попытаюсь показать на нескольких примерах.

До меня его заместительницей была Л. В. Сафронова, главный хранитель отдела и единственный в коллективе член партии кроме него самого. Потом он предпочел меня. Но едва появились первые признаки начала кампании по «борьбе с космополитизмом», Петр Андреевич — конечно, договорившись со мной — сразу произвел обратную рокировку. Он произвел ее так рано, что не дал ни малейшего повода упрекнуть его наличием в руководстве отделом лица нежелательной национальности. В таких случаях у него было безупречное чутье.

Оно проявилось и в том, что сделав меня своей заместительницей и ценя наше общее понимание целей и задач отдела, он стал настойчиво убеждать меня вступить в партию.

— Поймите, — говорил он, — беспартийный руководитель архивного учреждения в наших условиях — вещь невозможная. А если вы не член партии, то завтра мне могут навязать и навяжут в заместители какого-нибудь монстра с ученой степенью, и конец всему, что мы делаем и затеваем! Да, за это приходится платить свою цену, но мы выиграем независимость.

— Какая независимость? — слабо отбивалась я. — Еще большая подчиненность!

— Но только так мы сможем делать то, что считаем нужным.

Кончилось тем, что он меня убедил и в 1946 г. меня приняли в кандидаты, в 1948-м в члены партии. А сразу вслед за этим во всю ширь

развернулась история с «космополитизмом». Одним из следствий ее в нашей библиотеке было массовое увольнение евреев — кроме коммунистов. Тут уж Петр Андреевич говорил мне с торжеством:

— Ну, кто был прав? Да, вы теперь не мой заместитель, но вы по-прежнему здесь и делаете наше замечательное дело!

Но, как известно, правительственная реакция началась задолго до этого. Это прямо коснулось нас с момента издания знаменитого постановления о «Звезде» и «Ленинграде».

Никогда не забуду посвященного ему в библиотеке партийного собрания. Зал заседаний дирекции был полон. Мы с Петром Андреевичем, идя из старого здания, немного опоздали и, не найдя места в зале, прошли через кабинет директора, открыли дверь, ведущую оттуда в зал, поставили в проходе стулья и оказались и в зале и вне его. И очень хорошо — потому что, сиди мы просто в одном из рядов, моя недостаточно сдержанная реакция была бы замечена.

Текст постановления мы уже читали до этого, но с ходу не поняли, как широко оно будет трактоваться. Теперь же, пока мы слушали доклад директора библиотеки В. Г. Олишева (конечно, проинструктированного уже в райкоме или даже в горкоме), значение происходящего начало постепенно до нас доходить.

Помню, как я вздрагивала и подпрыгивала на своем стуле в каких-то местах доклада, а Петр Андреевич, крепко сжимая мою руку, чуть слышно говорил:

— Ну, ну, спокойнее!

Именно тогда рухнули все надежды на перемены, какими все мы жили в конце войны, именно на этом собрании мною снова овладело унижительное чувство, памятное по комсомольским собраниям 30-х годов. А я только что вступила в партию, и это было уже непоправимо!

Но и в эти минуты мы еще не вполне понимали, какие последуют практические результаты. Если бы только о бредовых обвинениях против Ахматовой и Зощенко шла речь — нет, остракизму подвергся целый пласт отечественной культуры, их современники, писатели, поэты, мыслители начала XX века. Мне кажется, что нынешний молодой человек с трудом может поверить, что доступ ко всему наследию этой культурной плеяды был решительно прегражден и в библиотеке в целом, и в нашем отделе. И — вот цена за мой партийный билет — именно мне было доверено прятать в отдельные сейфы «специального хранения» описи архивов Блока, Белого и многих других. Мало того: я собственной рукой вынимала из каталогов отдела все карточки с именами, ставшими запретными, думая лишь о том, как (под замком, в сейфе) сберечь все, и, вопреки очевидности, надеясь дожить до време-

ни, когда это безумие кончится и все станет на место. Конечно, при советской власти — на что-либо иное не замахивалась и самая дерзкая мечта.

Мне повезло: я и не до того дожила.

Чтобы дать понять, как в тех условиях удавалось успешно заниматься нашими архивами и научными изданиями, надо сделать некоторое отступление. Нужно иметь в виду, что рукописные отделы библиотек, музеев, научных институтов по своему режиму все-таки отличались от государственных архивов. Последние еще в 1936 г. были подчинены НКВД с присущей этой структуре военной дисциплиной и глухой секретностью. Как говорили тогда и сами архивисты, и исследователи, наступил «режим погон».

Достаточно сказать, что не только хранящиеся в архивах документы, но даже регламент работы архивных учреждений автоматически становился секретным. Засекречивание огромной части фондов делало занятия в архивах по многим темам делом, в сущности, бессмысленным или, по ограниченности получаемой информации, заведомо исключающим полноценность исследования.

Но в обществе не истреблена была еще и другая струя. Многие связанные с архивными материалами, что долго казалось разрозненными, случайными явлениями, на самом деле было драматической страницей борьбы интеллигенции за культуру, попытками ученых, архивистов, библиотекарей, музейных работников сохранить неподвластными чекистам очаги документального наследия. Ими и оставались рукописные отделы библиотек, музеев, научно-исследовательских институтов. Борьба шла за то, чтобы именно туда, а не в государственные архивы поступали фонды закрывавшихся в 30-е годы обществ, издательств и других культурных центров, не говоря уже о личных архивах деятелей культуры. Часто это удавалось, тем более что государственные архивы были поглощены концентрацией у себя государственного делопроизводства.

Но в нашем обществе эти, как сказал поэт, «беззаконные кометы в кругу расчисленных светил» долго существовать не могли, к ним уже протягивалась рука НКВД. В марте 1941 г. было издано постановление Совнаркома, по которому все документальные материалы, где бы они ни хранились, следовало передать в государственные архивы. Как рассказывали нам старшие наши коллеги, это был день траура. Перекрывались последние каналы доступа к документам. Историческую науку раз и навсегда отдавали на произвол функционеров в погонах, самого одиозного ведомства в стране.

Однако передача фондов — дело не быстрое, и она лишь начиналась, когда вмешались высшие силы. Началась война и стало не до пе-

редач — только бы успеть вывезти в далекий тыл то, что есть! А после войны к этому уже не вернулись: просто объявили все документальные материалы принадлежащими к Государственному архивному фонду, лишь «временно хранящимися» в библиотеках и музеях и подчиненными общему с государственными архивами порядку работы. Но полностью реализовать этот общий порядок не удалось, атмосфера в этих хранилищах все равно была иной. Работающим там архивистам нередко удавалось прорываться через цепи, сковывающие их дело и вообще науку. Удавалось и нам.

Так, в 1948 г. мы издали путеводитель по архивным фондам отдела рукописей, в основном подготовленный Е. Н. Коншиной еще до войны. В нем она кратко описала все хранившиеся в отделе архивы, вне зависимости от биографии и политической ориентации фондообразователей. И в таком виде он вышел в свет. Это было почти чудо. Единственное объяснение могло заключаться в том, что руководству библиотеки было тогда не до нас, а будущий оплот собственной, внутрибиблиотечной цензуры, Редсовет, еще не сформировался. И в эйфории от этой невероятной удачи мы довольно равнодушно перенесли последовавшую директорскую и партийную критику нашей «идеологической беспринципности».

Но уже со следующим нашим информационным изданием, Указателем рукописных мемуаров и дневников, тоже начатым Елизаветой Николаевной еще до войны, но вышедшим в свет только в 1951 году, дело обернулось гораздо хуже.

Указатель должен был включать в себя все соответствующие рукописи XVIII—XX вв. из обработанных к тому времени архивных фондов и рукописных собраний. А значит, информировать исследователей о содержании многих воспоминаний и дневников, не изданных в СССР и, следовательно, не прошедших цензуру. Конечно, мы не включали запрещенные Главлитом имена. Но это ничего не изменило. Реакция — даже еще не цензуры, а Редсовета и библиотечного начальства — была мгновенной. Когда нам вернули рукопись Указателя, то в разделе XX века было вымарано больше половины описаний. У нас просто руки опустились — хоть отказывайся совсем от готовой книги.

— Нет, — сказал Петр Андреевич, — так дело не пойдет. Мы не станем обманывать исследователей, представляя им в качестве полноценной информации об имеющихся у нас мемуарах и дневниках нашего века эти жалкие объедки. Мы поступим проще и честнее: это будет справочник о рукописях XVIII—XIX вв.

В таком составе, хоть и пощипанная еще цензурой, книга вышла в свет (впоследствии, в 1976 г., мы восполнили все эти пробелы в новом издании Указателя — времена все-таки менялись).

Чтобы представить забывчивому нашему читателю возможности документальных публикаций в то время, расскажу о первой своей работе такого рода по истории движения декабристов. Я начала заниматься этой темой в 1950 г., описывая только что купленный отделом архив М. А. Фонвизина. Понятно, что я попыталась прежде всего ознакомиться с другими нашими декабристскими документами. И тут обнаружались неопубликованные воспоминания о междуцарствии 1825 года и восстании 14 декабря находившегося на площади Л. П. Бутенева, брата крупного дипломата николаевского царствования А. П. Бутенева, подписавшего Ункьяр-Искелесский договор с Турцией. Это была замечательная находка. Я тут же начала готовить эти воспоминания к публикации в журнале «Исторический архив» (1951. № 7).

Сразу после этого разразился скандал. Уже вышедший в свет и частично разошедшийся номер журнала был, по возможности, изъят, дальнейшая рассылка остановлена, а в появившейся позднее статье руководящих государственных архивистов В. В. Максакова и М. С. Селезнева «О публикации документальных материалов в СССР» (Вопросы истории. 1953. № 2) моя публикация упоминалась как вопиющий пример идейных ошибок журнала.

Из-за чего же был весь шум? Смешно теперь вспоминать: дело было в том простом обстоятельстве, что мемуарист, принадлежавший к правительственному кругу, рассматривал, естественно, события со своей собственной ему точки зрения. Воспрещалось, значит, знакомить общество с разными взглядами на события, происходившие за 125 лет до этого!

Так мы и существовали, все время балансируя на узкой дорожке, отделявшей честное исполнение своего долга от тяготевшей над каждым из нас, особенно членом партии, необходимости не только подчиняться всем манипуляциям власти с культурой, но нередко самим становиться их орудием.

Вот кое-что из подобного моего опыта.

В конце 40-х годов библиотека начала включать в состав своих фондов трофейные книги. Их было очень много, а одновременно в фонды поступала иностранная литература, которую снова начали закупать за рубежом или получать по международному книгообмену. А так как любая иностранная книга должна была пройти цензуру прежде, чем стать на библиотечную полку — общего хранения или «спецхрана», то скоро выяснилось, что Главлит не справляется с таким наплывом подлежащих просмотру книг.

Как известно, секретное хранение определялось постоянно меняющимися списками Главлита (с ними меня на протяжении тридцати с лишним лет под расписку знакомили в так называемом 1-м отделе, дверь которого ни на секунду не оставалась незапертой). Ни один текст,

вышедший из-под пера лиц, значившихся в этих списках (а для рукописных материалов, по самой своей сути не подвергнутых ранее цензуре, — ни одно упоминание о ком-либо из них), не должен был выдаваться читателям или отражаться в доступном им справочном аппарате. Какая же бдительность требовалась от библиотекарей и архивистов, чтобы не прозевать какое-то новое предписание!

Но с именами все-таки было проще — а как уследить за меняющимися по мановению свыше оценками исторических событий и явлений? Тем более что на это списков не было, а лишь устный инструктаж, иной раз такой невнятный, будто говорящие сами не понимали, чего требуют. А в иностранной литературе чаще всего именно за этим нужно было следить.

И так как цензура не могла тогда справиться с непривычным объемом работы, то в библиотеке создали цензурную группу из своих сотрудников, работавшую под руководством какого-то главлитчика. В нее включили и меня. Ответственность была велика: каждый из нас получил личную печатку с присвоенным ему номером, что позволяло потом легко выявить, кто пропустил ту или иную книгу к читателю.

Я уже с трудом могу припомнить критерии, по которым мы засекречивали литературу. Кое-что было хоть объяснимо — например, строжайшее изъятие чего бы то ни было связанного с врагом номер один — Троцким. Можно было уловить причину засекречивания исторических трудов, где так или иначе задевалась русская политика по отношению к национальным окраинам. Если еще совсем недавно книга или документ, свидетельствующие о национальном гнете в Российской империи, о царской России как о «тюрьме народов», свободно выдавались и даже экспонировались на выставках, пропагандируя этот тезис, то после войны, после массовых репрессий целых народов, тема эта была опасной. Кроме того, именно тогда в исторической литературе началось превращение мюридизма, еще недавно восхвалявшегося, как прогрессивное национально-освободительное движение, в реакционное течение. Поэтому мы не пропускали любое сочинение о Кавказских войнах, да и просто любое упоминание о Шамиле. Но бывали другие запреты, которым человек в здравом рассудке не мог найти объяснений, — хоть те же фокусы с литературой Серебряного века после постановления 46-го года.

Каково же было этим заниматься, сознавая свою позорную роль и утешая себя тем, что наряду с этим ты делаешь нужное и благородное дело. Впрочем, поток трофейной литературы вскоре был исчерпан и группу нашу распустили.

Конечно, далеко не все болезненно ощущали двойственность существования работника культуры в этих условиях и даже сегодня, возвращаясь памятью к своему прошлому, не видят его мрачных сторон.

В этом смысле поразительна по неосознанной, полагаю, откровенности недавно вышедшая в свет книжка воспоминаний моей коллеги по работе в библиотеке Н. И. Тюлиной «Дома и на чужбине. Записки библиотекаря со счастливой судьбой» (М., 1999).

Неосведомленный читатель не найдет в ней ровно ничего, что показало бы ему тяжкое для культуры время, на которое пришлась «счастливая судьба» автора. Невозможно понять, что все, о чем она вспоминает, происходило в той самой библиотеке, где то и дело в спецхран отправлялись целые пласты литературы, где читателя оставляли в неведении или создавали у него искаженное представление об исторических событиях, науке и культуре. В главной библиотеке Союза, вносящей важный вклад в дело культуры, но в то же время, именно благодаря своей центральной роли, бывшей проводником всего того, что проделывала с ней власть.

Все мы, работавшие в ней, в той или иной степени были к этому причастны, и признаваться в этом больно, но необходимо.

Ведь нашей библиотеке мало было спецхрана — даже в научных читальных залах существовал, кроме этого, «политконтроль», состоявший из совсем уже оголтелых «старых коммунисток», не увидевших необходимости перестраиваться и во время «оттепели» (таких, например, как М. К. Бубнова и Е. Ф. Арсеньева).

Не могу не вспомнить в этой связи одно свое объяснение с Е. Ф. Арсеньевой, известным всей библиотеке цербером, «бабой Дусей». Я пришла к ней после того, что известный историк А. И. Клибанов пожаловался мне на трудности с получением нужных ему книг.

— Да, не выдавала и не выдам, — сказала мне баба Дуся, уверенная в своем праве на подобный произвол.

— Но почему? На каком основании? — настаивала я.

— Он проявляет подозрительный интерес к религиозной литературе, — был ответ.

— Но это его специальность! Он пишет книгу по истории религии и церкви в нашей стране.

— А это еще неизвестно, нужна ли нам такая книга! — упорствовала моя собеседница.

Правда, после этого Клибанова она перестала притеснять. Но какое множество других читателей пало жертвой творившегося в ее темных мозгах!

Ничего подобного нет в книге Тюлиной. Это, в сущности, вполне простодушный рассказ о том, как комфортабельно чувствовала себя мемуаристка в те времена, будто не сталкиваясь с их уродством (это заведующая-то отделом, а потом заместитель директора библиотеки!). А теперь, на закате дней, она может позволить себе только со светлым

чувством вспоминать о своей профессиональной судьбе, по-видимому искренне не видя истинной картины нашего общего прошлого. И самое грустное, что такие мемуары пишет не какой-нибудь отставной генерал КГБ, а действительный работник культуры.

Возвращаясь же к ситуациям содействия темным силам, в которых я оказывалась, расскажу о случае, когда, поступая в соответствии со своими этическими взглядами, я становилась добровольным орудием власти. Сейчас я поступила бы, вероятно, иначе, но и сегодня убеждена в своей тогдашней правоте.

Это история с литературоведом А. В. Храбровицким. Он появился у нас в отделе в начале 50-х годов в качестве мужа внучки В. Г. Короленко, у которой мы приобретали остатки архива писателя, в основном переданного в отдел рукописей еще в 1938 году его дочерьми Софьей Владимировной и Натальей Владимировной. Впоследствии он развелся с женой, но, став специалистом по Короленко, долгие годы оставался нашим читателем и одним из друзей отдела (складывался тогда постепенно такой круг занимавшихся в отделе исследователей).

Человек он был со странностями, жить ему было довольно трудно, он почти ничего не зарабатывал, и, чтобы помочь ему, я не раз оформляла его на временную работу — получая зарплату, он мог продолжать свое главное дело: «Летопись жизни и творчества Короленко». С той же целью материальной помощи мы купили у него в 1960 году часть его личного архива, чего, как правило, не делали по отношению к живым фондообразователям, и продолжили это в 1967 году. Одним словом, у меня были основания считать, что Храбровицкий не только предан делу, но и многим ему обязан.

А дальше дело было так. В конце апреля 1969 года я уехала в отпуск, а у Храбровицкого, у которого как раз в эти дни кончался срок очередной временной работы, органы произвели обыск, и вслед за тем, 7 мая 1969 г. в «Известиях» появилась статья, где его обвиняли в личной дружбе и переписке с «ярким антисоветчиком», эмигрантом А. А. Сионским. Правда, писем Сионского при обыске не нашли.

Все это было для нас довольно неприятно, но статья, конечно, не могла служить основанием для исключения Храбровицкого из числа читателей библиотеки, и он продолжал заниматься в читальном зале отдела. Но недели через три, расставляя на место возвращенные из зала материалы, наш хранитель Л. П. Балашова обнаружила в одной из обложек помимо того, что в ней должно было храниться, те самые письма Сионского.

Будь я на месте, мне, возможно, удалось бы как-то затушить развернувшийся скандал. Но когда я через несколько дней вышла на ра-

боту, он был уже в разгаре. Во-первых, органы сразу забрали письма, не обнаруженные ими при обыске (нас это вроде бы не касалось — ведь они нам не принадлежали). Но, во-вторых, и это главное, мы были обвинены в том, что в фондах отдела без нашего ведома (а может быть, по сговору с нами?), можно спрятать любую антисоветчину. Только этого нам тогда не хватало! И возразить было нечего — факт был налицо.

Разумеется, я отбилась в конце концов от этих обвинений, довольно убедительно показав, что ничто подобное при нашей системе выдачи и сброски невозможно и что именно это доказывает факт немедленного обнаружения в архиве Храбровицкого не принадлежащих к нашим фондам писем.

Но когда зашла речь об исключении Храбровицкого из числа читателей отдела за совершенный им поступок, то, несмотря на политическую подоплеку этой кары, для него очень тяжелой, я не только не оспаривала это решение, но сама на нем настаивала.

Я была глубоко возмущена его поведением: ведь если бы он не побоялся отдать в отдел эти письма в составе части своего архива, то мы спокойно провели бы их через обычную формальную процедуру. Но просто попытаться отвести удар от себя, обманув и подставив людей, так много ему помогавших? Это было просто безнравственно. 30 мая приказом директора «за самовольное присоединение к выданной ему в читальный зал единице хранения не принадлежащих отделу писем А. А. Сионского» Храбровицкий был исключен из числа читателей, и я долго возражала против его восстановления, сильно подорвав этим свою репутацию в глазах прогрессивного учено-литературного круга. По иронии судьбы великим либералом оказался, восстановив его в этом качестве, последний при мне директор Н. М. Сикорский — тот самый, при котором совершился разгром отдела рукописей. Но это уже другая история.

По странному совпадению, пока писалась эта статья, Храбровицкий стал предметом полемики на страницах журнала «Новое время». Рене Герра в интервью корреспонденту журнала (1999. № 49) изобразил его как «безумца» и всем известного «сексота». За него вступились А. Рейтблат и А. Шикман (2000. № 7). К сожалению, оба выступления далеко не во всем точны.

У Герра были некоторые основания называть Храбровицкого «безумцем», ибо он после тяжелой семейной драмы долго лежал в психиатрической больнице и потом многие годы находился там на учете. Но репутации стукача у него никогда не было — да разве мы стали бы пригревать его долгие годы, если бы что-либо подобное было о нем известно?

Но отклоняются от фактов и защитники Храбровицкого. Он не «принципиально не поступал на государственную службу», а просто не

мог на нее попасть — с тянувшимся за ним психиатрическим шлейфом его не хотели брать, и о своих мытарствах он рассказывал мне сам. И, конечно, как явствует из сказанного выше, его «лишили возможности работать с архивом Короленко в Отделе рукописей» вовсе не из-за упомянутой статьи в «Известиях», как излагают они, а вследствие его собственного недопустимого поступка.

Вернусь теперь на много лет назад. В 1952 г. в отделе наместились крупные перемены: П. А. Зайончковскому предложили стать директором библиотеки Московского университета, пообещав за это квартиру в одном из строившихся тогда высотных домов. Надо было жить тогда, чтобы понять, как непреодолим был такой соблазн для семейного человека. Он согласился. Мы были в панике. В библиотеке и за ее пределами хватало тех самых монстров, которых так опасался Петр Андреевич. Достаточно было появиться у нас одному из них, чтобы все рушилось, все начатые работы, все наши порядки.

Однако дирекция медлила с новым назначением. Петр Андреевич уже формально сдал дела Л. В. Сафроновой, как своему заместителю, а решения все не было. Мы ждали его с ужасом.

Но тут произошло нечто непредвиденное и до сих пор мне непонятное. В один прекрасный день меня пригласила к себе заведующая отделом кадров П. В. Потапова. Я шла к ней с замиранием сердца, ожидая предложения уволиться «по собственному желанию». Ничего удивительного в этом не было бы: дело происходило осенью 1952 года, когда уже бродили темные слухи о готовящейся новой антисемитской кампании и даже будто бы о высылке всех евреев куда-то в Сибирь. Стремление руководства библиотеки заблаговременно освободиться от компрометирующей его части штата было бы довольно естественным в такой момент. В отделе меня провожали как на заклятие.

Но меня ожидало совсем иное. Задумчиво взглянув на меня, Потапова спросила, не соглашусь ли я временно заведовать отделом. Дирекция, дескать, хочет подобрать на этот пост очень серьезную кандидатуру, непременно доктора наук, но во всех рассматриваемых вариантах придется подождать с год. Вот на это время мне и предлагали взять на себя руководство отделом.

У меня не хватило даже ума соблудности приличия и сказать, что я подумаю, — я была так охвачена радостью, что тут же согласилась. Любопытно, что директор, В. Г. Олишев, ни тогда, ни потом не беседовал со мной о моем назначении, что, казалось бы, полагалось.

Через несколько дней последовал приказ о моем назначении исполняющей обязанности заведующей отделом (кстати, в должности и.о. я потом существовала лет десять).

Неожиданный оборот событий всех нас радовал, можно было продолжать жить как при Петре Андреевиче. За год можно многое сделать, а там видно будет. Но жизнь оказалась к нам еще благосклоннее: через несколько месяцев наступил март 1953 г. И вопрос о замене заведующего более не возникал. Я все равно и до сих пор не могу объяснить себе подобный шаг дирекции в тот момент.

Оглядываясь теперь на пребывание мое в течение четверти века в этой должности, я вижу нечто не совсем нормальное в моих взаимоотношениях — и с директорами библиотеки (я пережила их пять: В. Г. Олишева, П. М. Богачева, И. П. Кондакова, О. С. Чубарьяна, Н. М. Сикорского), и с Министерством культуры, отделами ЦК КПСС, органами. Слишком легко нам многое удавалось и слишком большой, все возраставшей самостоятельностью обладал отдел рукописей. Мне кажется, что мы тогда делали для нашего культурного дела все, что было возможно. Самостоятельность наша заставляла меня по многим острым вопросам представлять библиотеку напрямую во всех руководящих учреждениях. У этого была и положительная и отрицательная сторона.

Положительным это было потому, что, если не трусить и овладеть множеством демагогических приемов, говорить в высоких кабинетах на языке их обитателей, то в огромном большинстве случаев удавалось защитить свою позицию, добиться того, чего не смог бы добиться директор библиотеки, — просто потому, что не владел и не мог владеть нужными знаниями, а значит, всем ассортиментом аргументации.

Так мы приобретали те архивы, в которых никак не было заинтересовано официальное руководство культурой. Так, например, мы отстаивали наш ежегодник «Записки отдела рукописей», когда в 1965 г. по решению правительства массовым образом закрывались все малотиражные издания. Так отбивались от возникавших время от времени упреков, касавшихся содержания «Записок».

Отрицательной же стороной такого положения было непосредственное получение руководящих указаний, которые, как ни странно, несколько амортизировала бюрократическая процедура, когда они доходили до нас через дирекцию.

Но говоря о чем-то не совсем нормальном в моих взаимоотношениях, в особенности со спецслужбами, я имею в виду прежде всего крайнюю ограниченность этих отношений. Многим представляется, что должностное лицо того времени, особенно руководитель архива, должен был постоянно привлекаться к их деятельности и выполнять какие-то поручения. Но я этого почти не ощущала. Может быть, не возникала необходимость, но скорее всего здесь имело место нечто иное. Деля в своих «Записных книжках» людей правительственного аппара-

та на мерзавцев, полумерзавцев и полупорядочных, Л. Я. Гинзбург характеризует последних как людей, которым «приказать можно было почти все, но не все без исключения» (она пишет об эпохе Николая I, но это вполне приложимо и к нашему времени, если отвлечься от того, что порядочные люди, по ее мнению, тогда не служили, ибо обладали именьями; в наше время служили все). Думаю, что меня воспринимали именно как «полупорядочную».

Конечно, как всякого заведующего тем или иным книжным или документальным фондом, меня знакомили со списками Главлита, я своей распиской обязывалась их соблюдать и соблюдала. Но помимо этого мне приходилось только время от времени выполнять лишь одну просьбу наших «кураторов» из органов (не помню ни одного имени этих часто менявшихся незаметных людей с невыразительными лицами, для свидания с которыми заведующая 1-м отделом Анна Митрофановна Халанская приглашала меня к себе в кабинет): посадить в читальном зале под видом читателя шпика, наблюдающего за тем или иным читателем-иностранцем. Это, впрочем, бывало только в те первые годы после смерти Сталина, когда впервые начала приезжать масса иностранных ученых и появились по обмену зарубежные стажеры. Потом, очевидно, от этого способа наблюдения отказались, но от нас не укрылось, что за нашим подъездом на улице Фрунзе постоянно следили из подвального этажа дома напротив.

Вот к чему, в сущности, все и сводилось. И никаких требований нам (и, в частности, мне) никогда не предъявляли. Даже когда летом 1973 года в числе других издателей «Хроники текущих событий» был арестован наш уже многолетний (с 1965 г.) читатель Гарик Суперфин, к тому же только что опубликовавший на страницах наших «Записок» письма Ахматовой к Брюсову (выпуск 33, 1972-го года), то явившиеся ко мне гэбисты лишь вежливенько попросили меня познакомить их с его читательским делом — может быть, желая проверить, не в фондах ли отдела он черпал что-то для своего крамольного издания. Не обнаружив ничего подобного, они удалились, не предъявив никаких претензий ни по поводу самого допуска его к документальным материалам, ни по поводу того конкретно, что ему выдавали.

Другое дело, что в отделе уже были тогда люди, и прежде всего парторг отдела Л. В. Тиганова, давно копившие против нас компромат. Эпизод с Суперфином был для них слишком заманчивым, чтобы пройти мимо него. И потом это нам аукнулось.

Убаюканные этой многолетней безнаказанностью, мы жили чересчур спокойно. Разве мы не замечали, что у меня в кабинете, кроме городского и внутреннего телефонов, давным-давно поставили еще один

аппарат, туманно пообещав куда-то его подключить, но так никогда этого не сделав? А о чем только мы ни говорили в этом кабинете! Разве мы сомневались в наличии осведомителей среди нашего разросшегося уже штата, осведомителей, которым, несомненно, хватало материала для информации? Конечно, нет — и все-таки не обращали на это внимания.

Самой мне довелось лишь один раз обратиться к спецслужбам за содействием — и в этом случае со злорадством убедиться, что всемогущая структура работает так же бездарно, как и другие ведомства. Не могу не рассказать об этой, почти детективной истории. Она связана с судьбой писем Н. Н. Пушкиной к мужу.

Как известно, дети Пушкина начали передавать его рукописи и личный архив в Румянцевский музей (ставший в наше время Библиотекой имени Ленина) в 1880 г., накануне открытия памятника поэту в Москве. Письма Пушкина к жене поступили в музей несколько позже, в 1882 г., причем они, по желанию его детей, были закрыты на 50 лет, до 1932 года. Долгое время считали, хотя это не было подтверждено документально, что дети Пушкина одновременно передали в музей письма Натальи Николаевны к мужу. Однако в 20-е годы, когда был предпринят ряд пушкинских изданий, этих последних писем в Румянцевском музее не оказалось. Хранитель рукописного отделения Г. П. Георгиевский вообще отрицал, что они когда бы то ни было туда передавались.

Тем не менее, когда я начала работать в отделе, то среди легенд, передававшихся сотрудниками из поколения в поколение, было мнение, что письма все-таки хранились когда-то в отделе и то ли Георгиевский вернул их потомкам, то ли спрятал, так как они не были отражены в документации фондов (воображали, что по условию, поставленному А. А. Пушкиным при передаче).

Зная Георгиевского, я совершенно не допускала первого варианта. А насчет того, чтобы спрятать от большевиков, беспардонно нарушавших любую волю владельцев, — кто знает? Может быть...

В 1961 г. наш отдел переезжал в другое помещение, пристройку к Пашкову дому. Прежние наши комнаты предполагали использовать иначе. В них начался ремонт, и первым делом сняли со стен приделанные к ним огромные шкафы. Тут-то мне и пришла в голову мысль использовать эту ситуацию и поискать пропавшие письма — скорее всего в кабинете заведующего, который когда-то занимал Георгиевский, а до недавнего времени я (кабинет назывался Тихонравовским, потому что в нем до нашего переезда хранились архив и рукописное собрание Н. С. Тихонравова). Требовались, конечно, специалисты.

К кому же и обратиться, как не к органам? Через нашего куратора я попросила прислать специалистов по обнаружению тайников.

Явившиеся сыщики, с презрительными усмешками выслушав мои «фантазии» о спрятанных, может быть, в стенах письмах, покрутились по комнатам пару часов и позвонили мне, чтобы сообщить, что, конечно, никаких тайников там нет.

Однако через несколько дней мне позвонил один из рабочих, ремонтировавших Тихонравовский кабинет.

— Мы тут кое-что нашли, — сказал он, — может, придете?

Я бегом прибежала в прежний свой кабинет. Рабочие толпились возле сейфа в стене, внутри явно обитого металлом и обнаружившегося, когда они начали сбивать штукатурку.

— Мы ничего не трогали, — сказал звонивший мне маляр, — но там что-то есть.

Я сунула руку в отверстие и сразу нащупала завернутое в материю оружие. Там лежал обрез. Мало ли для чего мог его спрятать Григорий Петрович во время революции и гражданской войны! Но в глубине виднелось что-то еще. Я вытащила это и с бьющимся сердцем открыла пыльную папку. Увы, это были не письма Н. Н. Пушкиной — но нечто достаточно замечательное. Это было явно выкраденное из Чека следственное дело патриарха Тихона. Такая находка меня, в сущности, не удивила: известна была личная близость Георгиевского к патриарху, и где же, как не у него, прятать опасные документы (еще Эдгар По учил, что лист легче всего прятать в лесу)? Больше ничего в тайнике не было.

Положение мое было безвыходное. Как мне ни противно было отдавать эту папку, но свидетелей было слишком много. Я позвонила в 1-й отдел, и тут же явилось наше гэбэшное начальство — Халанская. Она забрала наши находки, а нам приказала о них помалкивать.

Я только вылила на нее свою досаду и разочарование, спросив, все ли сотрудники органов так некомпетентны. Позвонивший мне потом наш куратор был явно смущен и заверил меня, что поиски тайников продолжают более опытные сотрудники. Однако на следующий день явились те же два типа и несколько дней продолжали безрезультатно обстукивать стены. Тайна местонахождения писем Н. Н. Пушкиной осталась нераскрытой. Впрочем, я и до сих пор не уверена в квалификации этих «специалистов».

Не могу удержаться, чтобы не рассказать здесь о глупейшем продолжении этой истории уже в нынешние дни.

В 1995 г. в «Известиях» (№ 124 от 7 июля) была напечатана статья К. Кедрова «Расписка в получении секретного дела», о только что рассекреченном тогда деле патриарха Тихона. Рассказ автора об обнаружении этого дела опирался на прочитанное им в архиве донесение Халанской. Неточно зная, как назывался кабинет, она там ошибочно

назвала его Толстовским (так называли у нас соседнюю комнату, где когда-то хранился архив Л. Н. Толстого). Этого было достаточно, чтобы ничего не понявший и не потрудившийся ничего проверить пустобрех Кедров представил читателям сенсационное открытие: у Толстого, оказывается, был в Румянцевском музее свой «рабочий кабинет», где, в тайнике, писатель хранил оружие. Я, конечно, написала Голембиовскому опровержение этого бреда, но мне даже не нашли нужным ответить. Но это в скобках.

Возвращаясь же к своей работе, должна сказать, что бывали и совсем иные случаи, когда мне приходилось соприкасаться со спецслужбами по вполне официальным делам. Так, в конце 1950-х — начале 1960-х гг. И. С. Зильберштейн, получивший возможность заняться розыском рукописей писателей, изъятых некогда при их аресте, привлек меня к этому. Я мало что тогда успела сделать, но опыт этот обогатил меня важными сведениями. Выяснилось, что сохранность таких материалов, помимо момента ареста, зависела, главным образом, от личности ведшего дело функционера. Обнаружились три варианта их поведения: либо материалы попросту уничтожались, либо сохранялись (и потом они частично поступили в ЦГАЛИ СССР), либо же следователь, достаточно грамотный, чтобы понять материальную ценность попавших в его руки документов, попросту присваивал их и, спустя годы, продавал через подставных лиц.

Так, например, была распродана в Пушкинский дом и Публичную библиотеку в Ленинграде коллекция автографов русских писателей, взятая при аресте Ю. Г. Оксмана. Он сам это потом обнаружил и рассказывал мне.

Подчеркну еще раз, что, как правило, мы никогда не чувствовали внимания к нам органов, да и вообще давления свыше, хотя уязвимых областей в деятельности отдела рукописей было немало. Основных было три: что приобретали, как ограничивали использование и что вообще выдавали, особенно иностранным исследователям (при этом, в сущности, не было разницы, из Польши ли он приехал, или из США).

Отличие от библиотек, где использование печатных изданий регламентировалось цензурой (отечественных — списками Главлита, зарубежных — его же предварительной цензурой), архивные учреждения должны были принимать соответствующие решения сами, что влекло за собой большую ответственность персонала, но, как это ни странно, большую свободу действий. Существовали, конечно, «Правила работы государственных архивов», руководителей архивохранилищ, не входивших в число государственных архивов, время от времени собирали для указаний, но повседневно мы действовали на свой страх и риск.

Приобретение новых материалов регламентировалось у нас специальным документом — «Профилем комплектования», который утвержден был дирекцией и согласовывался с Главным архивным управлением. Но сочиняли-то его мы — и придали ему не просто невинный характер, но широту, как можно меньше связывавшую нам руки (памятники древней письменности, древние акты, личные архивы деятелей культуры — а кто его знает, что такое деятель культуры?). Таким полем деятельности не занимались или почти не занимались государственные архивы. Если помнить о богатых тогда финансовых возможностях главной библиотеки страны, то неудивительно, что именно мы приобретали те архивы, в которых меньше всего была заинтересована власть — например, архив Брюсова (после бурь второй половины 40-х годов!) или архив Булгакова.

Понятно, что основная масса поступавших в отдел материалов действительно была вполне невинна с цензурной точки зрения, но бывали случаи, требовавшие хитрых мер. Ведь если от дирекции, утверждавшей наши приобретения, можно было завуалировать предосудительный характер иных, представив их в экспертном заключении как добропорядочные, то уж наша собственная комиссия по комплектованию, рассматривавшая все предложения, всегда была в курсе дела. Но долгие годы, вплоть до начала 70-х, все, казалось, были заодно.

Вот один из примеров такого приобретения. Знаменитый архив В. Г. Черткова, богатый материалами Л. Н. Толстого, еще в 20-е годы был самим Чертковым передан в московский Музей Толстого. Однако туда поступил далеко не весь архив. Сам ли Чертков или сотрудники музея, занимавшиеся его экспертизой, тщательно отобрали только то, что имело непосредственное отношение к великому писателю. Но оставалась еще очень значительная часть архива, содержащая материалы толстовства и религиозного сектантства, в частности в советское время. Эти материалы имели уже совершенно иное значение — это было уникальное собрание документов о репрессиях по отношению к одной, пусть довольно узкой, струе инакомыслия — о фактах, тогда нигде не вскрытых.

Вот эту часть архива мы и купили у сына Черткова Владимира Владимировича, вполне понимая ее потенциальные возможности. Но мало купить — надо придумать, что дальше делать. Заложить в спецхран (я уже упоминала, что у нас, как во всяком архиве, был свой, отдельский спецхран) нельзя — это значило бы признать антисоветский характер материалов. А мы их покупали как просто историко-литературные.

В таком случае самым удобным способом был отказ на неопределенное время от обработки — ведь необработанные фонды не выдаются. Так мы и поступили с архивом Черткова.

А через несколько лет, в 1966 г., продолжая держать его в числе необработанных, мы даже дали возможность известному историку религиозного сектантства А. И. Клибанову напечатать в наших «Записках» нечто вроде обзора соответствующих материалов из архива Черткова. Он очень аккуратно обошелся с опасной темой, но намек на нее для будущих исследователей был дан.

Особо щекотливые направления нашей собирательской деятельности составили потом две группы документов: материалы первой волны эмиграции и бывших заключенных ГУЛАГа.

Что касается первой группы, то до определенного времени об этом и не помышлялось. Но в «оттепель» двери на Запад приоткрылись и появились некоторые возможности. Надо ли говорить, что мы сразу ринулись в эту щелочку? Сперва кое-что стало возможным приобрести здесь, на родине: люди, втайне хранившие у себя дома такие документы, стали меньше бояться. И мы почти тут же, в 1957 г., приобрели, например, архив И. С. Шмелева — оставленный им здесь при отъезде за границу его дореволюционный архив, который его старая няня сорок лет в глубокой тайне хранила у себя в сундуке. Но ведь еще совсем недавно само имя Шмелева было запретным!

А потом стали возможными прямые переговоры и переписка с владельцами архивов за рубежом — с вдовой Бунина, потом с ее душеприказчиком Л. Зуровым — и часть материалов оказалась у нас. В 1960-е годы мы приобрели или получили в дар несколько эмигрантских архивов — Б. А. Энгельгардта, А. А. Кизеветтера, Н. В. Кодрянской с материалами А. М. Ремизова, Н. С. Русанова. Тогда же мы вступили в длительный контакт с владельцем русского книжного магазина в Париже А. Я. Полонским, периодически посещавшим Москву для приобретения литературы и привозившим нам документы и рукописи писателей-эмигрантов.

Конечно, все это делалось уже гласно, а информация о таких поступлениях регулярно публиковалась в «Записках отдела рукописей». Но не было никакой гарантии, что при очередном повороте власти это не обернется против нас. И даже без всякого поворота однажды в ЦК КПСС поступил донос о моих связях с «антисоветчиком» Полонским и о приобретении при его содействии нежелательных материалов. Объясняться, естественно, пришлось мне, а не допустившему это директору библиотеки. Но я успешно парировала обвинения, доказывая, что нам выгоднее, чтобы такие материалы концентрировались у нас, а не на Западе, где они могут быть использованы как угодно. Господи, какую чушь приходилось говорить — и самое удивительное, что она убеждала моих обвинителей.

По-видимому, наша активность в собирании документальных материалов за границей не прошла незамеченной и в эмигрантской среде. Однажды мы даже получили анонимную посылку из Парижа — в ней оказалась небольшая коллекция автографов русских деятелей культуры XIX века, отправитель которой надписал на пакете: «От русского, не забывшего родину».

Я вспоминаю здесь обо всем этом, чтобы показать, что эта сторона нашего комплектования протекала вполне благополучно, хотя не могла проходить незамеченной.

Более скользкой почвой было собирание мемуаров бывших лагерников. Кульминация пришлась на самый конец 50-х и начало 60-х годов. Люди, после 1956 г. оказавшиеся на свободе, стремились письменно запечатлеть свой трагический опыт. Большинство не надеялось на публикацию — хотели лишь сохранить написанное для потомства. И так как государственные архивы, кроме ЦГАЛИ, фактически не собирали рукописи частных лиц, а кроме того, люди, по привычке, им не доверяли, то подобные материалы поступали в библиотеки или музеи — и нам в том числе. Мы не решались привлекать внимание к этому направлению своей деятельности и не давали информацию о таких поступлениях в «Записки».

Но и при этом, приобретая подобные материалы, мы сознавали, что ходим «по тропинке бедствий», всегда сомневаясь, не воспоследует ли завтра грозный окрик сверху. Окрик такой действительно вскоре последовал, но сделано это было, в духе времени, более элегантно. Однажды заведующих рукописными отделами учреждений культуры и науки пригласили на совещание в Главное архивное управление, где перед нами выступил заместитель директора ИМЭЛ Г. Д. Обичкин. Он объяснил нам, что последние съезды партии оставили в прошлом темные страницы советской истории, определявшиеся культом личности, но, понятно, в будущем они будут изучаться историками. Поэтому очень важно, чтобы мемуарные рукописи, посвященные им, не расплылись во множестве по разным хранилищам. Теперь они будут собираться в особом фонде в руководимом им институте, где будут созданы все условия для их сохранности и использования. То, что уже находится в том или ином хранилище, пока не изымается, следует только ограничить доступ к нему. Дураков среди присутствующих не было, и картина была ясна.

А вскоре последовал памятный мне случай, прямо связанный с этим новым порядком. Ко мне пришел очередной мемуарист, бывший зэк, пожелавший предложить отделу рукописей свои автобиографические записки.

Я хотела было сразу объяснить ему ситуацию, но с первых же слов человек этот произвел на меня сильное впечатление: ясно стало, что

речь идет не о рядовых мемуарах. Это был пожилой и очень больной человек, но и сейчас видно было, каким могучим красавцем он был когда-то и какой непростой была его жизнь. Он в двух словах объяснил мне, что долго был нашим резидентом сперва в Европе, потом в Америке, именно поэтому впоследствии репрессированным и удивительным образом уцелевшим. Приобретать его мемуары было слишком опасно, и мне следовало прямо направить его в ИМЭЛ. Но я не смогла преодолеть острое желание познакомиться с двухтомной, как он мне сказал, его рукописью и, может быть, найти способ все-таки ее сохранить.

Был конец рабочего дня, и я, сославшись на необходимость сразу уйти домой, предложила моему собеседнику проводить меня до троллейбуса и договорить по дороге. Оказалось, что рукопись, два переплетенных тома с множеством вклеенных фотографий, была у него в портфеле в гардеробе.

На улице я предложила ему дать мне ее прочесть, прежде чем решать вопрос о приобретении. Я никогда так не поступала, все предложения проходили у нас принятую формальную процедуру, но тут одинаково велик был и соблазн и страх.

Прочтя дома эти два тома, я поняла, что не ошиблась, что имею дело с уникальным документом, иллюстрирующим самые потаенные факты деятельности советской внешней разведки. Автор много лет был нашим резидентом под видом богатого эмигранта-бизнесмена, владельца процветающих предприятий в Европе и Америке. Помощницей его была женщина (если мне не изменяет память, румынская красавица-коммунистка, на которой он женился и с которой был счастлив в браке). Самым существенным в этой автобиографии было подробное описание роли, отведенной автору в подготовке убийства Троцкого. Из его рассказа выяснялось, какой широкой и многовариантной была эта операция. Легко представить себе, как я тогда была потрясена прочитанным (ведь мы, кроме имени Меркадера, еще ничего об этом не знали и причастность к убийству наших спецслужб только осмеливались предполагать).

Дальше рассказывалось, как после совершившегося без его участия убийства автор мемуаров был вызван в Советский Союз (будто бы для получения ордена), через некоторое время тут арестован, но почему-то не расстрелян, как другие, а отправлен в лагерь, где чудом выжил, хотя его могучее здоровье было подорвано.

Должна признаться, что прочтя все это, я испугалась. Будь это полугодом раньше, я не остановилась бы перед тем, чтобы взять рукопись, заложив ее в спецхран. Но теперь, после прямого запрета, не решилась. Поэтому, когда он, как условлено было, позвонил мне через неделю, я предложила ему отдать рукопись в ИМЭЛ, уверенная, впрочем, что этот

опытный человек не последует моему совету. Потом я долго мучилась угрызениями совести — что если из-за моей трусости рукопись вообще не сохранится?

Каково же было мое удивление, когда просматривая через некоторое время «Краткий отчет» ленинградской Публичной библиотеки со сведениями о пополнении фондов рукописного отдела, я вдруг наткнулась на имя этого мемуариста среди имен дарителей в рукописные фонды библиотеки.

Когда я писала предыдущие строки, я никак не могла вспомнить фамилию автора этих мемуаров. Но петербургский коллега В. Н. Сажин разыскал их, по моей просьбе, в Публичной библиотеке. И оказалось, что это Д. А. Быстролетов, имя которого, как одного из самых важных советских разведчиков, не раз упоминается в известных книгах П. А. Судоплатова и его сына. Сами же эти мемуары, о которых, как теперь тоже выяснилось, было сказано в «Кратком отчете» Публичной библиотеки, вышедшем в 1968 г., уже в наше время были двумя частями опубликованы внуком автора С. Милашовым («Пир бессмертных», 1993; «Путешествие на край ночи», 1996).

Очевидно, в советской бюрократической машине произошел, как всегда, очередной сбой: запретив московским учреждениям культуры собирать материалы о ГУЛАГе, власти не провели эту меру последовательно в других городах, даже в Ленинграде. И там продолжали их приобретать и даже, как видим, информировать (разумеется, без подробностей) в печати. Не могу все же не отдать справедливости тогдашнему заведующему рукописным отделом Публичной библиотеки А. С. Мыльникову, решившемуся на то, на что у меня не хватило смелости.

Другой сложной проблемой были решения об ограничении доступа к тем или иным материалам. Система была такой: когда архив, вновь приобретенный или давно хранившийся в необработанном виде, поступал в обработку, то одной из обязанностей занимавшегося этим сотрудника было определение того, какие материалы и в какой степени следует ограничить. Предложения сотрудника рассматривала особая комиссия из руководящих работников отдела, решения которой были окончательными. Надо сказать, что комиссия нередко отвергала представленные мнения, и в целом ограничивалось немного материалов. Степеней ограничения было две: во-первых, конечно, спецхран (насколько мало мы ею пользовались, показывает тот факт, что весь спецхран в 60—70-е годы умещался в одном сейфе). Такие материалы вообще не отражались в описи архива, предоставляемой читателям. В архивах писателей к ним, например, относились рукописи произведений, запрещенных в СССР, — таких, скажем, как дневник Бунина «Окаян-

ные дни». Сложнее было с аналогичными рукописями в давно описанных и выдававшихся читателям архивах — например, с дневниками и перепиской Короленко первых лет революции. Нельзя было их выдавать, но нельзя уже было и скрыть их наличие от читателей, и мне не раз приходилось быть объектом их справедливого негодования.

Иной была позиция отдела при более мягкой степени ограничения использования: помете на обложке единицы хранения «Выдается с разрешения заведующего отделом». Понятно, что она открывала возможности полного произвола, но давала нам и большую свободу действий.

Ограничения эти вообще менялись в зависимости от конъюнктуры. Мне особенно памятны подобные операции с архивом Ларисы Рейснер, который я обрабатывала и обзор которого напечатала в «Записках» в 1965 г. Судьба этого архива, переданного в отдел рукописей сразу после безвременной смерти писательницы в 1926 г. ее отцом М. А. Рейснером, вообще была не простой. Архив долго не обрабатывался, а после процессов 30-х годов, по одному из которых проходил последний муж Ларисы Карл Радек, находился в спецхране. На первой, хрущевской волне рассекречивания он был открыт, обработан, и, как я уже упомянула, подробная информация о его составе появилась в печати.

Жизнь Ларисы Рейснер, принадлежавшей к той части интеллигенции, которая до революции была связана с литературным авангардом, а с первых дней ее оказалась в стане победителей, складывалась так, что в ее архиве отложились письма и другие документы тех близких ей людей, которые впоследствии по разным причинам стали одиозными для власти: расстрелянного Гумилева, Раскольникова, погибшего за рубежом при таинственных обстоятельствах, осужденного в 1937 году Радека. Но когда печатался мой обзор, в нем нельзя было упомянуть только последнего: имена всех подсудимых на процессах входили в списки Главлита. Материалы же первых двух были мной подробно описаны и свободно выдавались.

Более того: когда в Советский Союз (думаю, не позже 1964 г.) приезжала вдова Раскольникова (Лариса Рейснер была его первой женой), то она посетила отдел рукописей, и я знакомила ее с письмами покойного мужа. Но уже через несколько лет, по новым предписаниям Главлита, к материалам Гумилева и Раскольникова доступ пришлось прекратить. А так как сведения о них были уже обнародованы, то обойтись здесь умолчанием, как с Радеком, было невозможно. Вот в таких случаях тоже выручала формула «Выдается с разрешения заведующего отделом».

Позже, однако, в последние годы моей работы, несколько изменившийся характер отношений власти с Западом повлек за собой некото-

рые послабления и многие обложки с такими пометами были переписаны, чтобы их снять. Документы же, на которых таких ограничений не было, всегда выдавались всем и беспрепятственно.

Было, тем не менее, и еще одно ограничение использования — при копировании текстов. Разрешение на копирование — даже от руки, не говоря уже о заказе на фотокопию или микрофильм, — тоже было прерогативой заведующего отделом. Мы с моей заместительницей В. Г. Зиминной не злоупотребляли этой прерогативой и шли на отказ крайне редко. В этом нас потом и обвиняли. Надо отдать справедливость и нашим заведующим читальным залом — Е. Н. Ошаниной, потом Г. И. Довгалло. Они тоже не брали на себя роль цензоров и не ловили читателей — как делали бы на их месте многие — за неразрешенным переписыванием текстов, тем более что мы явочным порядком не ввели у себя обязательный в государственных архивах просмотр сотрудниками даже отдельных выписок читателей из документов.

Поэтому, при формальном соблюдении всех правил, предписывавшихся ГАУ и цензурой, отдел рукописей являлся все-таки учреждением другого толка, что было широко известно, но очень долго сходило нам с рук.

Особенно щекотливой областью было обслуживание иностранных ученых. Первые десять лет моей работы в отделе рукописей эта проблема просто не существовала. Но в конце 50-х железный занавес чуть-чуть приподнялся и в открывшееся пространство ринулся поток иностранных исследователей и стажеров.

Понятно, что допуск их в архивные учреждения сразу подчинили строгим правилам. Зарубежные дипломатические ведомства должны были заблаговременно присылать в Союз заявки ученых на занятия в советских архивах с указанием тематики и интересующих их фондов. ГАУ, Министерство культуры и Академия наук рассылали примерно за год эти заявки по своим архивохранилищам, чтобы те сообщили, располагают ли указанными материалами и не возражают ли против предоставления их иностранцам. Само собой разумеется, что параллельно потенциальных иностранных гостей проверяли спецслужбы. И только после многомесячной переписки по этому поводу вопрос о том или ином исследователе решался, и нас извещали о сроке его приезда и пребывания в стране.

Таким образом, главная ответственность ложилась тут на директора, хотя он и опирался на мнение заведующего отделом рукописей, делившего с ним эту ответственность. Но если, например, О. С. Чубарьян доверял нам и требовал только простой нашей визы на относящихся к этому бумагах, которые он подписывал, то его преемник Н. М. Си-

корский потребовал, в частности, чтобы на заказах читателей-иностранцев на копирование мы помещали развернутую резолюцию: «Отдел рукописей не возражает против копирования для такого-то читателя такого-то документа». Бедный! Будто это могло спасти его от нареканий в случае чего.

Конечно, мы не могли сомневаться, что за нашими взаимоотношениями с иностранными читателями все время внимательно наблюдают. И если понятно, что сама сложная процедура допуска защищала нас, когда по разным причинам в архивы, и в том числе к нам, допускались такие одиозные в то время фигуры, как, например, американский советолог Ричард Пайпс, то спокойствие органов в других случаях несколько удивляло. Так, например, почему они проходили мимо того факта, что американский стажер, аспирант Зайончковского Терри Эммонс (теперь маститый профессор Стэндфордского университета) стал моим личным другом, а во время своего второго, годичного пребывания в Москве с семьей постоянно бывал у нас дома? Или того, что занимавшаяся в отделе рукописей американская славистка Фэри Лилиенфельд была своим человеком в доме В. Г. Зиминой и ее мужа, выдающегося историка А. А. Зимины? Так и не знаю.

Чем дальше шло время, тем прочнее становилась фактическая самостоятельность отдела рукописей и тем свободнее мы себя чувствовали. Я почти каждый год получала благодарности и денежные премии за научные достижения отдела, получила звание заслуженного работника культуры РСФСР и принадлежала к нашей библиотечной элите. К ней я принадлежала и по партийной линии. Много лет я руководила в библиотеке Методическим советом по пропаганде — образованием, контролировавшим организацию многочисленных в большом коллективе политкружков, обязательного атрибута тогдашней жизни. А позже, завоевав с нашим премудрым советом высокооченую репутацию в деле пропаганды, известную в районе и даже в городе, была повышена до заместителя председателя аналогичного районного Методического совета.

Может быть, все эти особенности моего положения побуждали действовать со мною осторожно. Так, несмотря на мою, неприемлемую для антисемитской власти национальность — а скорее вследствие ее — на протяжении всех лет моей работы мне никогда не только не решались противодействовать под каким-то предлогом в приеме на работу в отдел евреев, но даже намекать на это. Сотрудниками отдела в разное время были Е. Г. Гулари, А. Г. Тартаковский, Н. В. Зейфман, В. Б. Кобрин, Е. Б. Бешенковский. Лишь однажды недостаточно вникший в ситуацию новый кадровик попытался пресечь подобные мои действия.

Дело было в 1969 г. и речь шла о приеме на работу Н. С. Дворцовой. «Полукровка», как тогда говорили, по паспорту она была русской,

и я меньше всего ожидала препятствий к ее оформлению. Однако новый кадровик, пожилой гэбистский отставник, должность которого пышно назвали «помощник директора по режиму», был убежден, что его такими уловками не проведешь. Беседа с ним состоялась занимательная — отчего я ее и помню.

Он напрямик спросил меня, не полагаю ли я, что в отделе и без Дворциной слишком много евреев. На это я столь же прямо спросила его, не установлена ли снова для евреев процентная норма и не пропустила ли я какого-то решения партии и правительства на этот счет. Подтвердить это он, разумеется, не мог и, снизив первоначальный агрессивный тон, сказал примерно следующее:

— Вы понимаете, учитывая вашу собственную национальность, вас могут обвинить в том, что вы постоянно берете в отдел ваших соплеменников.

Тут я окончательно обнаглела и спросила его, не подвергнется ли он аналогичным обвинениям, постоянно зачисляя на работу в библиотеку своих соплеменников, русских людей. Не ожидая ответа и уходя, я добавила:

— Что же касается Дворциной, то я вообще не понимаю, к чему этот разговор: она же русская.

Дворщина была принята и долго работала в отделе.

Надо, наконец, остановиться на отношениях с руководящими инстанциями, и прежде всего с отделами ЦК КПСС, агитпропом и отделом культуры, в четыре руки курировавшими нашу библиотеку и в ее составе отдел рукописей. Непосредственно я с ними сталкивалась сравнительно редко. Но в этих соприкосновениях мне случалось оказываться в разных, иной раз противоположных ролях. Был эпизод, когда они использовали нашу инициативу для желательной им в тот момент акции. Случалось там находить и поддержку какого-то своего замысла. Как я уже упоминала, бывала я и объектом доносов. А в другой раз именно оттуда сыпались громы и молнии и следовало указание покончить со своеволием пресловутого отдела рукописей.

Первый эпизод произошел вскоре после смерти Сталина. Сперва, как известно, казалось, что смена партийно-государственной власти не принесла с собой осязаемых результатов. Но потом на Старой площади начали появляться новые люди и в речах их зазвучали какие-то непривычные нотки. Показалось, что поводок, на котором держали культуру, чуть-чуть ослабел.

Совсем еще не уверенные, что это так, мы, трое недавних еще тогда руководителей отдела рукописей: заведующий группой древних рукописей И. М. Кудрявцев, мой тогдашний заместитель Б. А. Шлихтер

и я — решили запустить пробный шар, попытаться объяснить, как задушено архивное дело и как губельно это влияет на развитие исторической науки, о важности которого уже стали поговаривать в печати. О выступлении в прессе у нас и мысли не было — такого быть не могло. Писать мы решились «по начальству», в ЦК, соблюдая соответствующий способ изложения мыслей, терминологию, словом, весь партийный этикет. Мы долго бились над текстом, в конце концов отослали такую записку и, замирая от страха перед последствиями, стали ждать результата. Ждать пришлось несколько месяцев. Мы уже были уверены, что записка наша погрязла где-то в недрах бюрократической партийной машины, и радовались, что хоть не были наказаны за свою смелость. Но тут нам позвонили и пригласили на встречу. Оказалось, что записка пришлась кстати.

В том, что уже потихоньку заваривалось в хрущевской команде и полностью развернулось спустя два года, при подготовке к XX съезду, вопрос о необходимости заменить сталинский «Краткий курс» новой исторической концепцией был немаловажным. А это побуждало обратить внимание и на архивы. И так как по железной традиции нашей системы каждую манипуляцию власти полагалось изображать откликом на чаяния народа, то наша удачно подвернувшаяся под руку записка сыграла именно такую роль.

Мы были одобрены, обласканы, а журналу «Вопросы истории» было приказано немедленно, без очереди, ее напечатать. В конце 1954 г. журнал с нашей статьей — конечно, в очень приглаженном виде — вышел в свет.

Нельзя сказать, чтобы вслед за этой статьей последовал предлагавшийся нами переворот в архивном деле. Сложившаяся система медленно уступала свои завоевания — достаточно указать, что монополия МВД на архивы была ликвидирована только в 1960 г., когда создали общегосударственное управление ими. Но все же это была первая ласточка перемен.

Вспоминаю лишь один случай прямого вмешательства ЦК в наши обычные функции. Он относится к приобретению отделом в 1972 году архива писателя Ф. Д. Крюкова, и связано это было с никогда до конца не исчезающими в обществе слухами о том, что «Тихий Дон» написан не Шолоховым, а присвоен им после смерти истинного автора. Слухи эти, то на время угасая, то снова всплывая, особенно обострились после анонимно изданной на Западе книги И. Н. Медведевой-Томашевской «Стремя “Тихого Дона”» и получения Шолоховым в 1965 г. Нобелевской премии по литературе. Одним из вероятных кандидатов в авторы романа считался Крюков — рано умерший донской писатель.

К концу 60-х гг. мы уже выяснили, что архив Крюкова (или часть его) сохранился и находится в Ленинграде у вдовы его ординарца времен гражданской войны, М. А. Асеевой. Однако она решительно отказывалась как от попыток ленинградских архивохранилищ — Пушкинского дома и Публичной библиотеки, так и от наших вступить в переговоры о приобретении архива. Долгое время Асеева, очень запуганная, вообще отрицала, что владеет им.

Но наступило время, когда ей стало ясно, что конец ее уже недалек и сохранить доверенный ее мужу архив можно, лишь отдав его в одно из хранилищ. Во время наших переговоров она объясняла свои действия, туманно ссылаясь на какие-то угрозы, — и я не исключаю, что кое-что она уничтожила. Выбор пал на нас. Архив был приобретен, во время экспертизы. как всегда, предварительно разобран нами, и мы — я, по крайней мере, должна признаться, с огорчением — убедились, что в нем нет никаких рукописей, подтверждающих версию об авторстве Крюкова.

Еще не был готов выпуск наших «Записок» с информацией о поступлении этого архива, мы даже не начали еще его обрабатывать и тем более выдавать читателям. Вообще мы с этим не собирались торопиться, продолжая предполагать, что Асеева, быть может, не все нам отдала. Но замысел наш тут же был разрушен. Факт поступления к нам архива Крюкова стал известен заинтересованным лицам с поразительной быстротой — ведь о нем знали только члены нашей комиссии по комплектованию!

Не прошло и нескольких дней, как мне позвонил Константин Прийма, директор музея Шолохова. Он был уже в Москве и желал лично познакомиться со всеми (именно всеми) материалами в архиве Крюкова. «Испугались!» — злорадно подумала я и спокойно объяснила ему, что архив только что поступил, не знаю даже, переведены ли деньги владелице, что архив не разобран и по нашим правилам не может выдаваться исследователям.

Прийма не стал настаивать. Но в тот же день мне позвонил кто-то из хорошо известных мне тогда цеховских чинов (не помню, кто — возможно, Бердников) и приказным тоном предписал ознакомить Прийму с архивом Крюкова, подчеркнув, что дело это исключительной важности и взято отделом ЦК на контроль.

Делать было нечего — и в тот же день Прийма приступил к работе. Досадно было способствовать его успокоению, но отсрочить это возможности не было.

Но бывали и иные случаи. Когда в 1973 г., после завершения научного описания архива М. А. Булгакова, мы собирались напечатать в

«Записках» работу М. О. Чудаковой «Архив М. А. Булгакова. Материалы для творческой биографии писателя» — работу, явно неприемлемую для печати в то время, то очень сомневались, что нам это удастся. И тут авторитетную поддержку оказал нам не кто иной, как инструктор отдела культуры ЦК КПСС Ю. Б. Кузьменко. И если далее дело пошло не по задуманному нами сценарию, то уж совсем не по его вине (я подробно рассказывала об этой истории в печати: НЛО. № 38. 1999). Как видим, бывало и так.

Но сколько веревочке ни виться, а концу быть. Мы слишком долго игнорировали тот факт, что в отделе сплотились уже люди совсем иной ориентации, дожидавшиеся только момента, когда мой пенсионный возраст даст возможность все это изменить.

Уничтожение всех наших порядков, далеко не соответствовавших советским нормам, началось в 1976 г., когда, дождавшись моего шестидесятилетия, директор Н. М. Сикорский освободил меня от заведования отделом.

Здесь не место рассказывать о разгроме уникального по квалификации коллектива отдела, последовавшем через два года в ответ на попытку воспротивиться драконовскому режиму, который вводила моя преемница А. П. Кузичева, как и о том, что творили в течение последовавших двадцати с лишком лет (творят и до сих пор) с злосчастным отделом рукописей менявшиеся там в руководстве разнообразные мракобесы. Это другая история, в высшей степени характерная и для мрачных лет агонии тоталитарного режима, и для той разнузданности темных сил, которая, к сожалению, стала оборотной стороной свободы, достигнутой наконец страной.

О ней, надеюсь, еще хватит времени рассказать.

---

---

## ЕЩЕ НЕМНОГО О ГБЛ, КГБ И ЕВРЕЙСКОМ ВОПРОСЕ

---

*Наталья Зейфман*

---

ОПЯТЬ ПУРИМ, веселый еврейский праздник Спасения. Теперь я живу в стране, где каждый знает, что это значит. А тогда, в конце 60-х, я написала статейку для пропагандистского глянцевого журнала «Советская культура» о рукописи первой пьесы русского театра «Артаксерксово действо» (переложение «Мегилат Эстер», части Танаха, что в Библии называется Книга Эсфири), украшавшей нашу, в отделе рукописей ГБЛ, выставку. Ловко увильвая от неудобного — время борьбы с сионизмом — слова «еврей», я упомянула, что Эсфирь, мол, спасла своей смелостью свой народ. И подарила журнальчик родителям. Папа спросил: «А ты знаешь хоть слово Пурим?» Я не знала, потому что это он рос в религиозной семье и в 25-м году сменил имя Хаим на имя Вил, а я уже росла в семье совсем светской (мама и бабушка на идиш не говорили). Очень кстати он рассказал мне про Пурим, потому что вскоре мне пришлось за свою ловкость отвечать. Звонят в нашу архивную комнату из стола справок библиотеки и приглашают меня немедленно зайти: «Вас ищет супружеская пара из Америки». Вот ужас-то, думаю я по дороге в новое здание, ведь у нас там никого нет, так и в анкете моей написано; утешает только сумасшедшая мысль: а вдруг наследство? Вбегаю, и навстречу мне поднимаются два симпатичных старичка. На идиш они начинают изумляться, что я такая молоденькая девочка, а они думали, что я старая еврейка, которая чуть ли не из заключения прорвалась за рубеж со своей статьей, и о Пуриме ей, конечно, не дали написать. Я признаюсь, что идиш не понимаю, и на английском бормочу, что рассказ о рукописи сознательно подавался в контексте русской культуры.

И я, к счастью, уже понимаю их недоумение. Успокоенные, что со мной все в порядке, они приглашают меня непременно зайти, когда буду в Бостоне, вручают визитную карточку, и мы расстаемся. При разговоре, естественно, присутствует сотрудница справочного стола.

Радостная, что все обошлось, я плюхаюсь за свой стол, и немедленно звонок: «Наташа, зайдите». Вхожу к Сарре Владимировне Житомирской. «Пишите объяснительную, о чем вы говорили с иностранцами в столе справок». — «Да ну, объяснительную, — пытаюсь я урезонить начальницу, — просто...» — «Не валяйте дурака, Наташа, — буднично объясняет она, — вы не по службе и не в своем рабочем помещении говорили с иностранцами — пишите...»

Всю жизнь хотела спросить у нее: а как эта система работала? Да все неловко, да и недосуг, всегда есть о чем поговорить, ведь отношения давно уже близко-дружеские. Наконец недавно снова повидались. «Странно, — сказала я, — сколько мы с Мариэттой обкатывали на языке имена возможных наших стукачей, и так и не знаем — кто. И сколько?» Мы обменялись предположениями и почти сошлись во мнениях. Кстати, тут только я услышала, что партийных старались не задействовать, чтоб избежать их случайной откровенности с товарищами по партии. И тут прояснилось мне, что главным объектом внимания была сама Житомирская: «А как же? Ведь мы сидели на материалах государственной важности!» А моя простенькая история и вовсе загадки не представляла: сотрудница стола справок обязана при моем появлении позвонить в спецотдел и описать ситуацию; начальница спецотдела немедленно сообщает С. В., что ее работник находится в неофициальном контакте с иностранцами, а это по инструкции, действовавшей в те несколько лет, означает, что моя объяснительная должна лечь в специальную папку, которую раза два в год пролистывает прямо в кабинете С. В. эта самая начальница спецотдела. Кстати, все контакты с иностранцами самой С. В., не кончившиеся официальным допуском их к работе с рукописями (а значит, и наличием читательской карточки и уже другой формой слежки), оформлялись объяснительными в той же папке.

Тогда вспоминаю еще один эпизод. Я вхожу в читальный зал, и ко мне с сердечными восклицаниями движется американский профессор Терри Эммонс — у нас один учитель, Петр Андреевич Зайончковский. Минут пять мы разговариваем, я поднимаюсь к себе наверх, и снова звонок от С. В., отнекивания, объяснительная («... но вы же не работник читального зала»).

— Кто? — спрашиваю я теперь.

— Заведующая читальным залом, конечно; у нее соответствующая инструкция.

— А если ее нет в зале?

— Заместитель.

— А если и ее нет?

— Ну, так и пройдет.

Вот и развеялся привычный флер над этими давними происшествиями.

Есть люди, которым дано, применяясь к обстоятельствам, делать свое дело, и обстоятельства эти как бы не замечать, по мере надобности их раздвигая. Сталкиваемся с С. В. у дверей ее кабинета, где начинается политинформация. Я простанываю: «Не могу зайти, заранее тошнит». Она свое обычное: «Будет вам, Наташа! Входите». У нее всегда в порядке отчетность на необходимый партийно-политический декор жизни отдела, я же, сразу после прихода став комсоргом (предыдущий счастливо скинул с себя этот кошмар), через год слышу от парторга Л. В. Тигановой, что опозорила в этом качестве отдел, и кричу в ответ: «С каким таким огоньком надо работать? Вы скажите — может, я пойму!» Ох уж эти мечты моей молодости: «Скорей бы 28 лет!» (конец комсомольского возраста).

Я пришла в отдел осенью 1962 г., как раз возвращали из спецхрана архив Короленко, и меня посадили расставлять на него карточки в каталог. А свою первую политинформацию — о какой-то библиотечной конференции, кажется, — я решила закончить человеческими словами, что по сути она носила лишь отчетно-праздничный характер. Помню некое шевеление в кабинете и высокого галантного старика Б. А. Шлихтера, который идет приветствовать меня с лицом, говорящим: устами младенца... (порядочный человек, по определению Зайончковского, про которого любимый мой отделский анекдот звучал так: П. А. принимает на работу нового сотрудника, задает ему разные вопросы, а последний всегда такой: «Скажите, а вы порядочный человек?»).

Тем временем в отделе появляется Мариэтта Чудакова, приглашенная написать обзор архива Фурманова, и обзор этот, далекий от ожидаемого трафарета, идет в «юбилейные» (50-летие Октябрьской революции) «Записки». Я пишу почтительно о знаменитом земце Д. Н. Шипове, стоявшем у основания российских политических партий, а в 1918 г. возглавившем «Контрреволюционный центр», и упоминаю сочувственно, что он умер в советской тюрьме от голода (20-й год; дочери еще выдали его тело). И С. В. радостно кричит мне в коридоре: «Идите, Наташа, расхлебывайте свою мировую известность — из Ленинграда за вашей статьей приехали». Это 1968 год, дальше время снова мрачнеет, но в отделе все идет своим чередом, определяемым теперь во многом присутствием упомянутого новичка. Она описывает архив Булгакова, и

впереди четыре года, когда она и С. В. с равным и неустанным мужеством возвращают в «Записки» выкидываемый из них обзор архива (в печати «Собачье сердце» проходит без названия — «третья повесть» — она в спецхране).

А политинформации незаметно подменяются литературными образами Чудаковой. В один вздох мы с С. В. вспоминаем, как она открыла нам Кушнера (это 70-й год): «Я сразу взяла его в библиотеке и поняла, что это мой поэт». И я тоже. «Но ведь должны были настучать, — говорит С. В., — я все время ждала. Не настучали». Может, им тоже было интересно?

Закончу снова еврейской темой. Об этом мы с С. В. не успели поговорить — до следующего раза, Бог даст. Она взяла меня в отдел просьбе Зайончковского. Три с лишним года после университета я работала в читальном зале, иногда заменяла секретаря. Выглядело так: еврейка, взятая еврейкой. За ней приглядывали. Когда года через два я пришла к ней просить перевести меня в архивную группу, она ответила: «Не могу. Все будут недовольны» (думаю, что кроме еврейства на мне тогда висел еще свежий комсorghовский позор, — так и не могу вспомнить, в чем он заключался). «Кто — все?» — завопила я нагло. — «Вы сами понимаете!» — мы обе были возмущены друг другом.

Понадобилось с привычной еврейской истовостью доказывать свою состоятельность: статья в «Записках», подготовка громадной юбилейной выставки, сдача кандидатских экзаменов. Вот бы посмеялась С. В., если б я напомнила ей сейчас, как пришла просить характеристику для прикрепления в аспирантуру (в Саратовском университете — в моем Московском отказали, вопреки усилиям Петра Андреевича): Гапочко и Сидорова (сотрудницы отдела), говорит она, «сходили, вон, в аспирантуру и вышли быстренько, а у вас на лице не написано, что вы способны к научной работе». Через какое-то время освободилось наконец аспирантское место, и я слышала у себя в каталогах, как бедная С. В. отбивается за шкафом от нападков заведующей читальным залом: «Она безответственная, она забыла однажды отдельскую печать дома, у нее невнимательные глаза, когда в смену она принимает дела...» И низкий голос С. В.: «Но за своим рабочим столом, занимаясь научной работой, она будет другая».

И правда, оказалось, что я создана для архивных радостей (что там восторги Андроникова!), и стало спокойнее. Потом наша враз вспыхнувшая дружба с Мариэттой, ощущение защиты (захожу в ее закуток и рассказываю растерянно, что И. М. Кудрявцев, очень почитаемый начальник древней группы, заявил сейчас, принимая у меня работу, что евреи были первыми фашистами, потому что первыми объявили себя

избранным народом; я еще мямлю что-то, а ее уже нет — понеслась к нему воевать) и ее чудесное умение показать на меня хвастливо другим, какой, мол, ее подруга стоящий работник, — все это вывело меня до времени из-под пристрела недоброжелательных глаз. Тогда же, наверно, и с С. В. немного спал гнет моего присутствия в отделе.

Тут останавливаюсь, хотя целую жизнь еще надо бы рассказать.

---

---

# От ФБОН к ИНИОН

(взгляд снизу)

---

*М. Ц. Шабат*

---

ЭТИ ЗАМЕТКИ НЕ ПРЕТЕНДУЮТ на обстоятельное и «правильное» описание судеб академических учреждений, с которыми я была связана три десятилетия. Я рассказываю о своем личном опыте, о том частном, в чем, как мне кажется, отражалось общее. Рассказы об отдельных событиях и людях выборочны и субъективны.

...Солнечным апрельским утром 1945 года я впервые взялась за ручку тяжелой парадной двери дома № 11 на улице Фрунзе, в котором находилась Фундаментальная библиотека общественных наук АН СССР (ФБОН). Я нервно повторяла про себя слова, которые откроют мне доступ за эти двери, а в руке сжимала удостоверение сотрудника Англо-американской редакции Всесоюзного радиокомитета.

Я попала в эту редакцию по распределению после окончания Московского университета. Краткое сообщение о сугубо мирном событии — выставке раритетов из фондов Фундаментальной библиотеки, открывшейся в военное время в связи с юбилеем Академии наук, стало моим первым репортерским заданием. В программе новостей для англоязычных стран надо было рассказать о впечатлениях иностранных гостей об этой выставке.

Я поднялась по белой мраморной лестнице и очутилась в изумительно красивом белом зале с колоннами, огромным зеркалом и переливающейся всеми цветами радуги люстрой. В зале на длинных столах лежали книги, книги, книги... Слышна была приглушенная иностранная речь. Приветливые женщины что-то рассказывали гостям, с интересом рассматривавшим экспонаты.

...Видимо, я справилась с заданием, потому что репортаж пошел в эфир, но я не помню, ни как отваживалась подойти к иностранным гостям, ни вопросов, которые им задавала. Помню только общее ошеломляющее впечатление от роскошного зала и царящей в нем интеллигентной атмосферы, от обилия книг, от первой в жизни встречи с людьми из «того мира» и легкости общения с ними на моем московском английском языке. Но Белый зал... где-то в подсознании промелькнуло: каким счастливец надо быть, чтобы довелось работать в таком зале.

## СТОЛПЫ БИБЛИОГРАФИИ

Весной 1950 года я снова оказалась в доме № 11 по улице Фрунзе. Меня представляли заведующему Отделом систематизации ФБОН Льву Владимировичу Трофимову. Ему нужен был владеющий иностранными языками человек с гуманитарным университетским образованием.

Место для знакомства — широкий кожаный диван между двумя маршами той мраморной лестницы, ведущей в Белый зал. Лев Владимирович спросил, как меня зовут, со вкусом произнес, еле заметно грасируя, «Марианна Цезаревна» и, не задерживаясь на подробностях моей несложной трудовой биографии, стал детально расспрашивать о том, что, как мне тогда показалось, не могло иметь никакого отношения к будущей работе. Его интересовало все, что касалось «среды моего обитания»: профессии, занятия и хобби моих родителей и мужа, эстетические пристрастия и вкусы в семье, любимые композиторы и художники, любимые книги, воспитание дочери и отношение к детскому саду, летний отдых и путешествия... Чайковский и Корбюзье, Бах и Ренуар, Шостакович и Татлин, Вернадский, Микеланджело, театр, балет, Станиславский, античная трагедия, точные науки и естественные науки... Он спрашивал, я добросовестно отвечала, постепенно все больше и больше недоумевая и удивляясь. В конце концов не вытерпела и спросила, какое отношение наш разговор имеет к моим будущим обязанностям.

Лев Владимирович, человек, влюбленный в свою профессию, истинный культуртрегер, нашедший призвание в библиографической и библиотечной деятельности, просил извинить его за то, что я сочла излишним любопытством. Он сказал, что если я соглашусь работать под его руководством и вместе с ним, то мне очень пригодится широкий круг интересов и сведений, которые я впитала в семье. После некоторых колебаний он спросил, являюсь ли я членом партии, явно огорчился, услышав отрицательный ответ, пробормотал невнятно о каких-то

препятствиях, которыми можно и пренебречь. Позже я узнала: появление члена партии исправило бы крупный недостаток его беспартийного отдела. Он сказал, что если я согласна, то не надо откладывать дело в долгий ящик.

Перед тем как идти в дирекцию, Лев Владимирович сказал примерное следующее: «Дорогая Марианна Цезаревна, библиография — особая, романтическая профессия. Библиограф обязан *знать о многом понемногу*, перед ним открывается море интереснейших свидетельств человеческой культуры и истории. Уметь ограничивать себя, уметь не увлекаться, даже когда очень хочется, и смирять свою любознательность, уметь разбираться в материале до определенного предела — вот чему обязан научиться хороший библиограф. Это смирение вознаграждается — наша работа необходима, почетна и, как я привык считать за долгую жизнь в библиографии, бесконечно увлекательна и интересна. Мне кажется, что у вас есть данные стать хорошим библиографом, а я помогу вам».

Лев Владимирович поразил меня. Безукоризненная отточенность речи, изысканное московское произношение, очевидная заинтересованность в восприятии его слов собеседником, доброжелательность — а за всем этим огромная эрудиция и глубокая убежденность в необходимости и важности своей деятельности. Мы еще беседовали, но я уже знала, что, если мне повезет и он предложит мне работать под его руководством, я немедленно скажу «да», хотя эта работа будет далека от лингвистики.

ФБОН, как и все советские учреждения, жила в палочном, табельном режиме. Но, преодолев табельные заграждения, сотрудники оказывались в особой интеллигентной зоне. Книги и журналы, самые новые, очень старые, единственные экземпляры, газеты... Эта материализованная масса интеллекта, попав в библиотеку, передвигалась по строго определенным правилам к месту постоянного жительства в книгохранилище. Библиотека работала по старинке. Машбюро, где централизованно печатались карточки, да ротاپринт для изготовления текущих библиографических бюллетеней — на этом механизация заканчивалась. Сотрудники сами переносили книги из отдела в отдел, передавали их из рук в руки, а заодно обсуждали библиотечные и личные новости. Такое общение незримо укрепляло целостность библиотеки и создавало ауру патриархальности. Новые сотрудники быстрее знакомились с особенностями и структурой библиотеки и естественно проникались культуртрегерским настроением старожилов, людей уникальных, фанатически преданных своему делу.

Можно бесконечно рассказывать о старожилах, восхищаться и петь дифирамбы их интеллигентности, образованности, увлеченности, профессионализму. Но даже среди них возвышались титаны библиотечно-

го и библиографического дела. Лев Владимирович Трофимов был одним из них.

Бывший директор ФБОН Дмитрий Дмитриевич Иванов жил отшельником в мансарде над книгохранилищем. После того как кадровое начальство в президиуме Академии наук осознало, что «идеологическим учреждением» руководит беспартийный интеллигент, на его место был назначен член партии военного призыва, специалист по истории Сибири Виктор Иванович Шунков. Фундаментальной библиотеке повезло: человек мудрый и глубоко порядочный, он не стал работать по методу «новой метлы». Напротив, он сделал все от него зависящее, чтобы не разрушить стиль и интеллигентные традиции библиотеки. Он сумел «сберечь» Дмитрия Дмитриевича, который с удовольствием занимался теоретическим библиотековедением, освободившись от административных обязанностей, и по-прежнему оставался в ряду моральных и идейных лидеров библиотеки. Директор широко пользовался его советами и поддержкой.

С моей непрофессиональной точки зрения, Дмитрий Дмитриевич знал о библиотечном деле *все*; он щедро делился своими знаниями и многому научил меня, когда я постигала тайны классификации и разумной организации как текущих библиографий, так и книжного фонда отраслевой библиотеки. Неизменно доброжелательный, искренне радующийся возможности помочь неопиту, он с увлечением рассказывал о преимуществах систематической классификации, и особенно классификации Библиотеки Конгресса США. Именно он деликатно и ненавязчиво объяснил мне, почему непозволительно вносить любые элементы политики и политиканства в библиотечные классификационные схемы.

В ФБОН классификация Библиотеки Конгресса использовалась в качестве рабочего инструмента, и соответственно в книгохранилище была принята систематическая расстановка. Дмитрий Дмитриевич мечтал о далеком будущем, когда библиотека больше не будет стеснена в площади, когда в новом, специально построенном для нее здании открытый доступ в отраслевых кабинетах станет нормой и читатели смогут сами брать с полок нужные им книги.

Глуховатым голосом, слегка окая, строя округлые, безукоризненно сконструированные фразы и периоды, он увлеченно рассказывал об этом прекрасном будущем гостям, которые поднимались в мансарду к «старейшине» за советом или добрым словом. Во время подготовки к переезду в новое здание (тогда уже ИНИОНа — Института научной информации по общественным наукам) Дмитрий Дмитриевич яростно, но безуспешно отстаивал преимущества систематической расстанов-

ки книг. «Все для Читателя» и оптимальные условия хранения фонда были для него главными определяющими в работе любой библиотеки.

Заведующий Отделом истории Константин Романович Симон, бесспорный высший авторитет в области иностранной библиографии и особенно библиографии исторических наук, тоже знал и умел все в своей области.

Это был великий ценитель поэзии и изящной рифмы. Он с удовольствием одаривал библиотечных дам своими шутливыми элегантными посвящениями<sup>1</sup>. Стихи Константина Романовича были широко известны в ФБОН и передавались из рук в руки. Однажды возникла идея собрать все посвящения и издать на ротапринте, единственной доступной нам тогда технике, сборник: К. Р. Симон. Любовная лирика. К сожалению, из этой затеи ничего не вышло.

Я никогда не забуду его блестящих, ироничных, пересыпанных употребленными к месту иностранными словами выступлений на научно-методических совещаниях. Особенно яркими были краткие реплики «по ходу дела». С высоты своей интеллигентности и образованности он язвительно высмеивал потуги библиографов, которые были подвержены болезни наукообразия и пытались высокими материями обосновать облюбованные ими способы использования знаков препинания и сокращений. Он был требователен и не признавал ни малейшей небрежности, неточности и двусмысленности в работе библиографов и каталогизаторов. Считал, что основа библиографии — здравый смысл, и плохо приходилось тем, кто попадал под обстрел его убедительной критики.

Справочно-библиографическим отделом заведовал незабываемый Григорий Григорьевич Кричевский. Справочное хозяйство хранилось в Белом зале в высоких старинных шкафах, нисколько не портивших его великолепия<sup>2</sup>. Здесь работали библиографы и заведующие институтскими библиотеками. Они отбирали материал для текущих отраслевых библиографических бюллетеней, а библиотекари делали разметку — заказывали для институтов книги на выставки и в ДП — «длительное пользование» (я расскажу о ДП позже). В Белом зале очень хорошо работалось. Григорий Григорьевич занимал примыкающую к залу комнату-келью. Голова его была устроена как память компьютера. Как правило, он не только находил необходимые сведения, но и увлекательно рассказывал о своих находках и поисках<sup>3</sup>. Несколько высокопарный, старомодный стиль речи удивительно точно соответствовал содержанию его коротких увлекательных новелл. Собеседники не только получали от него нужные сведения, но и заражались стремлением как можно больше и подробней узнать о предмете своих изначальных поисков.

Григория Григорьевича интересовали формы существования библиотек в век мощного технического прогресса. Он был в курсе последних зарубежных новинок. Я помню, как на лекции для своих коллег он демонстрировал крошечные микрофиши и, давая волю фантазии, рассказывал, как огромные библиотеки будут помещаться в шкафах, а книжным раритетам будут уготованы специальные хранилища с особыми условиями хранения. Однако даже его фантазии не могло хватить на предсказание Великой Революции в информационном процессе.

### «МАРКСИЗМ И ВОПРОСЫ ЯЗЫКОЗНАНИЯ»

Созданная в 1918 году библиотека предназначалась для обслуживания сугубо политизированных учреждений (до 1924 г. Социалистической академии общественных наук, до 1936-го — Коммунистической академии) и только в 1938-м году обрела более широкий статус. Постепенно она превратилась в одно из наиболее богатых историко-философско-экономических книгохранилищ страны. Но до 1950 года никто в библиотеке не занимался планомерным комплектованием литературы по языкознанию. Конечно, фонды пополнялись «обязательными экземплярами» и книгами из личных библиотек, которые ФБОН приобретала в прискорбные для семей крупных ученых времена, после их смерти. Если можно было говорить о каком-то подобии фонда отечественной лингвистической литературы, то зарубежной современной литературы в библиотеке просто не было.

И вот, как великий подарок, как откровение, Иосиф Виссарионович преподнес народу «Марксизм и вопросы языкознания». По всей стране политечеба превратилась в изучение «гениального труда», на страницах газет проходили странноватые лингвистические дискуссии, выражение «аракчеевский режим» стало ходячим не только по отношению к языкознанию, а в ФБОН возникли неожиданные проблемы, отразившиеся на моей личной судьбе, которая стала развиваться совсем не так, как ее задумал заведующий Отделом систематизации Лев Владимирович Трофимов. В те годы он был единственным составителем и редактором ежегодника «Новая иностранная литература в библиотеках Академии наук СССР и Академий наук Союзных республик». Лев Владимирович хотел обучить меня премудростям подготовки этого многопрофильного справочника и постепенно передать мне всю работу по его изданию.

Я только-только начинала овладевать азами работы, но «Марксизм и вопросы языкознания» сломал планы моего руководителя. Нашему

отделу, занимавшемуся содержательной обработкой книг для предметного каталога (ПК), необходимо было срочно привести ПК в соответствие с основополагающим трудом. Мое лингвистическое образование пришлось как нельзя кстати; я оказалась «в нужное время на нужном месте». Л. В. освободил меня от работы с Ежегодником и «бросил» на составление систематической схемы по языкознанию.

Предметный каталог был достаточно четко структурирован по целому ряду отраслей гуманитарного знания с помощью иерархически организованных систематических схем и вместе с алфавитным каталогом представлял собой стройную поисковую систему. Для этого в алфавитном каталоге на оборотах карточек записывались все рубрики предметного каталога, которые получали книги в процессе систематизации. Все изменения в систематических схемах, все новые или переформулированные рубрики, которые получали книги, обязательно отражались на оборотах алфавитных карточек. Кроме того «обороты» служили ключом, с помощью которого изничтожались все свидетельства о книгах с печальной судьбой, периодически изымаемых из общего пользования для передачи в спецхран на основании секретных списков Главлита. Надо ли говорить, что в то время записи на оборотах и их зачеркивание производились вручную<sup>4</sup>.

Любая работа, которую делаешь с любопытством и интересом, превращается в увлекательное занятие. Мне трудно объяснить сейчас, почему в составление схемы я внесла элементы игры и азарта. Игра заключалась в том, чтобы найти каждой, самой мелкой рубрике соответствующие цитаты из основополагающего труда и, не нарушая стройной структуры общего языкознания и системы подрубрик для конкретных языков, по возможности сформулировать рубрики ПК с помощью этих цитат. Так как текст «Вопросов» был достаточно примитивен и не был перегружен иностранными терминами, проделать такую работу не составляло особого труда.

Но результат ошеломил меня. Оказалось, что «Систематическая схема по языкознанию для ПК» составлена на высоком теоретическом уровне, отражающем последние достижения в области языкознания. Конечно, я была заинтересована в том, чтобы схема соответствовала требованиям Л. В., но я-то превратила работу в азартную игру, а оказалось, что она сделана на высоком теоретическом уровне. Меня хвалили, схему обсуждали на Методическом совете, я получила за нее первую премию.

Вскоре после триумфального успеха схемы меня вызвал директор ФБОН В. И. Шунков, чтобы поручить комплектование иностранной литературы по языкознанию. Конечно, я стала отказываться, ссылаясь на отсутствие опыта и неосведомленность. «Не боги горшки обжигают».

ют», — успокоил Виктор Иванович и сказал, что так как в библиотеке, кроме меня, нет ни одного сотрудника с лингвистическим образованием, он не примет моего отказа. Я бесконечно благодарна ему за то, что он поручил мне эту работу. Лингвистический фонд собирался по круплицам, благодаря этой работе я была связана с серьезными московскими лингвистами, свободно ориентировалась в мировой книжной продукции, научилась считать библиотечные деньги и добывать книги по обмену<sup>5</sup>.

## ПАРТОРГ И СПЕЦХРАН

На верхней площадке мраморной лестницы напротив всегда открытой настежь двустворчатой инкрустированной двери в Белый зал находилась точно такая же, но всегда закрытая дверь. Примерно через неделю после того, как я начала работать, Л. В. Трофимов сказал, что мне придется обрабатывать и спецхрановскую литературу. Это было непонятно, но я не задавала лишних вопросов. Он сказал также, что в Отделе специального хранения находится литература, показывать которую рядовому читателю нельзя, так как он может не разобраться в ее содержании. Объяснение было невнятным, непохожим на четкие высказывания Л. В. Трудно было поверить, что интеллигентные, образованные читатели, сотрудники Академии наук не могут сами разобраться в интересующей их литературе. Л. В. явно не хотел обсуждать спецхран более подробно, отвел меня в помещение за закрытой дверью, представил заведующей отделом Вере Георгиевне Орловой и ушел.

В небольшой светлой комнате в окружении огромного количества книг сидела немолодая красивая женщина, поразившая меня с первого взгляда обескураживающей доброжелательностью. Певучим голосом она сказала, что раз в неделю мне надо будет просматривать всю поступившую в спецхран иностранную литературу и классифицировать ее так же, как и все остальные поступления. На естественный вопрос о том, чем отличается эта литература от всей остальной, она нашла достаточно обтекаемый ответ: «Это не нами придумано. Главлит определяет, какую литературу надо держать в закрытом хранении, а мы только выдаем разрешения на чтение наших книг, после того как читатели объяснят, зачем они им нужны». — «Но почему?» — «Деточка, вот привыкнешь, поработаешь у нас, а потом и сама многое поймешь», — сказала Вера Георгиевна. Как я была наивна и несведуща: я не понимала, что попадаю в число избранных, которые имеют право на недоступную советским людям информацию. Из этого разговора я впервые узнала, что в СССР существует цензура, которая называется Главлитом.

Ранее, еще до войны, в пору учебы в ИФЛИ, я, кажется, лишь однажды прямо столкнулась с запретом на книги, но никаких особых выводов по молодости лет не сделала. В атеистической семье моих молодых родителей, сложившейся на гребне первых послереволюционных лет, не было ни Ветхого и Нового Заветов, ни еврейских священных текстов. Я не задумываясь принимала на веру тезис об «опиуме для народа» и не сомневалась в торжестве идей коммунизма. Но наивное невежество стало мешать мне, когда один из блистательных ифлийских лекторов Б. И. Пуришев в курсе лекций по западной средневековой литературе стал все чаще упоминать библейские реалии. Я и еще две девушки-ифлиянки, находившиеся в таком же бедственном положении, решили почитать Библию в Ленинской библиотеке и выписали ее. Каково же было наше удивление, когда мы получили отказ! Мы написали просьбу-заявление, где, как нам казалось, убедительно объяснили, зачем нам нужна Библия. После этого нас вызвали к какому-то начальству ЛБ, скорей всего к заведующей общим читальным залом. Она ласково объяснила, что мы никогда не получим Библию, и так же ласково сообщила, что если мы станем и впредь заказывать неподобающую литературу, она вынуждена будет сообщить об этом руководству ИФЛИ.

...Вера Георгиевна Орлова долгое время была парторгом ФБОН. Если использовать официальные формулировки советских времен, то про нее следовало бы говорить: «пользовалась заслуженным авторитетом» среди сотрудников. Русская пословица насчет человека, который красит место, имела к ней прямое отношение. Она действительно была в высшей степени авторитетна, но не потому, что многие годы являлась парторгом, а потому, что своими поступками, советами, решениями, линией поведения в самые мракобесные времена, искренней заинтересованностью в судьбах коллег вызывала неизменное уважение. Наверно, судьбе было угодно, чтобы именно такой человек заведовал спецхраном в гуманитарнейшем из гуманитарных учреждений. Вера Георгиевна стала надежной помощницей В. И. Шункова с самых первых дней его работы в качестве директора.

Я знала с давних пор, что старинные манускрипты и особо ценные печатные издания должны храниться в специальных помещениях, где поддерживаются определенная влажность и температурный режим. Но отдел специального хранения, в котором книги выдаются по особому разрешению... это было неожиданно и странно. В. Г. постепенно знакомила меня (как, впрочем, и других новых сотрудников, которым оказывалось доверие) с тонкостями и особенностями работы спецхрана, рассказывала, как сложилась такая странная для несведущих система. Делала она это замечательно, добавляя постепенно новую информацию,

еле уловимо иронизируя и иногда словно извиняясь. За время непродолжительных, но душевных разговоров она умудрялась многое понять в своих собеседниках. Сотрудники библиотеки советовались с ней не только о своих служебных, но и домашних проблемах.

В. Г. относилась к спецхрану не столько как к разумной необходимости, сколько как к неизбежному злу, с которым приходится мириться, но которое не должно быть преобладающим в ее работе. Заведующая этим нелепым наростом на организме библиотеки, противоречащим ее основной функции — «сеять разумное, доброе, вечное», никогда не считала, что литература, находящаяся в ее ведении, противопоказана читателям. Именно она исподволь подвела меня к мысли, что Главлит, первый монстр на пути книги к читателю, слепо подчиняющийся своим формальным инструкциям, сплошь да рядом ошибается, отправляя книги в спецхран, что с Главлитом можно и должно спорить и воевать.

Позже, когда я работала в библиотеке Института языкознания и русского языка, раскрепощение «невиновных» лингвистических монографий стало одной из моих увлекательных обязанностей, своего рода спортом.

В. Г. была мудра и терпима и именно поэтому, относясь снисходительно к случайным оплошностям, прегрешениям и мелким недоразумениям, она свирепо гасила на корню любую подлость и гадость, возникавшую в ее епархии. Я начала работать в ФБОН, когда в стране расцветала очередная вспышка антисемитизма. В ФБОН замаскированного официального антисемитизма не было. В то время как Шунков, преодолевая сопротивление президиума Академии наук, приглашал на работу специалистов с нехорошим 5-м пунктом, В. Г. силой своего авторитета и положения главного партийного идеолога библиотеки решительно пресекала даже самые слабые намеки на антисемитские выходки, которые, увы, иногда возникали.

Она искренне верила, что «чем больше в партии достойных людей, тем лучше партии, а значит, и стране». Она усиленно убеждала меня вступить в партию (тогда райкомы еще не спускали в первичные организации разнарядки), и я гордилась этим — очевидно, В. Г. считала меня «достойной», а ее отношение значило для меня очень много. Тем не менее, когда я решительно отказалась расстаться с личной независимостью, она не изменила своего доброго отношения ко мне. Я до сих пор помню, что она сказала, когда убедилась, что не уговорит меня: «Мне жаль, но решать тебе, и я уважаю твое решение».

Вера Георгиевна создавала в ФБОН климат доброжелательности, терпимости и своеобразной патриархальности — наверно, парторги с такими удивительными качествами были как слитки золота в пустопродуктивной партийной массе 50-х годов.

## БИБЛИОТЕЧНАЯ СЕТЬ

Когда окончательно определилась моя личная профессиональная судьба и я перешла работать в библиотеку Института языкознания, мне открылись увлекательные горизонты. Я полагала, что расстанусь с ФБОН, но на самом деле я плавно переместилась в иную среду обитания, в «периферийную» ФБОН: библиотека Института языкознания Академии наук СССР входила вместе с другими библиотеками гуманитарных институтов в некое неформальное объединение в составе ФБОН. К сожалению, в свое время я не удосужилась узнать, кто и когда придумал концепцию сети библиотек, но к осени 1953 года эта система уже существовала и доказала свою жизнеспособность.

Сеть библиотек была любимым детищем В. И. Шункова. Он считал, что с ее помощью удалось удачно найти баланс между центростремительными тенденциями развития универсальной гуманитарной библиотеки и центробежными тенденциями малых отраслевых институтских библиотек. Смысл этой структуры заключался в том, чтобы освободить малые библиотеки от всего, что можно делать централизованно, и дать им возможность сосредоточиться на обслуживании отраслевых академических институтов. Библиотека-«матка» — ФБОН взяла на себя общие заботы, а сотрудники институтских библиотек были переведены в штат ФБОН. Как и всех остальных сотрудников, на работу их принимал сам Виктор Иванович.

Литература, и отечественная и иностранная, комплектовалась централизованно. По решению президиума АН все валютные средства институтов, предназначенные для покупки иностранной литературы, были переданы в ФБОН. Так возникла система «длительного пользования иностранной литературой» (ДП). После полной обработки в отделах комплектования, каталогизации и систематизации иностранная литература попадала в Белый зал. Там работали секторские библиографы и делали разметку библиотекарки: они отбирали книги по профилю своих институтов в ДП, а смежные книги — на выставку. Далее книги отправлялись в книгохранилище, где определялось место их хранения. Одни книги сразу оседали на полках, другие отправлялись в путешествие по институтским библиотекам, на выставки или в ДП, на окончательное место жительства. Эта четкая система давала возможность решить сразу несколько задач. Освобождалось место в тесном главном книгохранилище; информацию о свежей иностранной литературе можно было получить не только в каталогах ФБОН и отраслевых бюллетенях текущей литературы, но и в каталогах институтских библиотек; и, наконец, самое главное: новая литература была максимально приближена к ученым.

Централизованно комплектовалась и отечественная литература. Два раза в неделю библиотекари заказывали отечественные книги на выставке «обязательного экземпляра», который ФБОН получала из Книжной палаты. «Двойная жизнь» нисколько не ущемляла индивидуальность библиотек, но значительно расширяла их возможности. Библиотекари не ощущали себя оторванными ни от своих институтов, ни от своей «матки», хотя работа в этом круге сильно отличалась от жизни в главном здании ФБОН.

## В БИБЛИОТЕКЕ ИНСТИТУТА ЯЗЫКОЗНАНИЯ

Надежда Петровна Дебец пришла в библиотеку, которой должна была руководить, в начале 1953 года. В свое время ей был закрыт путь в университет, как дочери «служителя культа», и она училась в Институте истории искусств, где преподавали ее будущие читатели<sup>6</sup>, одновременно работая и осваивая на практике тонкости библиотечного быта.

Фанатично преданная делу, Надежда Петровна видела смысл своего труда в служении Читателю и его Науке. С ней хорошо работалось только тем, кто полностью воспринимал ее идеологию. Ветеран библиотеки, деликатная, медлительная, изысканно образованная Роза Гутмановна Шварцман поняла в Надежде Петровне главное — библиотечную одержимость. Она безоговорочно признала ее лидерство и помогала всем, чем могла. Противоположные темпераменты не мешали им, напротив, дошная до занудства Роза Гутмановна обеспечивала новому директору тылы — алфавитный каталог был у нее в идеальном порядке.

Освоившись в библиотеке, Н. П. предложила дирекции ФБОН покончить с «библиографической дискриминацией» языкознания и начать издание текущих библиографических бюллетеней по аналогии с бюллетенями для других гуманитарных наук<sup>7</sup>. Эта идея возникла в удачное время. В тот год еще не окончательно затухшие отблески повышенного интереса к языкознанию, порожденные «гениальным трудом», совпали с началом оттепельного времени.

Директор Института языкознания небожитель Виктор Владимирович Виноградов поддержал идею. В. И. Шунков, который верил в библиотечный дар Н. П., отправил меня ей в помощь в библиотеку Института языкознания, сохранив за мной обязанность продолжать комплектование иностранной лингвистической литературы, и с интересом наблюдал за нашим выпадающим из стройной системы библиотек гибридом<sup>8</sup>.

Так я очутилась на «периферии» и, не порывая тесных связей с ФБОН, очень скоро почувствовала себя в доме № 18 на Волхонке на своем месте. Проникнувшись в ФБОН благородными традициями биб-

лиотечного служения науке, я попала в питательную среду, где это служение обрело реальность в тесной связи с учеными.

Мне очень повезло: я много лет проработала под крылом Н. П. как вольный художник, не связанный нелепыми инструкциями и бессмысленными рекомендациями. Она отдала мне на откуп все, что было связано с иностранной литературой, очень скоро доверила систематический каталог, и таким образом школа, которую я прошла у Льва Владимировича Трофимова, не пропала даром. Работа, которая кажется несведущим людям скучной, второсортной, неадекватной потенциальным возможностям и т.д., превращалась в творческое содружество с исследователями и таила в себе элементы праздника.

Библиотека занимала весь первый этаж особняка, в котором еще с двадцатых годов размещались под разными названиями лингвистические научные институты. Попастъ в нее можно было, только пройдя по длинному коридору и спустившись со второго этажа по мрачноватой, не сулившей ничего хорошего лестнице. Миновав невыразительный «предбанник», наши посетители неожиданно оказывались в светлой комнате, стены которой были скрыты за стендами с выставкой текущих поступлений и каталожными шкафами, а середину занимал огромный стол с разложенными на нем газетами. Светлая комната гармонировала с атмосферой доброжелательности, царившей в библиотеке.

С легкой руки Н. П. у нас господствовал принцип «горы, идущей к Магомету»: будучи в курсе научных планов институтских секторов и личных интересов наших читателей, мы старались обслуживать их «адресно», например, стремились сообщить заранее, что вскоре у нас на стендах появится новинка из ФБОН. Конечно, все наши читатели были равны для нас, но все же те из них, кто особенно страстно искал новинки и больше интересовался библиотечными делами, становились «равнее» других, а среди них были еще более «равные» читатели-друзья. Вероятно, тесная связь с Институтом, явственное ощущение осмысленности и служения науке привели к тому, что вокруг Н. П. собрались энтузиасты и романтики. Не восприняв отношения Н. П. к библиотечной работе, сосуществовать рядом с ней было очень сложно.

Институт языкознания (а после разделения и Институт русского языка) пятидесятых годов был, по моим представлениям, не совсем стандартным учреждением. К 1953 году уже прошли всюду, где можно, конференции, посвященные «гениальному труду», и уже раскаялись в своих «ошибках» искренние и конъюнктурные последователи Н. Я. Марра. После вторжения Сталина в лингвистику в Институте рядом с ними появилось больше «вольнодумцев» предоттепельных лет, чем в других учреждениях. Одни из них в прошлые десятилетия достаточно серьез-

но пострадали от советской власти, другие были сильно ограничены в своей деятельности<sup>9</sup>. В то же время в Институте продолжали работать и те, кто благополучно просуществовал в колее марризма, например Мирра Моисеевна Гухман.

Способствовало нестандартной обстановке и обилие молодежи; в Институте училось более ста человек, шужливо прозванных каким-то острословом «аспирантами сталинского призыва». Помимо русистов, основной костяк этой группы составляли выпускники педагогических вузов из разных республик. В их индивидуальных планах тема диссертации называлась одинаково: описание диалекта / говора родной деревни (района, села, поселка). Среди этих аспирантов встречались замечательные ребята. Они учились добросовестно и с интересом, мучительно осваивая русский язык. Некоторые стали впоследствии серьезными учеными (достаточно вспомнить великолепного даргинца Запира Абдуллаева или скромного, одержимого идеей «прочитать все книги» марийца Федю Гордеева).

Наш Библиотечный совет состоял из языковедов разных специальностей: бессменного председателя Иосифа Карповича Кусикьяна, Энвера Ахметовича Макаева, Федора Дмитриевича Ашнина, который принимал участие в подготовке лингвистических библиографий, и ряда других ученых.

Не вдаваясь в детали библиотечного процесса, Совет принимал активное участие в выработке концепции структуры библиотеки; в частности, отнюдь не благостные дискуссии велись о пределах разумной специализации наших фондов и об оптимальном устройстве системы каталогов и картотек. Два примера. Еще со времен Института языка и мышления в библиотеке хранился уникальный фонд не имеющих отношения к языкознанию текстов на языках народов СССР на латинице. После долгих обсуждений победило мнение, что эти книги должны быть сохранены в фонде, как ценный материал для изучения, но без отражения в систематическом каталоге, так как в них нет лингвистических комментариев. Когда из Института языкознания был выделен Институт русского языка, Совет поддержал Н. П. Дебца, помог ей преодолеть местнические настроения обеих дирекций и отстоять целостность библиотеки и ее фонда. Время показало, насколько разумным было ее решение.

Самыми напряженными рабочими днями были для библиотеки «присутственные дни», когда мы особенно тесно общались с нашими неофициальными, но самыми главными консультантами. Круг их был исключительно широк: русисты, тюркологи, финно-угроведы, кавказоведы... Обсуждалась первоочередность заказов иностранной литера-

туры, структура библиографических изданий, текущих выставок, каталогов и картотек...

В Институте было всегда интересно, здесь создавались уникальные словари, диалектологические карты и атласы, в картотеках были собраны свидетельства развития и судеб языка. Словари, грамматики, научные труды неразрывно связывались с обликами их создателей, будь то изысканный, эlegantный, симпатичный Сергей Иванович Ожегов, мудрый, ироничный Абрам Борисович Шапиро, бог иранистики Василий Иванович Абаев, непредсказуемый, рассеянный и гениальный Петр Саввич Кузнецов, мягкий, деликатный и необыкновенный Владимир Николаевич Сидоров, по-старомодному галантный, доброжелательный Михаил Николаевич Петерсон, воплощение романского духа Дмитрий Евгеньевич Михальчи.

Александр Александрович Реформатский по стечению обстоятельств был советчиком и наставником в течение всей моей сознательной жизни<sup>10</sup>. Мой научный руководитель А. И. Смирницкий в качестве основной включил в список литературы для подготовки одного из кандидатских экзаменов опальную книгу А. А. Реформатского. Я ходила к Александру Александровичу советоваться, когда работала в Отделе систематизации над схемой рубрик по языкознанию для предметного каталога ФБОН. Он никогда не был членом Библиотечного совета, но с большим интересом следил за всеми нашими начинаниями, под его бдительным оком наши каталоги и библиографические бюллетени соответствовали современному состоянию лингвистической мысли. Позже, когда я готовила к печати «Общее и прикладное языкознание. Указатель литературы, изданной в СССР с 1963 по 1967 год» (М.: «Наука», 1972. 294 с.), он согласился стать ответственным редактором этой библиографии<sup>11</sup>. Не один десяток людей в самых разных жизненных ситуациях и обстоятельствах имел счастье оценить широту его взглядов, щедрость души, обаяние блистательного, нестандартного интеллекта. Он был демократичен в самом лучшем смысле этого слова и признавал право коллег и читателей на собственные суждения и, главное, на собственные поступки, даже если они не совпадали с его представлениями<sup>12</sup>. Поэтому так просто было советоваться с ним — заранее зная, что он вдумается в дело, оценит точку зрения собеседника и поможет найти лучшее решение.

Глубинное отношение Александра Александровича к окружающим было для нас как лакмусовая бумага. Он поддерживал молодежь, в которую верил. Он мог быть безукоризненно галантным, язвительным и колючим, очень человечным и простым в зависимости от того, с кем и о чем беседовал. Общение с ним — будь то серьезные консультации, или

застольные беседы о смысле жизни, или шуточные разговоры ни о чем во время прогулок, или обращение за советом и моральной поддержкой — всегда приносило захватывающее ощущение счастья от близости к удивительному человеку. В период моей институтско-библиотечной жизни с Александром Александровичем было связано все самое лучшее, самое светлое, самое интересное<sup>13</sup>.

Игорь Мельчук ураганом ворвался в Институт и взбаламутил институтскую общественность, устоявшуюся было после сталинско-марристских страстей. Не знаю как теперь, в далеком Монреале, но в молодости Игорь Мельчук по складу интеллекта и характера был смутьяном. Я запомнила его, когда первый раз слушала его доклад о машинном переводе на Ученом совете Института. Задиристо и темпераментно он пытался объяснить в основном враждебно настроенной аудитории то, что ему было ясно и казалось бесспорным. Мирра Моисеевна Гухман спросила его колючим интеллигентным голосом, почему она не понимает его сообщения. С непревзойденной непринужденностью Игорь хлопнул ладонью по столу, громко воскликнул «Стоп!» и вновь, уже медленнее попытался объяснить смысл своей работы...

Неудивительно, что Александр Александрович, которому было поручено возглавить новый, «соответствующий требованиям современного развития науки» сектор структурной и прикладной лингвистики, одним из первых пригласил сотрудничать Мельчука.

Очень, очень скоро Мельчук из рядового читателя превратился в преданного друга библиотеки. Влетев из комнаты абонента в рабочую комнату, он быстро проглядывал свежую литературу, шумно радовался, если находил книгу или новый журнал, который мы заказывали с ним вместе, и бежал в дальние комнаты поприветствовать колдовавших над карточками Р. Г. Шварцман и Риту Фрумкин<sup>14</sup>. Слушать Игоря было трудно и интересно. Он был замечательным товарищем и советчиком. С его помощью мне удавалось отбирать и покупать самое передовое и интересное в зарубежной лингвистике 50—60-х годов.

Игорь обладал редким даром спланировать вокруг себя хороших людей, объединять их общими научными интересами или знаменитыми на всю Москву туристскими походами с кострами, песнями, дискуссиями. Каждое 8-е марта Игорь приходил в библиотеку с открытой банкой вареной сгущенки. Он бежал в заднюю комнату и оттуда начинал обратный путь к абоненту, находя для каждой из нас приветственные слова и заставляя всех отведать (с помощью чайной ложки или указательного пальца) кусочек своего традиционного подарка.

Консервативная, а особенно связанная с ушедшим в прошлое «аракчеевским режимом» часть институтского коллектива с подозрением

относилась к не укладывающемуся в общепринятые рамки сотруднику или активно не любила его. Много позже мы в библиотеке с замиранием сердца следили за несправедливыми перипетиями его выдавливания из Института языкознания. Я трагически восприняла его отъезд в Монреаль «навсегда». Незадолго до этого я столкнулась со спускавшимся в библиотеку Игорем на нашей мрачной лестнице. Я очень спешила и, не подумав о его возможной реакции, невнятно пробормотала на бегу, что не могу сейчас разговаривать. Никогда не забуду его взгляда, в нем были печаль, обида, разочарование. Освободившись, я бросилась назад в библиотеку. Мне необходимо было срочно увидеть его и убедиться, что он не считает меня предательницей. Мы встретились в библиотеке. Какой камень упал с моей души, когда увидела, что Игорь поверил мне. Мудро, не по-юношески улыбнувшись, он сказал: «Многое открывается в наше время. Меня избегают, я делаю неожиданные открытия. Мне было бы горько исключить вас из круга друзей...».

Другом библиотеки был и никогда не работавший в ИЯЗе и в ИРЯ Вячеслав Всеволодович Иванов. Этот замечательный человек был нашим частым гостем, он более или менее регулярно спускался в библиотеку посмотреть выставку новых поступлений. Для меня он был одним из самых авторитетных консультантов во всем, что касалось индоевропейских языков. Очень скромный, мягкий, всегда ровный, Вячеслав Всеволодович подкупал тем, что вел себя так, словно немного смущался своей необъятной эрудиции, заметной научной роли и известности, которую он приобрел мужественным гражданским поведением. Он радовался как ребенок, когда видел на наших стендах что-то новое, неизвестное ему. Размечая в ФБОН книги на выставку, я всегда имела в виду те его интересы, которые были мне известны.

Но не только лингвистикой был знаменит дом № 18 на Волхонке. Вечера, капустники, конкурсы, гости — Институт славился ими. Даже в ФБОН, которая всегда приглашала на праздничные вечера интересных гостей, не было такой активной жизни в нерабочее время. Разве можно забыть, как интимно и просто читал стихи Д. Самойлов, как сначала скованно, а потом все более свободно пел Б. Окуджава, как во время новогодних ужинов, а потом где-нибудь в небольшой комнате читал свои «лингвистические пародии» И. Андроников<sup>15</sup>.

Мощный оттепельный заряд либерализма и свободомыслия по-советски было не просто извести сразу — изменения в Институте (как, впрочем, и в ФБОН) происходили незаметно и нам не мешали. Конечно, не могло пройти незамеченным разделение институтов и переезд Института языкознания в другое помещение. Нам надо было проделать сложную работу, формально и территориально разделить фонды, не

нарушая целостности каталогов. Конечно, сложнее было с консультантами, с ними приходилось работать в разных зданиях. Но по большому счету все это было не так важно. Начало хрущевского культа личности не затрагивало нас непосредственно, хотя вскоре застойные тучи стали сгущаться над всей страной.

Виктор Владимирович Виноградов скончался в 1969 году, через два года после того, как его не переизбрали директором Института русского языка. Он был не только великим ученым, он был знаковой фигурой, определявшей уровень и стиль существования всего Института. Видимо, витало «что-то нехорошее в воздухе», если соратники и коллеги могли позволить себе стать участниками такого коллективного унижения. Институт замер. Активно обсуждалось решение Виктора Владимировича «никогда не переступать порог этого здания». Ждали, как развернутся события, гадали, кто станет во главе ИРЯ.

И наконец свершилось: директором стал «варяг», ленинградец Федот Петрович Филин, отрешившийся от марризма в начале 50-х годов во время дискуссии о языкознании. Для меня наступление застоя в ИРЯ в ретроспективе неотделимо от этой фигуры. Конечно, перемены происходили очень постепенно, но «процесс пошел»<sup>16</sup>.

## СПЕЦХРАН И САМИЗДАТ

В наших институтах самиздат занял подходящее место практически сразу по его возникновению. Институтские друзья всегда ставили меня в очередь, и мы с мужем очумело читали всю ночь четвертые экземпляры или фотокопии очередной порции самиздата. Я не оставалась в долгу, давала им в обмен книги, привезенные нашими зарубежными друзьями. А мы читали на английском языке и «Скотный двор», и «1984», когда имя Оруэлла не только не принято было упоминать, но оно было почти неизвестно. Нам подарили английские варианты «Лолиты» и «Ады» и многое другое.

Эти запретные интеллектуальные радости тесно сплелись для меня в единое целое с запретным плодом спецхрана. Я думаю, что одним из главных «везений» в моей сознательной жизни была возможность читать и сравнивать с нашими публикациями и вообще с нашей жизнью то, что по соображениям идеологов из ЦК было скрыто за семью печатями даже от высококвалифицированных читателей ИНИОН. Библиографам был доступен только «низший уровень» запрятанных в спецхране книг и журналов. Самые зловредные книги, которые хранились в специальных шкафах, для большей сохранности не были отражены даже

в спецхрановских каталогах. Работала варварская формализованная система ограничений, препятствовавшая естественному развитию науки. Списки журналов, не подлежащих открытому хранению, и авторов, сочинения которых вредны для советских граждан, составлялись во всемогущем Главлите. Главлитчики определяли в соответствии со строгими инструкциями и регламентациями, «казнить или миловать» книгу или журнал. К казненным книгам допускались только избранные, и только по особому разрешению.

Теоретически эта система не должна была давать сбоев, особенно в далекой от лингвистики экономической, исторической и политической литературе. В спецхрановскую ссылку отправлялись работы «антисоветчиков», в которых «критикуется советская действительность», или «неправильно освещается история России», или «искажаются представления о советской экономической политике». Однако зловещая тень спецхрана коснулась и филологических наук. Например, международные журналы по славистике «*Slavonic review*», «*Slavic and East European studies*» и т.д. в Белом зале не появлялись никогда, они были навсегда прописаны в спецхране, так как в них регулярно публиковались работы эмигрировавших или высланных из СССР философов, лингвистов, писателей. Но и на старуху бывает проруха. Случалось, что книга, попавшая в спецхран в Ленинке, по недосмотру оказывалась у нас в открытом доступе, и наоборот.

В свое время В. Г. Орлова полунамеками, противоречившими ее прямой обязанности блюсти чистоту спецхрана, зародила во мне сомнения в абсолютном могуществе Главлита. С ее подачи я занялась не очень успешным, но увлекательным, иногда приводившим к победе делом — рассекречиванием отдельных спецхрановских книг. Процедура сводилась к следующему. Прежде всего надо было получить от специалиста-лингвиста письмо с убедительной для Главлита мотивировкой политической безвредности книги и просьбой помиловать ее, потому что она необходима для текущей работы. Письмо отправлялось в Главлит, иногда не один раз. Рассекреченный трофей отправлялся в ДП в нашу библиотеку. Самое серьезное фиаско я потерпела с одним из трех томов, посвященных Роману Якобсону, в котором был собран венок славных имен русской эмиграции. Самой забавной стала успешная операция по вызволению «Атласа эстонских диалектов»; карты-силуэты цензор посчитал материалами, раскрывающими наши военные секреты. Обнаружив небрежность или ошибку цензоров, мы, если удавалось, всегда использовали ее в одну сторону — освобождали книги из плена<sup>17</sup>.

Партизанские набеги на спецхран были связаны с новой иностранной литературой. Но вредоносность спецхрана не ограничивалась зап-

ретами на нее. Лингвистам были недоступны труды крупнейших отечественных исследователей, которые считались согрешившими против Советской власти. Главлитские списки строго определяли, какие книги имеют право на здоровую библиотечную жизнь, а какие обречены на прозябание. Главлит и спецхран — близнецы с привычно сложившимися и аккуратно вписавшимися в русский язык сокращенными названиями — самим фактом своего существования противоречили смыслу культурной деятельности библиотеки. Но извлекать из спецхрана наши отечественные издания было делом еще менее перспективным, чем по одной выуживать оттуда современные иностранные книги...

### РЕТРОСПЕКТИВНЫЕ БИБЛИОГРАФИИ

Когда началась подготовка к празднованию 40-летия Октябрьской революции, где-то в верхах, быть может в президиуме Академии наук, родилась идея составить к юбилею ретроспективные библиографии, отражающие успехи советской науки. Подготовить многотомный «Библиографический указатель литературы по языкознанию, изданной в СССР с 1918 по 1957 год» было поручено ФБОН в лице Н. П. Дебец и двум лингвистическим институтам...<sup>18</sup>

Работая над первым выпуском (вышел в 1958 г.), Надежда Петровна и ее помощники столкнулись с нелепыми спецхрановскими установлениями: имена многих видных отечественных лингвистов (Н. Н. Поппе, Е. Д. Поливанов, А. Н. Самойлович, Б. Чобан-Заде и др.) попали в запретные списки Главлита. Надежда Петровна не умела называть белое черным, не могла сделать вид, что эти крупнейшие ученые не жили и не работали в СССР в 20—30-х годах, и обойтись в ретроспективном указателе без их имен. Поэтому она начала вызволять их из спецхрана. Я не принимала в этой войне непосредственного участия и не помню всех ее перипетий, но очень хорошо помню, как ликовала вся группа и какой праздник был в библиотеке, когда эти имена были восстановлены в правах.

Позднее я включилась в захватывающую работу над подготовкой указателя «Общее и прикладное языкознание» за 1963—1967 гг., когда эта библиография по разным причинам осталась «без присмотра». Работа вполне соответствовала моим лингвистическим интересам, а согласие А. А. Реформатского стать ответственным редактором вселяло уверенность, что под его бдительным оком я справлюсь с нелегким делом. Библиотечный совет одобрил решение продолжить издание «ОиПЯ»; моей помощницей стала сотрудница нашей библиотеки Б. А. Малинская.

Мы понимали, что происходит все большее взаимопроникновение теоретических и практических аспектов языкознания и не всегда возможно четко их разграничить, понимали, что ушло в прошлое противопоставление традиционных и структурных методов исследования. В названиях ряда работ, посвященных, казалось бы, частному языкознанию, не отражались теоретические концепции авторов, которыми они руководствовались в своих исследованиях. Мы решили, что необходимо включать такие работы в наш Указатель с соответствующими аннотациями. Другой важной новацией было решение о предметном указателе (ПУ). С его помощью резко увеличивались поисковые возможности, так как каждая работа должна была отражаться в ПУ в двух-трех рубриках. Александр Александрович помогал нам разрабатывать принципы структуры будущей библиографии и одобрил подготовленный эскиз. Увы, коллеги из других отраслевых секторов не одобрили идею оснащения ретроспективной библиографии предметным указателем. И по этому поводу я не раз слышала скучный вопрос: «Почему вам больше всех надо?» Как я уже упоминала, библиография вышла в 1972 г.

## МЕТАМОРФОЗЫ

Фонды ФБОН стремительно росли, им было тесно в книгохранилище. В. И. Шунков искал выход из тяжелой ситуации. Президиум Академии после многолетних поисков наконец начал строительство здания библиотеки на месте, выделенном Моссоветом около станции метро «Профсоюзная». Параллельно серьезно обсуждался вопрос о слиянии двух несовместимых учреждений: уникальнейшей ФБОН и так называемого Сектора сети, занимавшегося централизованным снабжением литературой библиотек естественнонаучных институтов<sup>19</sup>. В ФБОН стали размножаться псевдонаучные комиссии (проблем унификации каталожного описания, слияния каталогов и т.д.), для участия в которых привлекались и представители институтских библиотек. Оказалось, что, несмотря на строгость правил библиотечного описания, в реальности было невозможно слить воедино каталоги двух учреждений. На заседаниях комиссий велись схоластически нудные и бесплодные обсуждения разных, так сказать, научных теоретико-библиографических и библиотечных проблем. Отказываться от участия в этих комиссиях не удавалось, а смысла в них не было никакого. Быть может, мне мешал вольный дух нашей институтской библиотеки и взгляд на происходящее снизу, с периферии, но всякий раз, попадая в комиссию, я становилась смутьянской, и больше всего мне хотелось прокричать о «голом короле».

Когда блистательная идея слияния с Сектором сети потихоньку умерла, Виктор Иванович вздохнул с облегчением. Но на смену ей пришла гораздо более коварная идея, которая в конце концов привела к реорганизации ФБОН и созданию на ее базе Института научной информации по общественным наукам.

Начиналось все очень красиво и, казалось бы, не сулило ФБОН никаких серьезных перемен. В библиотеке начала работать группа высокообразованных интеллектуалов, обязанностью которых было по мере необходимости готовить для академического начальства выжимки из зарубежных (разумеется, хранившихся только в спецхране) журналов и книг<sup>20</sup>. Конечно, они пользовались по сравнению с другими сотрудниками некоторыми преимуществами, прежде всего достаточно свободным рабочим графиком; ведь иногда им приходилось работать ночами, чтобы выполнять срочные задания начальства. Так в библиотеке появилась «белая кость».

Виктор Иванович Шунков ушел из жизни в 1967 году. Последние годы он выглядел напряженным, озабоченным и усталым. Кто знает, может быть, и судьба ФБОН сложилась бы иначе, если бы ему было отпущено еще несколько лет жизни... Исполняющей обязанности директора президиум Академии назначил Инессу Александровну Ходощ, которая в течение последних лет была заместителем и соратницей Виктора Ивановича. Поначалу президиум обязался без ее согласия никого не утверждать директором. Поиски длились довольно долго. В конце концов выбор пал на известного ученого, китаеведа Л. П. Делюсина. Я очень хорошо помню смысл его тронной речи: не навредить, сохранить все хорошее, чем славна ФБОН. Насколько я помню, он проработал менее двух лет и вернулся в свой сектор китаеведения в Институте стран Азии и Африки. На этот раз, когда в президиуме Академии решали, кто окончательно возьмет бразды правления в свои руки, с руководством ФБОН больше не советовались. Остановились на человеке из президиума же — В. А. Виноградове.

С его приходом в жизни ИНИОН начали происходить радикальные и, казалось бы, положительные изменения. Прежде всего было энергично и быстро завершено строительство нового здания. Так же спешно и деловито была создана мощная система реферативных отделов — надстройка над традиционной библиотечно-библиографической структурой бывшей ФБОН. Библиотека, как самодостаточная единица с точно определенными функциями, перестала существовать. Прежний, консервативный в хорошем смысле слова, коллектив растворился в толпе привилегированных рефератчиков, уверенных в своем высшем предназначении. Постепенно на смену первым блестящим молодым людям

пришли сотрудники с безукоризненными анкетными данными и правильной коммунистической идеологией. Часть из них плохо писала по-русски и недостаточно свободно владела иностранными языками<sup>21</sup>. Работа в реферативных отделах как-то очень быстро приобрела статус престижной. Специалисты из академических гуманитарных институтов перебежали на работу в ИНИОН. В строгом соответствии с законом Паркинсона разбухла дирекция. В. А. Виноградов окружил себя новыми заместителями.

Знаменательное событие — переезд в новое здание — тоже произошло быстро и энергично. Но сразу же обнаружилось, что здание, которое проектировалось специально для библиотеки, не соответствует структуре Института, хотя для большей части реферативных отделов Виноградову еще до переезда удалось выбить отдельное помещение на улице Г. Димитрова. Этаж, который по проекту был предназначен для библиографических секторов, оккупировала разросшаяся администрация, а библиографическим секторам были выделены прекрасные просторные, светлые помещения, предназначавшиеся для отраслевых читальных залов. Так печально закончились мечты Дмитрия Дмитриевича Иванова о системе специализированных читальных залов с открытым доступом к полкам; правда, прообразы этой системы — созданные еще во времена ФБОН кабинеты истории и славяноведения — были сохранены.

Так как секторов было больше, чем залов, пришлось использовать советский опыт распределения жилья и устроить в залах библиографические коммуналки. В одном зале соседствовало по два-три библиографических сектора. Их разделяли уродливые перегородки, составленные из каталожных шкафов и стеллажей со справочниками.

Реферативные отделы заняли верхнюю ступень во внутренней иерархии ИНИОН, стали намного «равнее» всех других подразделений. Если в ФБОН и библиографические, и библиотечные отделы выполняли одну-единственную задачу — обслуживание ученых, то теперь они утратили самостоятельность, и основной их задачей стало выполнение вспомогательных функций при реферативных отделах, которые в свою очередь обслуживали ЦК КПСС и другие высшие властные структуры. Конечно, это несколько утрированное описание; тем не менее высокоинтеллектуальная, призванная служить науке и ученым библиотека действительно превратилась в бюрократическое, идеологизированное учреждение с низким коэффициентом полезного действия<sup>22</sup>.

Структура ИНИОН претерпевала многократные изменения, видимо, не так просто было решить, какой из вариантов бюрократизации лучше послужит реферативным отделам. Больше всего досталось библиографическим секторам. Сначала было принято решение подчинить

их реферативным отделам, потом их объединили под крышей новой административной единицы — заведующего Отделом библиографии. Многоэтажные структуры власти делали наше учреждение более солидным и более соответствующим благодным временам застоя.

Когда сектор языкознания сначала вошел в состав реферативного Отдела языкознания, и позже, когда он стал одним из подразделений объединенного Отдела библиографии, мне пришлось приспособливаться к абсолютно чуждому мне стилю работы. Я привыкла к полной самостоятельности и к ответственности за свою работу, именно самостоятельность представлялась мне одной из самых привлекательных сторон моей жизни и в ФБОН, и в лингвистических институтах, и даже в нашем секторе, отпочковавшемся от библиотеки ИРЯ и ИЯЗа. Но такая самостоятельность решительно не вписывалась в иерархическую структуру ИНИОН.

Здесь, как в любом порядочном советском учреждении, утвердилась практика многоэтажного визирования. Эта практика коснулась и иностранного комплектования. Я была рядовым сотрудником, и моей подписи на валютном заказе на иностранную книгу по новым правилам было недостаточно — то, что эта подпись появлялась только после консультаций со специалистами, вышестоящие инстанции не интересовало. Поэтому приходилось ломиться в открытую дверь и на двух уровнях доказывать разумность заказов, которые я передавала в Отдел комплектования. Сначала я «обрабатывала» заведующего реферативным отделом языкознания Ф. М. Березина, очень милого человека, который был не в ладах с иностранными языками и интересовался теоретическими проблемами лингвистики только в пределах истории русского языкознания. Остальная лингвистика его не касалась. После этого надо было добиться согласия в еще одной высокой инстанции — найти убедительные слова для дамы, курирующей комплектование в дирекции. Сплошь да рядом после долгих бесед и нелепых согласований мои заказы просто отменялись «по высшим соображениям». Такая работа утративала и смысл, и интерес<sup>23</sup>.

## КРУШЕНИЕ

И все же мне казалось, что даже в забюрократизированном ИНИОН можно работать независимо. Уже было опубликовано «Общее и прикладное языкознание» (1963—1967). Мы с Б. А. Малинской собирали материал для следующего выпуска (1968—1972) и параллельно готовили публикацию интердисциплинарной библиографии по ономастике, которую О. Н. Трубачев назвал «абсолютной новинкой».

В середине 70-х годов в ИНИОН появились первые компьютеры и начались разговоры об их применении в различных областях информационной работы. Предметный каталог в публикациях ИНИОН этого периода стал называться ИПС (информационно-поисковая система), а классификационные схемы по отдельным наукам — ИПЯ (информационно-поисковые языки). Сотрудники разделились на «архаистов и новаторов». Моя одержимость идеей максимального раскрытия содержания включенных в библиографию работ с помощью предметного указателя совпала с начальными фазами компьютеризации библиографии. «Ономастика» в той форме, в какой мы ее осуществили, возникла как результат этой одержимости<sup>24</sup>. Но, к сожалению, начальство не захотело использовать «Ономастику» как полигон и издать ее с помощью компьютера. Мы вручную, по старинке подготовили это издание к печати.

Подходила к концу и работа над очередным выпуском «Общего и прикладного языкознания» (1968—1972). Классификация материала не была изменена, но подверглась отдельным уточнениям. Я много и тщательно работала с А. А. Реформатским и обсуждала с другими лингвистами все возникавшие вопросы. Если предметный указатель к предыдущему сделанному нами выпуску «ОиПЯ» составлялся по наитию, методом проб и ошибок — даже с помощью Г. Г. Кричевского я не смогла отыскать в литературе ни одной ссылки на библиографические справочники, снабженные предметными указателями, — то теперь у меня уже накопился опыт, поэтому удалось добиться улучшений.

Наконец наступило время утверждения нашей работы на Ученом совете ИНИОН. Мы получили очень хорошие рецензии и передали наше детище секретарю Совета. Просмотрев все отзывы, опытная К. П. Алексеева сказала, что нам нечего волноваться — рукопись наверняка будет утверждена.

Катастрофа наступила за день до заседания Ученого совета. Наш добавочный ответственный редактор Р. Р. Мдивани решил предупредить дирекцию, что в библиографию включены работы четырех видных лингвистов — И. А. Мельчука, В. А. Московича, С. К. Шаумяна и В. В. Шеворошкина, — оказавшихся за рубежом добровольно или вынужденных из страны. Видимо, Роберт Робертович, который клятвенно заверял меня, что возьмет на себя ответственность за сохранение этих фамилий — т.е. за качество библиографии, в последнюю минуту испугался за свою инионовскую карьеру<sup>25</sup>. (Видимо, он считал, что ему есть что терять, — в тот период он совмещал должность заведующего библиографическим сектором языкознания с постом заведующего Отделом библиографии ИНИОН, т.е. находился совсем близко от дирекции: заведующие отделами занимали в иерархической структуре Института третью строку.)

В те далекие застойные времена я не могла понять мотивов его действий, не могу понять их и сейчас. Казалось бы, по логике трусости и заботы о продвижении по службе он мог приказать составителям не включать в Указатель работы подвергшихся остракизму ученых, а я как исполнитель могла или подчиниться приказу, или отказаться от выполнения, понимая, какие оргвыводы могут за этим последовать. Но Мдивани сначала принял решение, а потом, не посоветовавшись с составителями библиографии, малодушно отказался от него. Обсуждение «ОиПЯ» было снято с повестки Ученого совета до внесения в библиографию необходимых изменений, т.е. до изъятия криминальных имен. Моя гражданская и библиографическая совесть не позволяла мне сделать это<sup>26</sup>.

А. А. Реформатский в это время был уже тяжело болен и не выходил из дома, хотя по-прежнему живо интересовался «ОиПЯ». Я поехала к нему и рассказала о разразившейся беде. Печально посмотрев на меня, он сказал (привожу его слова по памяти): «Вот и вам приходится принимать решение. Подумайте хорошенько, хватит ли у вас сил и мужества на ваше личное сражение...».

У меня наступили сложные времена (это был 1978 год). Ретроспективные библиографии подготавливались не только в секторе языкознания. Коллеги-библиографы стали относиться ко мне с подозрением. Мне задавали вопросы, за которыми скрывалось все то же: «Что, вам больше всех надо?» или «Почему вы считаете себя лучше нас?» Я не знаю, как решались проблемы с диссидентами или с авторами, уехавшими за рубеж, в других секторах. Скорее всего, их исключали из библиографий заранее, и на Ученом совете не возникало никаких проблем.

Конечно, я отказалась исключить из библиографии работы ведущих лингвистов. Казалось бы, я выиграла сражение. Более того, казалось, что мы нашли способ обойти запрет на публикацию нашей работы, изменив ее структуру. Мы решили объединить материал запрещенной рукописи с материалом следующего пятилетия (1973—1977) и опубликовать его тринадцатью выпусками (фонетика, грамматика и т.д.; последний выпуск — указатели). Хитрость состояла в том, чтобы собрать работы всех «грешных» авторов из разных разделов, разбавить эту гремучую смесь «добропорядочными» авторами, работающими в тех же областях лингвистики, и сделать отдельный выпуск — 12-й по общему счету — «Для служебного пользования» (ДСП — знаменитый главлитовский трюк). Так я стала жертвой самообмана и позволила себе поверить, что таким способом мы не загубим наш труд окончательно, что указания на подвергшиеся бессмысленному остракизму работы будут хотя бы собраны вместе и не пропадут. Я убедила себя, что «рукописи не горят» и в нашей области. Я глубоко заблуждалась.

Выпуск 12-й «ОиПЯ» (вышел в 1986 г.) стал жертвой застоя. Вот как это происходило и как сплелось с моими личными обстоятельствами.

По инерции с давних пор с ИНИОН сотрудничали серьезные специалисты, которые в 60—70-х годах по разным обстоятельствам стали называться отказниками или подписантами. Конечно, статьи, отзывы, рефераты и переводы, которые они делали для Института, выручали их, помогали прожить без регулярного заработка, дожидаться лучших времен. Институтское начальство, обнаружив такой беспорядок в своем идеологическом учреждении, издало приказ, согласно которому имена внештатных сотрудников не должны были появляться на изданиях с маркой ИНИОН. Приказ был жестоким и аморальным и полностью соответствовал нравам застоя.

Тяжелая болезнь вынудила меня расстаться с ИНИОН в конце 1980 г. — раньше, чем я бы этого хотела. Тем не менее по мере сил я продолжала работать волонтером дома и намеревалась принимать участие в подготовке всех выпусков нашей изуродованной библиографии. Уже готово было пять выпусков, я собиралась готовить к печати шестой, когда неожиданно узнала, что на 3—5-м выпусках указано имя только одного составителя — Б. А. Малинской. Это было дико, невероятно, несправедливо. Мои сотоварищи Малинская и Мдивани, который после ухода из жизни А. А. Реформатского остался единственным ответственным редактором «ОиПЯ», лепетали что-то невразумительное о технических ошибках. Постепенно я выяснила причину этой несправедливости: я автоматически подпала под действие приказа о внештатных сотрудниках (хотя и не получала за работу ни копейки). Мои бывшие коллеги побоялись исправить невольную ошибку технических исполнителей приказа (книги так и выходили в 1981—1983 гг. без моего имени). Я обиделась, легкомысленно отказалась работать в качестве волонтера и больше не участвовала в подготовке 6 — 13-го выпусков, материал для которых обрабатывала раньше. Неожиданно, начиная с 6-го выпуска (1984) мое имя вновь появилось на обороте титульного листа (то ли приказ был уточнен, то ли моим бывшим коллегам стало слишком неприятно, что я и возмутилась, и обиделась).

Мое нежелание продолжать работать с бывшими сотоварищами — пример того, как неправильно при принятии решений поддаваться личным обидам. Без моего бдительного надзора выпуск 12-й, который должен был бы жить в спецхране под кличкой «ДСП. Языкознание. 1968—1977. Структурные и математические методы изучения языка» и сохранять до лучших времен информацию о работах опальных ученых, был сделан как обычный том, из него выхолостили содержание, и он нарушил логику внутренней структуры Указателя. Идея ДСП демате-

риализовалась, а карточки с фамилиями неугодных авторов были отправлены на помойку. Если верить библиографии по языкознанию за 1968—1977 годы, таких лингвистов, как И. А. Мельчук, С. К. Шаумян, В. В. Шеворошкин и В. А. Москович, в СССР тогда просто не было. Выпуск 12-й получился убудочным и противоречащим главной обязанности библиографического пособия — максимально полно отражать материал, составляющий его содержание. Наша незаконченная работа «сгорела», не успев превратиться в рукопись.

Мой бунт 1978 года оказался бессмысленным «выстрелом в никуда». Мне до сих пор стыдно, что в конце концов я проиграла свою маленькую личную битву, оказавшись невольной участницей изготовления нечестной и безграмотной работы.

Грустно и непрязднично, в полном соответствии с угасанием традиций благородных культуртрегеров, титанов книжного дела, распрощалась я с Фундаментальной библиотекой, вместе с которой прожила более тридцати лет.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Я получила в подарок шуточные стансы и до сих пор помню из них несколько строк: «Все зовут меня и манят / Глаз шальные васильки» и «Значит, чем же это странно, / Чем смешон мой страстный пыл? / Марианна, Марианна, / Я вас бурно полюбил».

<sup>2</sup> Топонимический курьез. В новом здании ИНИОН для работы библиографов была отведена стандартная комната, которую сотрудники сразу же окрестили «Белым залом».

<sup>3</sup> 7 ноября 1950 года — я работала в ФБОН меньше года — меня «выделили» пойти на демонстрацию от отдела систематизации. Г.Г. «выделил» себя сам, освободив от этой обязанности двух дам, работавших под его руководством. Найдя во мне благодарную слушательницу, он в течение нескольких часов с увлечением делился со мной крупными своей эрудиции, говорил о структуре великих библиотек мира, об универсальных и отраслевых библиотеках, патриотически перечислял преимущества отраслевой ФБОН по сравнению с Ленинкой. С особым удовольствием он рассказывал об интересных случаях библиографических поисков, о романтике, казалось бы, безнадежных разысканий. Шел снег с дождем, демонстрация длилась бесконечно, но рассказы Г.Г. были настолько увлекательны, что только на Красной площади мы отключились от библиотечной тематики и, ритуально помахав руками в сторону мавзолея, попрощались на набережной.

<sup>4</sup> В первый день работы в Отделе систематизации меня поразило высказывание одной из дам, сидевшей, как и все остальные дамы, за заваленным книгами столом: «Я иду вниз делать обороты». Для меня, непосвященной, эта фраза прозвучала дико, но на самом деле за ней скрывалась изнурительная физическая работа. Сотрудники нашего отдела подолгу работали на первом этаже, вытаскивали из каталожных шкафов ящик за ящиком, отыскивали в них одну-две карточки, делали на оборотах записи и возвращали ящики на место.

<sup>5</sup> Увы, постепенно с реорганизацией ФБОН в ИНИОН романтический ореол этой работы исчез, комплектование стало рутинным.

<sup>6</sup> Забавный эпизод: Н.С. Поспелов, который когда-то преподавал в Институте истории искусств, придя в библиотеку, конечно, не узнал свою бывшую студентку. Но как только та произнесла несколько фраз, Н.С. явно заинтересовался и спросил, не сдавала ли она ему когда-нибудь экзамены. Оказалось, что он «узнал» ее по еле заметной кривавости, на которую обратил внимание, когда экзаменовал «одну из студенток».

<sup>7</sup> Опытный библиограф Ксения Петровна Пистерман давно вела в библиотеке картотеку иностранных лингвистических статей, но до Н.П. Дебеч никому не приходило в голову сначала использовать их для ротапринтного издания бюллетеня.

<sup>8</sup> Прошло много лет, ушел из жизни Виктор Иванович, ФБОН была преобразована в ИНИОН — типично советское идеологическое учреждение. Увы, бюрократические системы обладают чудовищным стремлением к унификации и якобы усовершенствованию: наш нестандартный гибрид не мог выжить в новых условиях. Вырванный из библиотеки сектор языкознания стал заурядным инионовским подразделением. Мой личный праздник закончился...

<sup>9</sup> Первое издание классического «Введения в языковедение» А.А. Реформатского, появившееся в 1947 г., даже не было включено в список рекомендованной литературы по курсу «Общее языкознание».

<sup>10</sup> Еще в 1940 году, будучи первокурсницей на романо-германском отделении филфака ИФЛИ, я с тоской прослушала первую лекцию Н.С. Чемоданова по курсу «Введение в языковедение» и решила пойти на русское отделение, где этот же курс читал А.А. Реформатский. Впечатление было ошеломляющим. Не помню, о чем именно он рассказывал, но после его лекций я ни минуты не сомневалась, что нет ничего интереснее изучения языка. Курьезы далеких времен: даже в вольнолюбивом ИФЛИ деканат предписал мне «не вольничать и слушать на своем потоке что положено» — Чемоданов и Реформатский читали в одни и те же часы.

<sup>11</sup> Он не только украсил ее своим именем; он вникал в детали построения указателя и внимательно прочитал весь текст.

<sup>12</sup> А.А. хотел вернуть меня, позорно обманувшую доверие Александра Ивановича Смирницкого, в лоно чистой науки. Однако, поверив, что я нашла себя в служении лингвистике, реализованном в библиографических и библиотечных делах, он взял на себя функции моего неформального руководителя.

<sup>13</sup> Однажды А.А. неожиданно спросил меня, каким образом я связана с Сибирью и югом России. Я рассказала, что моя мать родилась в Томске и в ранней молодости жила в Ростове-на-Дону, а отец провел в Ростове раннюю молодость. А.А. удовлетворенно хмыкнул. Оказывается, он распознал в моем правильном московском произношении еле заметные отклонения, которые я унаследовала от родителей. Я была восхищена, но даже этот диалог не склонил меня к отказу от библиографии в пользу фонологии.

<sup>14</sup> Известный лингвист Ревекка Марковна Фрумкина начинала свой путь в науку у нас в библиотеке, которая удачно послужила для нее трамплином. Рита в силу своего характера не прониклась возвышенной идеей служения и не могла принять для себя ритм нашей работы и тезис «всё для читателей», без которых работать под началом Н.П. Дебеч было, как я уже говорила, очень не просто. Легко и быстро освоившись с премудростями библиографии, она стала относиться к выпуску Бюллетеня текущей иностранной литературы по языкознанию как к рутинной, но изнуряющей работе. К счастью, И. Мельчук со свойственным ему напором убедил

Реформатского, что ему нужен сотрудник с таким складом ума и научного темперамента, каким обладала Рита. Она оказалась на своем месте в секторе структурной и прикладной лингвистики. Р.М. рассказывает об этом в своих воспоминаниях «О нас — наискосок» (М.: Русские словари, 1997).

<sup>15</sup> У нас дома хранится в качестве реликвии матрешка с единственной вложенной маленькой матрешкой; остальные унес домой Иракий Луарсабович. Игорь Мельчук пригласил его на один из новогодних вечеров, заканчивали играми около зажженной елки. Я первый раз взяла с собой на взрослый вечер двенадцатилетнюю дочь. И.Л. обратил на нее внимание, подсел к нам и искусно сделал смущающую девочку своей партнершей: они как бы вместе отвечали на каверзные вопросы ведущего Игоря Мельчука и выиграли приз — матрешку. И.Л. по-братски разделил ее; моя дочка была горда и счастлива, хотя, конечно, тогда не понимала, какой у нее необыкновенный партнер.

<sup>16</sup> Я не могу восстановить сейчас последовательность печальных деструктивных событий, но за один-два года из Института по разным причинам, казалось бы совсем добровольно, исчезли ученые, которые во многом определяли его климат, накал и направление научного поиска. Собрался эмигрировать С.К. Шаумян, ушел из его сектора Ю.Д. Апресян, а В.В. Шеворошкин эмигрировал в США. После серии унижений и оскорблений эмигрировал в Израиль В.Д. Левин. Можно было бы продолжить этот мартиролог.

<sup>17</sup> В эпоху ИНИОН, когда я обращалась к сменившей В.Г. Орлову заведующей спецхраном с очередным прошением о помиловании книги, она неизменно с удивлением задавала мне один и тот же вопрос-восклицание: «Тебе что, больше всех надо?! Обойдутся они без твоей книжки».

<sup>18</sup> Этому плану не суждено было осуществиться; из задуманной серии был опубликован только 1-й выпуск, включивший книги и сборники на русском языке за 1918-1955 гг. Довольно быстро составители поняли, что формальное разделение литературы по типу изданий и по языковому признаку неудачно, и стали работать над сериями «Славянское языкознание» и «Общее и прикладное языкознание». Со временем в ИНИОН отказались от выпуска этих ретроспективных библиографий: ЦК не нуждалось в лингвистических справочниках, а аксиома об увеличении ценности любого справочника, если он выпускается как продолжающееся издание, очевидно, просто не интересовала руководство ИНИОН.

<sup>19</sup> После переезда ИНИОН в новое здание Сектор сети поселился в особняке на улице Фрунзе и впоследствии получил статус Библиотеки естественных наук (БЕН).

<sup>20</sup> В.И. Шунков добился для сотрудников ФБОН права на «языковую надбавку» (10% за владение языком, еще 5% - за второй язык) и права сдавать экзамены в комиссиях, сформированных из сотрудников с соответствующими дипломами, а не на кафедре иностранных языков при президиуме Академии. Меня назначили председателем английской комиссии. На первом же инструктаже нам дали понять, что наша задача не предъявлять к экзаменуемому слишком высоких требований, но документацию в президиум Академии представлять так, чтобы было ясно: положительные оценки получены не зря. Выпускники языковых вузов получали надбавку без экзаменов, но рефератчики заканчивали другие институты. Я не помню имен этих молодых людей, но хорошо помню, как, в отличие от других сотрудников, они быстро и без всякого напряжения выполняли все, что требовалось по условиям экзамена.

<sup>21</sup> Кстате, и наша языковая комиссия была распушена. По непроверенным слухам, рефератчики сдавали экзамены на языковую надбавку в специальном подраз-

делении на кафедре иностранных языков, а библиотекари и библиографы, опасаясь сдавать экзамены на кафедре, просто лишились маленького десятипроцентного подспорья к своим мизерным зарплатам.

<sup>22</sup> По замыслу сборники рефератов и переводов должны были способствовать осведомленности наших не очень образованных тружеников идеологического фронта с безукоризненными биографиями; но почему-то эти сборники оказались не очень востребованными. Они горами лежали в разных помещениях ИНИОН — то ли были не очень нужны, то ли плохо организовали их рассылку. На меня эти горы производили угнетающее впечатление: столько средств вбухивается в создание рефератов, а оказывается, что они не пользуются спросом.

*Примеч. ред.* Инионовские реферативные сборники, специфическим путем обходившие цензурно-идеологические запреты, пользовались «неофициальным» спросом и сыграли весьма позитивную культурную роль. О них см. в наст. изд. статью В. В. Бибихина «Для служебного пользования».

<sup>23</sup> С моей периферийной точки зрения, я и теперь уверена, что по большому счету радикальные изменения, которые претерпела ФБОН, превратившись под руководством В. А. Виноградова в ИНИОН, не пошли на пользу основной функции информационного учреждения «сеять разумное, доброе, вечное».

<sup>24</sup> В «Науке» в 1976, 1978 и 1984 гг. было издано три выпуска этого Указателя: за 1963—1970, 1971—1975 (с приложением 1918—1972) и 1976—1980 гг. В первой части Указателя весь материал был традиционно расположен в алфавите авторов и названий; с помощью второй части (ИПЯ), состоящей из шести разделов — 1. Основные термины; 2. Языки, языковые семьи и группы; 3. Ареалы ономастических исследований; 4. Объекты ономастических исследований; 5. Форманты и формообразующие элементы; 6. Personalia ученых, — достаточно подробно раскрывалось содержание включенного в библиографию материала.

<sup>25</sup> Я была достаточно хорошо знакома с кознями и методами работы Главлита и опасалась, что на каком-то этапе он вставит нам палки в колеса. Без работ названных ученых советское языкознание «нашего» периода было бы обезглавлено, поэтому я приготовила вариант подачи материала, который позволил бы перехитрить Главлит, но Мдивани утверждал, что и без ухищрений сумеет провести мое детище сквозь все препятствия...

<sup>26</sup> Кроме того, чтобы убрать неугодных из рукописи, пришлось бы в течение нескольких месяцев делать ее заново — библиография была накрепко связана сквозной нумерацией в единое целое. А подготовив изувеченную рукопись, мы рисковали бы наступить на те же грабли. Жизнь продолжалась, отъезды из СССР с официальным клеймом предателя родины участились, еще не один лингвист (и мой личный друг) мог оказаться за рубежом за то время, пока мы переделывали бы рукопись. Предложить такую переделку мог только несведущий в библиографии человек — наш Мдивани предпочитал не обременять себя тонкостями библиографического творчества.

---

---

## Для СЛУЖЕБНОГО ПОЛЬЗОВАНИЯ

---

*В. В. Бибихин*

---

ВЛАСТЬ НАЧАЛА ИСКАТЬ идеологические альтернативы марксизму рано. Уже в 1973 году мы знали, что военные политические стратеги планируют скинуть марксизм и взять на идеологическое обеспечение армии православие. В эти же годы нас, природных диссидентов, допустили к деньгам, которые органы выделили на идеологическую разведку альтернатив. Почему и эти поиски открытости были опять секретными, надо понимать из привычки власти, страны и каждого в стране, давней московской привычки не любить вече, деловито обходить общину, расшатывать всякое собрание до конфликта, а потом среди неберихи выполнять особые задания.

На выделенных деньгах как грибы выросли или разрослись уже существовавшие институты и сектора идеологической информации, вдобавок к всегда существовавшей научно-технической. Вообще, научных институтов было много, и у меня в ушах до сих пор звучит сердитый голос шотландца на британской сельскохозяйственной выставке, который возился со своими экспонатами и ворчал: «Они все из институтов, нечего с ними разговаривать». То, что готовили, переводя и реферируя «западных авторов», младшие научные и научные сотрудники, включалось в «номерные» сборники ДСП (для служебного пользования), каждый экземпляр которых нумеровался и под номером рассылался по особым (специальным) спискам ответственных работников, допущенных к идеологической информации. Так можно было контролировать утечку «сборников», поэтому внесписочные читатели иногда стирали номера. Теоретически каждый изготовитель сборников ДСП оказывался приобщен тем

самым к государственной тайне и не имел права выезда за границу. Правда, о случаях реального применения этого правила не было слышно, здравый смысл, как всегда, потеснял придуманные нормативы.

Допуск в *спецхран* библиотеки, поручение прочесть и изложить западного автора давало свободу от сидения «на службе», возможность отвести душу среди голосов свободного мира и открытого общества. Все портило то, что нельзя было говорить тем же непоставленным голосом. Если референт не делал время от времени словесного жеста отстранения («но вы понимаете, *они* говорят, не мы»), ему грозило не показаться своим человеком. А ведь изложить *их* сдавленным горлом было по существу невозможно. Философы и публицисты свободного мира с их тысячелетней привычкой к политической свободе в наших изложениях неприметно радикализировались, начинали кричать в визгливом тоне бунтарей. Фатальное изменение тона, неизбежное упущение живого контекста, не говоря уж о спешности рефератов и выборочности переводов, делало всю массу идеологической информации проблематичной.

И сейчас я не знаю, нужна ли была та отдушина. Об оккупированных скифах на территории теперешней России сообщали, что они прятались от оккупантов с камнем под водой, дыша через камышовую трость; враги с лодок вгоняли эти трубки им в горло. Говорить о первых ласточках духовной свободы, об интеллектуальном питании в ситуации духовного голода или о школе новой политико-идеологической немарксистской элиты применительно к тому потоку закрытой литературы неудобно. Слишком криво и рвано все было поставлено. Первые ласточки ориентировались на западные новинки четвертьвековой давности, питание было скудно, и высокопоставленной элите был сделан сомнительный подарок скандальных полусведений вместо основательной или хоть сколько-нибудь строгой школы.

Но что было, то было. И как трава среди камней, люди с идеологическим заданием в спецхранах забывались, распрямлялись. Они возвращались к своей природе, росли, просыпались для настоящего, нужного, меняли глаза. В номерных политико-идеологических информативных изданиях слышится невольный тон жалобы и донесения — как, надо сказать, почти во всей нашей словесности. Люди зовут, словно есть инстанция, которая наконец услышит и имеет силу повернуть течение дел из тупика к разуму, а может быть, даже и к правде. Но наивно думать, что просвещенное начальство имело свободу и прямо решило искать выхода. Оно едва ли могло и явно не хотело взять на себя какую бы то ни было ответственность. Скорее только просто ослабление отчетливой воли сразу почувствовалось всеми и стало разрешением на некоторую свободу.

Свободу мысли? Нет, этого показалось сразу мало. Надо спросить у истории московского человечества, почему от терпения у нас такой маленький шаг до радикализма. Случилось так, что при первом веянии перемен сразу четверо из восемнадцати сотрудников сектора научной информации Института философии Академии наук с отчаянной решимостью выбрали эмиграцию. Владимир Зелинский, не борец по природе и воспитанию, достаточно обеспеченный и академически спокойный, в этом пункте почти не имел колебаний, разве что только вид храма Ильи Обыденного на горке между началом Остоженки и набережной вводил его иногда в недолгие сомнения. Готовность порвать со всем здешним ему далась в конечном счете без крайних усилий. Прорваться к свободе сделал робкую полупопытку Лев Каганов, еще в конце 60-х то ли попросивший, то ли нет политического убежища в Швеции. Упрямее всех вел себя Юрий Мальцев, как до, так и после увольнения отстаивавший свое конституционное право сменить страну проживания на Италию, пока не получил наконец в 1975-м разрешение на выезд в Израиль. Позднее он, уже преподаватель русского языка и литературы в Милане, вынесет уникально жесткий приговор всему, что пишется и делается в нашей стране, как неисправимо порченному, зараженному рабством, явно или неявно отравленному тиранией. Надо сказать, что уехавшие имели на Западе утешение достигнутой цели, но не избавились от недовольства.

Когда В. З. исключали, в секторе информации Института философии все подали заявления об уходе. Почти все потом, правда, написали заявления с просьбой принять их обратно на работу и в основном вернулись. Заведующая сектором энергичная и независимая Инна Семеновна Шерн-Борисова — она славно поступила, когда в сталинские времена набросилась на оппонента, нашедшего у нее вражескую идеологию, — была уволена и через год скончалась от скоротечной болезни. Ее заместительница и подруга Антонина Васильевна Дерюгина не выдержала напряжения разгона; никогда уже резкий тон проклятия не ушел из ее голоса, подозрение из взгляда.

Все успели заразиться свободой Зелинского. Это он впервые включил в плановый сборник<sup>1</sup> керкегоровское «Введение в христианство» в старом переводе А. Ганзена, и туда же, в наших переводах, четыре статьи Карла Барта, три Пауля Тиллиха, фрагменты писем и записок из тюрьмы Дитриха Бонхёффера. Красавица и умница Наташа Артемьева поместила последним из этих фрагментов:

Мы были молчаливыми свидетелями зла. Много бурь пронеслось над нашими головами. Мы научились искусству обмана и иносказания. Опыт

сделал нас подозрительными и лишил нас открытости и откровенности. Мучительные конфликты утомили нас и даже сделали циниками. Остались ли мы прежними? Нам будут нужны не гений, не циник, не мизантроп, не искусный тактик, а честные, прямые люди. Хватит ли у нас душевных сил и достанет ли у нас правдивости и беспощадности к себе, чтобы отыскать путь назад к искренности и простоте?<sup>2</sup>

Теперь не абсурдно спросить Бонхёффера в книжном магазине. В эпоху закрытых информативных изданий почти не было слышно, чтобы те книжечки кто-то кому-то продавал, по крайней мере в нашей среде такое никому не могло прийти в голову. Конечно, те, у кого в руках правдами и неправдами застревали нумерованные экземпляры «для служебного пользования», давали их другим. В списки рассылки изготовителей, конечно, не включали. Иметь экземпляр, не больше, негласно разрешалось или, вернее, не вполне запрещалось только непосредственному автору.

Доказывая этим невольно правоту Мальцева, люди, способные работать, тратили свои основные силы на то, чтобы внушить начальству, например, продолжающуюся актуальность Гегеля и соответственно необходимость посвященного ему сборника. Начальство невыразительно соглашалось, и мы радовались, показывая в своем круге с гордостью первого в России Хайдеггера<sup>3</sup>, напечатанного смазанно и бледно на ротапринтере тиражом 250 экземпляров. Он был, грустно сказать, в 1974-м году еще новинкой. Даже для А. Ф. Лосева «Учение Платона об истине» было в 1967-м новостью. Так велико было отставание в философии (не в лингвистике, тем более не в науках, даже не в богословии), что на фоне неосведомленности вызывал эйфорию и всплеск фантазий всякий луч света.

Чего другого можно было ждать? В школе вы до выпускного класса слышали имена гениальных мыслителей Маркса, Энгельса, соответственно Фейербаха и Дюринга, а последним словом упадочной западной мысли вам называли экзистенциализм, проповедь приятной жизни и чувственных удовольствий. Ободренные отличным окончанием школы, вы плотно готовились летом к поступлению на философский, только на философский факультет МГУ, готовили отечественную историю по толстой Нечкиной, классиков по полным изданиям, пропитывались таинственной тишиной Ленинки, выучивали стенографию, чтобы в сентябре не пропустить ни слова профессоров. Вы входили затаив дыхание для экзаменов в святыню факультетского здания, которому только чуда и тайны прибавляли покосившиеся ступени порога, гнущиеся доски фойе и сырой коридор. Горько было, что как раз на самом простом для вас

экзамене, сочинении, вы получали единственную четверку — нельзя было видеть за что, — и не находили себя в списке принятых. Только несколько лет спустя вы узнавали от отца, что ваш классный руководитель, учитель истории, нашел незрелыми ваши дерзкие заметки в классной стенной газете «Вверх дном» и написал соответствующую выпускную характеристику. Оставалась загадочная Москва, замороженная деловая тишина большой комнаты на втором этаже в начале Кузнецкого моста, редакции журнала «Театр», принятие вашей рукописи в газете «Советская культура» («Хотите знать, чем живет сегодняшняя школа? Читайте роман Галины Николаевой...»). Только опять вдруг необъяснимым холодом веяло от редактора, когда в длинной беседе с ним на неожиданный вопрос, как вы относитесь к нашему капиталистическому окружению, вы отвечали, что с соседями надо искать общения.

Так получалось, что когда ваш ровесник в Германии готовил докторскую диссертацию по философии, вы возвращались домой после трех лет в армии уже без мыслей о философском факультете, с идеалом народной простоты и физического труда. Нужны были годы, чтобы высшее образование снова начало манить вас, только уже не философия, а иностранные языки. После переводческого факультета, поскольку вы умолили отдел кадров поменять вам распределение с группы просмотра западной прессы в Главлите на преподавание в МИМО, поскольку вам предложили уйти из МИМО по собственному желанию, поскольку вы потом разошлись в методике преподавания с Ахмановой и вынуждены были расстаться также и с историческим факультетом МГУ, то приходилось быть безработным под угрозой уличения в тунеядстве. Совершенным чудом попав в рай сектора информации Института философии, вы находили имя вашего немецкого сверстника в библиографии, откуда могли теперь выбрать его для перевода и реферата.

Не в том беда, что он тем временем, спокойно и систематически работая, успел далеко уйти вперед. Хуже было то, что вы следили теперь за ним из ниоткуда, из темноты. То, что он делал на свету, изложенное вами, шло в далекие кабинеты и в закрытые отделы библиотек. То, чем вы занимались, было не философией, а только информированием, и академик Ойзерман возмущался на дирекции, что нашему сектору хотя и можно доверить перевод Гейзенберга, но ведь нельзя же доверять сам выбор переводимых глав.

Мы хвастались достижением в 1975 году: две книжечки хороших авторов о слове, почти половина «Пути к языку» Хайдеггера, тексты Мерло-Понти, Ортеги-и-Гассета, Сартра, Витгенштейна<sup>4</sup>. Но наш друг, молодой Франсуа Федье, перевел «Путь к языку» раньше, причем полностью и с научным аппаратом, а главное, его работа тут же вошла ча-

стью в нарастающую массу французской и мировой хайдеггерианы, а мы — я помню, с какой жадностью я смотрел на убывающую стопку этих сборников, которые наш сектор сам должен был хоронить в пакеты для рассылки, надписывая адреса библиотек и учреждений, где все эти переводы должны были глухо лечь в спецхранах. Один экземпляр, № 110, я все-таки украл, и добрая секретарша сектора сделала вид что не заметила. Из-за того, что с самого начала нами не чувствовался читатель, эти переводы странно звучали, и когда все они пошли наконец в 90-е годы громадными тиражами в открытую печать, необходимость переделки была очевидна. А тот 150-тысячный тираж? Он ушел как в сухой песок, без откликов. Переводчик-составитель толстого сборника хайдеггеровских переводов за годы труда был награжден гонораром, сумма которого звучала как откровенный совет бросить это дело и начать добывание денег. Когда наконец этот массовый Хайдеггер вышел, с Запада уже шла волна тотальной деконструкции, и люди, едва проснувшиеся в России от «раннего Маркса» для знакомства с мыслью XX века, поспешили, опережая события, захлопнуть ее как преодоленную. Что шло с самого начала невпопад, то, и перевернувшись, не вставало на ноги.

Наш сектор всем своим рабочим временем, почти в порядке крепостной зависимости, принадлежал директору. Богатый Институт научной информации по общественным наукам (ИНИОН) при АН смог втягивать в ту же работу всю интеллектуальную Москву уже как вольнонаемных тружеников. Но, как ни странно, более свободные авторы ИНИОНа в своей преобладающей массе не могли устоять перед соблазном идеологической корректности и информировали власти главным образом о том, что полагали им приятным. Редко кто догадывался о том, что ищущая верхушка власти уже давно сочувствовала нищим интеллектуалам. Правда, помочь им при своей несвободе она могла только тем, что мало откликалась на ревнивые инициативы среднего звена. Это среднее звено, злорадно глядевшее на эмэнэс, спрятавшего свою статью в ЖМП под псевдонимом, как на смертника, недоумевало, почему не срабатывают посланные куда надо сообщения.

Неблагодарное дело терпеливого обучения начальства каралось немилостью руководства, раздражавшегося, когда ему доказывали, что белое это белое. Сил на тщательную работу над текстом, как уже говорилось, оставалось меньше. Казалось достаточным уже то, что важные имена хотя бы упоминались<sup>5</sup>. Это казалось оправданием перед внутренней критикой. Внешней в отношении режимных изданий в принципе не могло быть.

Задолго до мировой известности Умберто Эко у нас обратили на него внимание. Уже тогда нам было понятно, что неверно его отнесе-

ние к структуралистам. Но мы все-таки с нетерпимым по западным меркам опозданием реферировали его «Opera aperta» (Milano: Bompiani, 1962)<sup>6</sup> и «La struttura assente» (1968). В те же годы мы заметили, выделили и стали разбирать Жака Деррида, еще мало окруженного журналистским ореолом.

Нашим кругом общения оставались мы сами. Правда, между своим пониманием налаживалось быстро, и, скажем, гениальный Дмитрий Ляликов свою сводку о Питириме Сорокине напечатал в Грузии<sup>7</sup>. Что там было временно легче дышать, видно уже по тому, что экземпляры, теоретически номерные, не нумеровались от руки (по крайней мере тот, которым я пользуюсь).

К концу семидесятых годов московский ИНИОН размахнулся до тысячных и двухтысячных ротапринтных тиражей терпимого полиграфического качества. Некоторые сборники состояли из полностраничных научно-философских статей, например, обзоров французской, американской, немецкой феноменологии, с общим списком литературы в 324 позициях<sup>8</sup>. К сожалению, из-за закрытого характера сборника никто не мог возразить на тезисы его авторов, что феноменология — это «эзотерическое философское направление», что о ее кризисе говорят попытки связать ее с аналитической философией, что она развивается на почве религиозного идеализма; никто не мог их одернуть замечанием, что автора уничтожающего «Письма о гуманизме» неловко называть «ученым гуманитарного направления» и что *sich-sagen-lassen* ни при каких условиях не «принуждение к речению». Некритичность становилась еще одной причиной, почему наши общественные науки, особенно философия, представляли для Запада в основном только этнографический интерес. Боюсь, что за грифом секретности многие чувствовали себя в привилегированном положении, защищенными от характеристик, которыми западные рецензенты отмечали иногда публикации в нашей открытой печати, вроде «патетического невежества Кувакина» или «полной профессиональной некомпетентности Зиновьева».

В «закрытых» сборниках интереснее были, конечно, не авторские статьи с чересчур уверенными суждениями отечественных мыслителей, а рефераты. По замыслу они были дайджестами западной литературы. Многое портила однако та же неподотчетность. Под грифом секретности референт оставался наедине с собой, обязанный отчитаться по существу только в количестве оплачиваемых страниц. Когда предисловие к двухсотшестидесятистраничному изданию обещало «развернутые рефераты наиболее значительных работ по феноменологии»<sup>9</sup>, то в такой постановке задачи расхолаживал тот же захватнический размах, что и во всей политике тогдашнего государства. Имея рецензентом собствен-

но только сотрудника бухгалтерии, подсчитывавшего количество знаков в опубликованном тексте, средний референт безысходно эквилибировал на грани вразумительности между банальностью и мерцанием смысла:

Философия для Мерло-Понти не знает окончательных ответов; она есть в сущности своей вопрошание. Называя себя экзистенциалистом, Мерло-Понти утверждал «вовлеченность» философии в жизнь мира, невозможность отвлеченной позиции. Но и здесь он стремился к равновесию между вовлеченностью и независимостью, к философствованию в мир <sic!>, не будучи поглощенным им <?><sup>10</sup>.

Все прояснялось, когда редактор, увлеченный темой, подбирал таких же референтов и переводчиков. Самой свободной от идеологического надзора в философии была область теории науки. Если отвлечься от сомнений в пользу философского теоретизирования о науке и для философии и для науки, то здесь наши исследователи достигали результатов, сопоставимых с западными в той же области<sup>11</sup>. Но именно ощущение реального дела в руках заставляло открытыми и доверчивыми глазами смотреть вокруг, в частности, надеяться на здравый смысл правящей идеологии и на возможность подключить ее гигантские ресурсы к работе:

Высказывая отношение к интернализму и экстернализму, нельзя забывать слов В. И. Ленина о том, что марксисты должны суметь усвоить себе и переработать те завоевания, которые достигнуты буржуазными исследователями<sup>12</sup>.

Добрая душа, напоминавшая об этом власти, не умела по своей простоте догадаться, что чем выполнять это указание Ленина, номенклатуре легче сбросить самого Ленина и выйти на оперативный простор без всяких директивных указаний свыше.

Беструдным выходом из идеологического тупика властным стратегам, как уже говорилось, представлялся православный патриотический вариант. Религия, по крайней мере с конца 70-х годов, оказалась среди заметно финансируемых областей информации. Если бы составители рефератов догадывались, чего от них практически хочет начальство... Оно само, конечно, стеснялось сознаться в своих мечтах. Референты соответственно увлекались идейно-теоретическими парениями на христианской почве, обходили трудные вопросы практики, не забывали застраховать себя избыточным попутным пророчеством о закате Европы.

Таким образом, очевидно, что леворадикальная теология является одной из форм буржуазной идеологии. Она использует персонализм Мунье для того, чтобы создать новую привлекательную для масс концепцию христианства, мистифицировать учение о социальной революции, обеспечить идеологическую и политическую нейтрализацию социального протеста трудящихся масс<sup>13</sup>.

Каждые две буквы подобной закрытой научной информации оплачивались старой весомой копейкой из кассы ИНИОНа. Власть, конечно, получала из всего этого мало пользы, но она постепенно укрепляла сама себя в своих планах простым объемом заказанной ею литературы. Пусть не давая власти почти ничего практически, реферативная литература делала религию объектом. Здесь самые отвлеченные интересы научных сотрудников и самые практические цели власти сходились. Общее признание кризиса христианства тоже было удобно власти, благоговая ее видеть в религии теперь уже просто материал для обработки.

Попытки отстоять позиции религии в борьбе с растущим влиянием научного социализма — еще одно свидетельство кризиса религии, являющегося составной частью общего кризиса буржуазного сознания<sup>14</sup>.

Внутренние противоречия актуализма привели к кризису и распаду этого течения<sup>15</sup>.

Кризис религии находит свое выражение в ее несоответствии современному уровню знания<sup>16</sup>.

Эти тенденции — выражение своеобразного симбиоза философии и религии, переживающих глубокий кризис в рамках общего кризиса буржуазной идеологии<sup>17</sup>.

Беспартийные и непредвзятые попытки следить за движением западной религиозной мысли<sup>18</sup>, когда они давали о себе знать, урезались редактированием, идеологически маркировались не спросив у наивного автора, безосновательно вообразившего, что в закрытом номерном издании его «пропустят» как он есть.

Краткий обзор за пять лет материалов одного из ведущих теолого-философских католических журналов свидетельствует, какую большую роль идеологи религии отводят философской аргументации, как они стремятся использовать инструментарий современной буржуазной <слово вставлено редакцией> философии<sup>19</sup>.

В целом, правда, редакторская цензура была поверхностной, касалась больше начал и концовок текстов.

Фейерверк пестрых обзоров никем не обозревался. Авторы номерных сборников теоретически не должны были читать друг друга, практически они этого не делали. Так, изложение хайдеггеровской «Феноменологии и теологии» М. Рыклин давал в ИНИОНе по оригинальному изданию<sup>20</sup> без упоминания об имеющемся недавнем полном переводе этой работы на русский язык в закрытом сборнике Института философии. Хорошей стороной свободы была возможность думать по ходу письма, развивая смысл источника. Тогда, как уже цитировалось и выше, текст повертывался к реалиям и приобретал достоинство прямой постановки вопросов.

Возможно, критика Фрейда еще недостаточно оценена, и церкви еще предстоит познать, сколь большую роль играют в ней авторитарность, подавление, нравственное принуждение за счет бессильного и бедного грешника — верующего, который во всем чувствует свою зависимость от нее. Не скрыта ли в критике религии со стороны психоанализа и атеизма новая возможность развития христианства?<sup>21</sup>

При отсутствии отклика мысль от изложения переходила к свободному раздумью по поводу прочитанного. Временами засекреченная литература поднималась до настоящего осмысления ситуации. Пусть лишь в малой мере участием в общей работе, но хоть личной школой прояснения нашей ситуации номерные издания служили. Когда беспартийным стало можно говорить в университете, когда цензура стала только финансовой, у многих референтов, переводчиков благодаря 15 годам более близкого знакомства с западной мыслью оказалось что-то наработано и для самостоятельного выступления.

Приобретение читателей «сборников» оказалось гораздо более сомнительным. Неизбежная обрывочность сведений, беспокойный тон рефератов, пикантность непривычного взгляда, а главное, утрата почвы делали реферативный калейдоскоп скорее отравой, чем питанием. На чужих дрожжах взошло демократическое мечтательство. Радикальное полужайнство родило новую абстрактную конституцию не хуже сталинской, прекраснодушные проекты и придуманные правила, провоцирующие на несоблюдение своим отвлеченным идеализмом. Пусть меньшее богатство идей, но вовремя пущенных в общественный оборот, стало бы достаточной прививкой от демагогии. Бывший референт и переводчик многих изданий ДСП, спрашивая себя сейчас по совести, вынужден в конце концов признать: нет, заниматься следовало по-настоящему все-таки независимым исследованием или открытым общественным заказом; деньги за работу, скрываемую от тех, кому она все-

го нужнее, ты имел право брать только в случае совсем уж крайней нужды. Теперь, когда разжижилась прежняя вязкость московской среды, легко думать и говорить, что воздух в стране был бы хоть и проще, но чище, если бы обществоведения «для служебного пользования» никогда не существовало.

Иначе было тогда, когда Нью-Йорк снился, поездок за границу без партийного задания и инструктажа не могло быть, бессильная ярость брала у каталогов современной литературы и надо было получить драгоценный *допуск* в закрытый *спецхран*, чтобы прочесть последний роман Грэма Грина и публицистику Эжена Ионеско. Формально закрытая специалистами на границе литература такой оставалась в переводах и рефератах. Фактически она выходила на свет, и не столько за счет тиражей, сколько благодаря звездам, как знаменитая Рената Гальцева, после выхода последних томов Философской энциклопедии, расшатавших официальную идеологию («Это был наш маленький крестовый поход», — Аверинцев), перешедшая в ИНИОН. Ее увлеченность и упорство сделали так, что сама позорная закрытость *сборников* создала захватывающую интригу, стала общей историей.

Начало восьмидесятых было временем расцвета засекреченной информации об общественных науках за рубежом, как конец восьмидесятых — ее полной отменой за ненужностью в наступившей свободе слова. Может быть, самым знаменитым стало не раз переиздававшееся потом в открытой печати дитя Ренаты Александровны Гальцевой — сборник переводов и рефератов в трех выпусках с амбициозной претензией на анализ судьбы европейских искусства и культуры. С каким скрипом материалы сборника, в основном давно подготовленные для возможного издания у их авторов — известных всем (еще более известных сейчас, но отчасти разъехавшихся по миру) знатоков и профессионалов дела, — достигали, конечно, не одобрения, а кривого согласия начальственных идеологов, видно из расстояния в четыре года между первой и третьей книжками общим объемом около 45 авторских листов.

Людей, и не входивших в списки рассылки, оживляли анекдоты о том, как Рената Гальцева доказывала солидному начальству нужду в Шпенглере и Юнге, неотступно добивалась тиража, обманывала дреманное око. Чтобы ее представления были весомее, она приглашала в редакционную коллегию именитых либералов. Доктор философских наук прогрессивный Арсений Владимирович Гулыга, почти академик широкая душа Александр Георгиевич Спиркин, летний съемщик его дачи сам Алексей Федорович Лосев призваны были весом своего участия убедить ответственного идеологического работника, заместителя директора ИНИОНа Марлена Павловича Гапochку, что труды Йохана

Хейзинги и Макса Вебера «являются предметом пристального исследовательского внимания со стороны представителей самых различных областей общественнознания, что получило, в частности, отражение в многочисленных монографиях, журнальных и энциклопедических статьях — как в нашей стране, так и за рубежом»<sup>22</sup>. Чеканное заклинание. Упоминание Маркса в изданиях, которые вела Гальцева, допускалось только со скрытым ироническим смыслом.

В редколлегиях Гальцевой светились свадебные генералы, реально работали лучшие умы Москвы. Аверинцев переводил, выбирая лучшие места, запоздавших в Россию второй том «Заката Европы» и Юнга, первоклассный германист Владимир Ошис (теперь в Израиле) — главы из «*Nomo ludens*», сама Пиама Павловна Гайденко — программный текст Макса Вебера. Законы жанра писаны не для Москвы. В примечаниях к тому, что предполагало быть сухой научной информацией, Аверинцев давал критический анализ шпенглеровского метода:

С исторической эмпирией это имеет мало общего. Положение усугублено тем, что само понятие религии отличается у Шпенглера крайней расплывчатостью и не отмежевано с одного конца от мифа, с другого края — от метафизики. Тем более не проведено никакой дифференциации между различными уровнями религии в собственном смысле слова: верования и переживания дикаря, израильского пророка, античного неоплатоника, индийского йога, Франциска Ассизского, Паскаля и американского квакера <...><sup>23</sup>

Совсем оставив Шпенглера, Аверинцев в тех же «примечаниях» к нему развертывал захватывающую концепцию жесткого вероучительного догмата как побочного продукта строгой философии:

<...> структура символической системы мифа предполагает <...> поглощенность смысла образом <...> Но когда дело доходит до построения догматики, интерес к нагому смыслу настолько насущен, что последний необходимо должен выявиться, эксплицироваться в формуле. Все ужасы религиозной нетерпимости средневековья — естественная оборотная сторона этого голода по нагому и безусловному смыслу. Уже из того, что вплоть до возникновения философии греки довольствовались мифологией, т.е. не вылуценным из опредмечивающей оболочки смыслом, доказывает, что ничего похожего на духовные битвы раннего христианства архаическая Эллада не знала<sup>24</sup>.

Попутно в этих энциклопедических примечаниях Аверинцев сообщает дату возникновения, текст и практическое руководство к розарию,

предысторию и суть догмата о непорочном зачатии. В сносках к Юнгу он между делом дает сведения по истории детства, недавно затребованные известным искусствоведом:

Архетипы рождения и новорожденного младенца играют не одинаковую роль в различные историко-культурные эпохи: они крайне характерны для мифологии и искусства средиземноморской *архаики* (например, для культур эгейского Крита или догреческой Малой Азии), но в эпоху классического эллинизма почти совершенно исчезают, так что в аттическом искусстве боги-младенцы оборачиваются юношами, а впоследствии, в эпоху тотального кризиса античного мира, они вновь приобретают невероятную популярность, достигающую своего апогея в раннем христианстве, на знамени которого было написано: «Если не будете как дети, не войдете в царствие небесное». Затем в средневековом искусстве дети снова исчезают, чтобы появиться в искусстве Ренессанса и затем в кризисную эпоху буквально заполнить живопись и скульптуру в виде ангелов и амуров. Подобное же значение историко-культурного симптома имеет и феномен «инфантилизма» в современном искусстве<sup>25</sup>.

Туда же Аверинцев вмещает краткий оригинальный трактат о гермафродите с экскурсом в христологию и с предвосхищением феминистских тем. Традиционный образ Христа, говорится здесь,

не есть уже образ «мужчины», но образ «человека» <...> черты, которые были бы исключены из ригористически «мужественного» образа как «девические» и потому неуместные <...> В искусстве Леонардо да Винчи Иоанн Креститель и Джоконда — это, собственно, один и тот же образ; не лицо того или иного пола, культивирующее в себе черты этого пола, но свободная человеческая личность, с полной ясностью и уравновешенностью противостоящая познаваемому ею миру<sup>26</sup>.

Разброс аверинцевской эрудиции тревожил бы несобранностью, если бы не радость открытия культурных богатств, казалось бы, навеки убранных властью в запасники. Печально, что открытие это торжествовало в закрытом издании.

Пиамма Гайденко с обстоятельной серьезностью объясняла в сносках к Веберу университетскую традицию Германии, связывая ее с протестантским характером религиозности в этой стране<sup>27</sup>, и разницу философских течений эпохи. Примечания к Хайдеггеру разрослись в этом сборнике шире его текста. В этом ключе у Гальцевой реферативная работа могла бы вернуться в полноценную школу гуманитарного исследования.

Но противление ближайшего начальства было слишком плотно. Выпуск 3, последний в столь блестяще начатой серии, задержался, как сказано выше, на четыре года<sup>28</sup>. Редколлегия и исполнители остались прежними. Гальцевой теперь помогала энтузиастка дела, «литературный редактор» Валентина Листовская. Подбор текстов (Франсуа Мориак, Эжен Ионеско, Генрих Белль, Роберт Пенн Уоррен, Джон Гарднер), старательность исполнителей всех трех номеров серии оказались таковы, что с наступлением воли их без изменений переиздали тиражом 75 тысяч<sup>29</sup>, и еще раз недавно полностью хорошим современным тиражом<sup>30</sup>. Рената Гальцева внесла мелкую правку в свое предисловие двадцатилетней давности, полагаясь на продолжающуюся актуальность его звучания:

Самосознание современности <...> эпохи, которая отмечена регистрацией «смертей», «закатов», «сумерек» и «концов», — выражает определенный перелом в основных традициях западноевропейского мышления<sup>31</sup>.

Легче проходили через начальственные инстанции материалы, послушно отвечавшие двум главным требованиям начальства, — идеологической рамке и высушиванию ненужной гуманитарщины до деловой информации. Конечно, хотелось бы получить, например, одну из книг Клода Леви-Строса в полноте. Приходилось довольствоваться «краткой антологией статей французского ученого», сожалея вместе с переводчиком-составителем о том, что она, «естественно, не претендует дать сколько-нибудь исчерпывающее представление о творчестве Леви-Строса»<sup>32</sup>.

Проходимости текстов через дирекцию помогали сакраментальные фразы.

Советские ученые <...>, зарубежные марксисты <...> в своих трудах раскрыли ошибочность исходных теоретико-методологических посылок леви-стросовской концепции ментальных структур, содержащей в себе антиисторическое идеалистическое допущение единообразной работы человеческого духа во все времена и у всех народов<sup>33</sup>.

После этого сурового приговора, в другие времена смертельного, ради успокоения начальства, которое могло решить, не дай Бог, что информировать о столь ошибочном авторе, несмотря на его известность, пожалуй, нецелесообразно, референт брал на свою совесть не совсем точное сообщение о якобы пройденной и Леви-Стросом тоже марксистской школе:

Для характеристики взглядов и субъективной позиции Леви-Строса важно отметить, что он называет в числе своих учителей К. Маркса; резко критикует модернистские течения в современном искусстве, отдавая свои симпатии реалистическому <...> поднимает свой голос против геноцида, осуществляемого империализмом <...> против эксплуатации<sup>34</sup>.

Догадливый читатель легче свыкался с такой и подобной искаженной информацией, чем с россыпью многоточий в разорванном купюрами тексте. Возможно, однако, поступать следовало как раз наоборот: быть готовым довольствоваться пусть самой малой ложкой меда — языку много не надо, чтобы понять вкус, — но без дегтя. У конформиста на это был, конечно, тоже готов ответный резон, что хороший мед не для всех. Общая загрязненность словесной среды служила элитному автору (служит и до сих пор) надежным оправданием своего права не делиться ни с кем чистотой источников, к которым он принадлежал.

В конце своего предисловия он формулировал свою цель:

Задача данного сборника <...> в том, чтобы шире познакомить наших обществоведов с трудами крупного современного структуралиста и обеспечить тем самым возможность их глубокого критического осмысления, оценки с принципиальных марксистских позиций<sup>35</sup>.

Сколько ни вкладывалось иронии в эту стандартную формулу, именно она оказывалась определяющей. Навык обзора, охвата, огульной оценки с предвзятых позиций, пусть уже и не марксистских, насаждался и упрочивался, формируя интеллектуальный облик революционно десятилетия.

В «сборниках», ответственным редактором которых значилась Рената Гальцева, мы не найдем марксистских формул. Гальцева следила за словом. Но та же привычка обзора с птичьего полета, историсофского обобщения, режущей оценки, пусть теперь уже скрытно антимарксистской, просматривалась тут чуть ли даже не более прозрачно, чем у менее отважных противников марксистской идеологии. Между тем в недрах власти планы отказа от этой идеологии, как уже было замечено, давно назревали. От чего власть не хотела и не могла отказаться, это как раз от глобальности размаха и радикальности приемов. Именно здесь она находила нужный отклик среди многих интеллектуалов, увлекшихся борьбой с нею на идеологическом поле.

Выставляя вперед именитую редколлегию, Рената Гальцева добила первого в России издания Хайдеггера аккуратной целой книжечкой тиражом в 1000 экземпляров<sup>36</sup>. Но ради проходимости фактически

полный перевод «Европейского нигилизма» был переделан в видимость «обзора». Правда, в Приложение вошли полностью важные тексты «Учение Платона об истине» и «Послесловие к “Что такое метафизика?”». Заметный блок хайдеггеровских статей — «Вопрос о технике», «Наука и осмысление», «Что такое метафизика?» — был опубликован коллегами Гальцевой по ИНИОНу без большого труда в закрытом сборнике естественнонаучной тематики<sup>37</sup>. Проходимость западной современной классики по темам, сколько-нибудь приближенным к науке, была всегда сносной, как и вообще философия науки оказывалась одной из самых свободных областей гуманитарного исследования и прибежищем свободных умов. Доказать начальству необходимость именно перевода, а не только обзора, книги, в названии которой фигурировало слово «наука», было несравненно проще, чем когда речь шла о чистой философии<sup>38</sup>. Размытость тематики и отсутствие выхода на широкую публику, правда, мешали росту уровня этой маргинальной сферы. Особенно здесь сказывался недостаток открытой полемики и, в частности, отсутствие во всей огромной практике ИНИОНа намёка на какую-либо критику создававшихся в его недрах переводов и обзоров. Получив новую даровую книжку со свежими западными именами в оглавлении, счастливый пользователь меньше всего был склонен придирается к деталям. Тот же недостаток критики в основном продолжается и в сегодняшней открытой печати.

Говоря в своем предисловии к сборнику о продолжающейся работе «рассекречивания» хайдеггеровской мысли<sup>39</sup>, Гальцева, помимо упомянутых выше малотиражных, плохо пропечатанных на ротапринтере изданий Института философии, могла сослаться и на рано опубликованную ею — с огромным трудом, после двух лет отлеживания в начальственных столах — программную работу философа «Время картины мира»<sup>40</sup>. Исполнитель заказа Гальцевой, увлеченный Хайдеггером, работал *con amore*. Он полагался на размах русского языка в передаче хайдеггеровского монументализма, особенно в концовках разделов:

Нигилизм у Хайдеггера не предмет положительного исследования и вообще не такая реальность, на которую можно было бы указать: человек всегда носит его в себе как бездну ничто, над которой взвешено его существо, даже если он в нее не заглядывает; нигилизм оказывается знамением безграничной человеческой свободы, пути которой никогда заранее не определены и которая открыта как для гибели, так и для спасения<sup>41</sup>.

Он, естественно, думал об афганской авантюре, когда обобщал по Хайдеггеру ницшевскую мысль о «мировом господстве»:

Новому человеку эпохи идеологий нечего больше делать на земле, кроме как упрочивать абсолютное господство над ней — или поставить под вопрос свою метафизически-нигилистическую сущность. Когда летом 1940 года Хайдеггер впервые развертывал перед пустеющей аудиторией перспективу «заката истины сущего», «опустошения земли» и шествия по ней нового «человечества метафизики», «работающего зверя», немецкие армии вкатывались во Францию и готовились к высадке на Британские острова<sup>42</sup>.

Работавших в ИНИОНе и для него окружало тогда, как и всех пишущих и говоривших, пока еще звонкое, забытое теперь отзвучивое пространство. Малотиражность изданий мало кого смущала. Слава об открытом информационном окне на Запад широко расходилась и среди тех, до кого те издания не доходили, но кто одинаково, как все мы в те годы, мог только мечтать о поездке за границу или, побывав для начала в Польше или пусть даже пятидневным туристом в Париже, лишь острее понимал, насколько этого недостаточно.

Жажда действия брала свое. Авторы информационных сборников, осведомленные и активные интеллектуалы, все меньше готовы были скрывать, что у них имеется продуманная альтернатива официозу<sup>43</sup>. С другой стороны, под рубрикой информации стали проходить самостоятельные исследования, по своей тематике — проблема нигилизма, политическая философия — пока еще недопустимые в контролируемой печати. Размывалось и понятие «реферативного сборника», который все чаще включал переводы<sup>44</sup>. Занимаясь своими разработками, ученые умели внушить необходимость темы и в целой серии сборников развертывали собственные идеи и обзоредали изученную литературу<sup>45</sup>.

Наконец, в том же 1987 году Рената Гальцева и Ирина Роднянская в совместном занявшем почти весь сборник «обзоре», фактически книге, которая и была благополучно издана вскоре свободной прессой, пошли в почти прямое наступление на марксизм, все еще казавшийся им главным врагом, подняв тематику идеологии вообще, но, правда, еще ссылаясь на «марксово истолкование этого феномена как ложного сознания»<sup>46</sup>. Заглядывая вперед, два автора предвидели, что поддержанное силой марксистское лжеединство может смениться нежелательным разбродом в форме размытого плюрализма, не дав шанса утвердиться единству истинному.

Вместо подлинного многообразия общественных мнений и начинаний, в идеале обеспечиваемого гражданским плюрализмом, плюралистическая идеология предлагает разнообразие мнимое, пустое, — ибо мнение, которому не дано шанса доказать свою правоту перед высшим судом истины,

незначительно в буквальном понимании этого слова — в нем нет общезначимого зерна ценности и смысла<sup>47</sup>.

Обзор кончался предельно взвешенными словами, которые выражали строго антимарксистские убеждения авторов, но в то же время могли быть приняты за страстную защиту традиционных идеологических позиций. Ротапринтная печать несет здесь явственные следы интенсивной редакционной, в данном случае одновременно авторской, доработки:

Сколько бы ни усиливались антиидеологи-плюралисты обойти со своих прагматических флангов факт конфронтации «ложного сознания» и истины, он остается ключевым посреди эпохального соперничества идеологий<sup>48</sup>.

Любопытно, что последние ИНИОНовские «закрытые» сборники были посвящены богословию. Причем старательно подготовленные изложения почти всех книг Этьена Жильсона в 1987 году вышли еще как номерное издание<sup>49</sup>, а в следующем году — уже как открытое<sup>50</sup>.

Всего дольше засекречивалось православие. Богатый научный сборник, в который вошли сообщения о работах А. Шмемана, А. В. Карташева, С. Зеньковского, Н. Зернова, Л. Пospelовского, Г. П. Федотова, Фери фон Лиленфельд, В. Волкова, с множеством важных сведений и элементами библиографии, был, пожалуй, последним изданием ИНИОНа, который по каким-то причинам начальство решило засекретить<sup>51</sup>.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Для служебного пользования. Экз. № 242. Современный протестантизм. Ч. I / Редактор В. К. Зелинский. М.: Институт философии АН СССР. Сектор научной информации и реферирования зарубежной философской литературы (далее: ИФ АН). 1973. С. 2—46.

<sup>2</sup> Там же. С. 180.

<sup>3</sup> Хайдеггер М. Гегель и греки; Гадамер Г. Гегель и Хайдеггер // Для служебного пользования. Экз. № 242. Диалектика Гегеля в оценке современных западных философов. Ч. I. М.: ИФ АН, 1974.

<sup>4</sup> Для служебного пользования. Экз. № 110. Онтологическая проблематика языка в современной западной философии (Сборник переводов) / Отв. редактор И. С. Шерн-Борисова. М.: ИФ АН, 1975.

<sup>5</sup> Хайдеггер М. Тезис Канта о бытии; Ясперс К. Радикальное зло у Канта; Ортега-и-Гассет Х. Кант. Размышление о двухсотлетию // Для служебного пользования. Экз. № 153. Философия Канта и современность (Сборник переводов). Ч. 1—2. М.: ИФ АН, 1976. (Этот экземпляр предназначался для отсылки Суходееву — кто он? Не было случая, чтобы кто-то из номенклатуры обращался к нам с просьбой о «сбор-

никах». Были случаи, и не раз, когда при обысках у диссидентов находили номерные издания и начиналось расследование. В разгоне людей из нашего сектора такие случаи должны были играть какую-то роль, хотя, насколько я знаю, и не главную. Что за хранение номерных сборников меня могут привлечь к ответственности, я боюсь и теперь, весной 2001 года.)

<sup>6</sup> *Эко Умберто*. Открытость произведения искусства // Для служебного пользования. Экз. № 108. Некоторые проблемы современной зарубежной эстетики (Сборник переводов и рефератов). Ч. II. М.: ИФ АН, 1976. С. 26: «Непрестанно осуществляя свободный выбор и сознательно и постоянно отвергая стабилизированные картины мира», искусство, по убеждению У. Эко, «является орудием освобождения, которое действует уже не только на уровне эстетических структур, абстрактно рассматриваемых в их исторической и формальной эволюции, но и на уровне воспитания в современном человеке способности к самоопределению».

<sup>7</sup> *Сорокин Питирим*. Социальная и культурная динамика. Научный обзор Д. Яликова // Для служебного пользования. Проблемы аксиологии (Реферативный сборник). Философия. Тбилиси: АН ГССР. Сектор научной информации по общественным наукам. Изд-во «Мецниереба», 1976. С. 107—160.

<sup>8</sup> Для служебного пользования. Экз. № 001973. Природа философского знания. Ч. II. Современная феноменология: состояние и перспективы (критический анализ). Т. 1. Сборник обзоров. М.: АН СССР. Институт научной информации по общественным наукам (далее: *ИНИОН АН*), 1977.

<sup>9</sup> Для служебного пользования. Экз. № 001773. Природа философского знания. Ч. II. Современная феноменология. Т. 2. Реферативный сборник. М.: ИНИОН АН, 1977.

<sup>10</sup> Там же. С. 65.

<sup>11</sup> Для служебного пользования. Экз. № 000974. Методологические проблемы генезиса науки. Реферативный сборник / Отв. редактор Л. М. Косарева. М.: ИНИОН АН, 1977.

<sup>12</sup> Там же. С. 34.

<sup>13</sup> Для служебного пользования. Экз. № 000046. Современный персонализм и религия. Научно-аналитический обзор. М.: ИНИОН АН, 1977. С. 57.

<sup>14</sup> Для служебного пользования. Экз. № [номер соскоблен]. Серия: Проблемы религии и атеизма за рубежом. Реферативный сборник: Зарубежные концепции философии религии. М.: ИНИОН АН [совместно с:] Академия общественных наук при ЦК КПСС, Институт научного атеизма, 1977. С. 12.

<sup>15</sup> Там же. С. 20.

<sup>16</sup> Там же. С. 69.

<sup>17</sup> Там же. С. 220.

<sup>18</sup> Теология и философия (научно-аналитический обзор журнала «Theologie und Philosophie») // Там же. С. 221—228.

<sup>19</sup> Там же. С. 248.

<sup>20</sup> Для служебного пользования. Экз. № [номер соскоблен]. Серия: Проблемы религии и атеизма за рубежом. Идеализм и религия. Реферативный сборник. М.: ИНИОН АН; АОН при ЦК КПСС, Институт научного атеизма, 1977. С. 272—276.

<sup>21</sup> Там же. С. 230.

<sup>22</sup> Для служебного пользования. Экз. № 000251. Судьба искусства и культуры в западноевропейской мысли XX века. М.: ИНИОН АН, 1979. С. 3 (От редколлегии).

<sup>23</sup> Там же. С. 101.

<sup>24</sup> Там же. С. 102.

<sup>25</sup> Там же. С. 212.

<sup>26</sup> Там же. С. 215.

<sup>27</sup> Там же. С. 270.

<sup>28</sup> Для служебного пользования. Экз. № 000718. Судьба искусства и культуры в западноевропейской мысли XX в. (Диалог писателя с современным миром: Европа и США). Вып. 3. Реферативный сборник. М.: ИНИОН АН, 1983.

<sup>29</sup> Самосознание европейской культуры XX века. Мыслители и писатели Запада о месте культуры в современном обществе. М.: Изд-во политической литературы, 1991.

<sup>30</sup> Самосознание культуры и искусства XX века. Западная Европа и США. М.; СПб.: Университетская книга. Культурная инициатива, 2000. 638 с. Тираж 3000 экз.

<sup>31</sup> Там же. С. 9.

<sup>32</sup> Для служебного пользования. Экз. № 00315. *Леви-Строс Клод*. Структурная антропология (Сборник переводов). М.: ИНИОН АН, 1980. С. 11.

<sup>33</sup> Там же. С. 7.

<sup>34</sup> Там же. С. 12.

<sup>35</sup> Там же.

<sup>36</sup> Для служебного пользования. Экз. № [стерт]. Работы М. Хайдеггера по культурологии и теории идеологий. М.: ИНИОН АН, 1981.

<sup>37</sup> Для служебного пользования. Экз. № [стерт]. Проблема объекта в современной науке. Реферативный сборник. М.: ИНИОН АН, 1980. С. 168—255.

<sup>38</sup> Для служебного пользования. Экз. № 000828. *Вебер Макс*. Исследования по методологии науки / Перевод М.И. Левиной. Ч. 1, 2. М.: ИНИОН АН, 1980.

<sup>39</sup> Работы М. Хайдеггера по культурологии... С. 6.

<sup>40</sup> *Хайдеггер М.* Время картины мира // Для служебного пользования. Экз. № [стерт]. Современные концепции культурного кризиса на Западе. Реферативный сборник. М.: ИНИОН АН, 1976. С. 208—249, примеч.: с. 250—253.

<sup>41</sup> Работы М. Хайдеггера... С. 88.

<sup>42</sup> Там же. С. 124.

<sup>43</sup> Для служебного пользования. Экз. № 000808. Неоконсерватизм в странах Запада. Ч. 1. Социально-политические аспекты. Реферативный сборник. М.: ИНИОН АН, 1982.

<sup>44</sup> Для служебного пользования. Экз. № 000609. Общество. Культура. Философия. Материалы к XVII Всемирному философскому конгрессу. Реферативный сборник. М.: ИНИОН АН, 1983.

<sup>45</sup> Для служебного пользования. Экз. № 000788. Социокультурные утопии XX века. Вып. 3. М.: ИНИОН АН, 1985; Для служебного пользования. Экз. № 000915. Глобальные проблемы и будущее человечества. Вып. 6. М.: ИНИОН АН, 1987.

<sup>46</sup> Для служебного пользования. Экз. № 000069. Формирование идеологии и социальная практика. Сборник обзоров. М.: ИНИОН АН, 1987.

<sup>47</sup> Там же. С. 144.

<sup>48</sup> Там же. С. 145.

<sup>49</sup> Для служебного пользования. Экз. № 000859. Работы Э. Жильсона по культурологии и истории мысли. Реферативный сборник. Вып. 1. М.: ИНИОН АН, 1987.

<sup>50</sup> Работы Э. Жильсона по культурологии и истории мысли. Реферативный сборник. Вып. 2. М.: ИНИОН АН, 1988.

<sup>51</sup> Для служебного пользования. Экз. № 000012. Проблемы православия в зарубежных исследованиях. Реферативный сборник. М.: ИНИОН АН, 1988.

---

---

## ДО АРЕСТА

---

*И. П. Соболев*

---

СВОЕ ПЕРВОЕ, НАСКОЛЬКО ПОМНЮ, «антисоветское деяние» я совершил в 1939 году. Было мне тогда 11 лет. Мы с моим приятелем Михаилом Бурцевым кончили четвертый класс «отличниками» и были награждены почетными грамотами. На грамотах красовались портреты Ленина и Сталина. Мы с большим энтузиазмом карикатурно разрисовали портрет Сталина, пририсовав ему ослиные уши, ноги с копытами и еще что-то. Такую же операцию я провел и с портретом Ленина. Михаил сказал, что Ленина не стоило бы подвергать такой экзекуции. Вспыхнул спор, оба остались при своих взглядах. Но так или иначе каждый из нас понимал, что это не рядовая шалость, а выражение наших, пусть детских, мнений об этих личностях. Ведь не приходило же нам в голову проделать ту же операцию с Пушкиным, Лермонтовым и Гоголем, которыми мы в то время зачитывались.

Откуда же это было?

Ни Михаил, ни я не могли потом вспомнить о каком-либо прямом так называемом антисоветском влиянии на себя со стороны родителей. Не надо забывать, что наше детство прошло в 30-е годы — годы, когда сталинская коса собирала самый обильный урожай не только в среде инакомыслящих, но и во всем народе. Не могли наши родители целенаправленно внушать нам напрямую неприятие власти большевиков. Слишком это было опасно. Ну а если не целенаправленно?

Здесь надо сказать немного о наших родителях. Михаил жил без матери, с отцом, дедом и бабушкой. Дед был довольно известный ярославский эсер (не путать с его однофамильцем В. Л. Бурцевым, знаме-

нитым эсером, разоблачившим, в частности, Азефа), сидел в тюрьме у большевиков в начале 20-х годов. Отец вместе с матерью сразу же после рождения Михаила был осужден в Ленинграде за участие в студенческом религиозно-философском кружке и отправлен в ссылку, а мать в лагерь, где она умерла.

О многих подробностях биографии своего отца я узнал уже значительно позже, в 80-е годы, после его смерти. Биография весьма интересная. Первая мировая война застала его студентом Петербургского университета на медицинском факультете. Он добровольно поступил в школу прапорщиков, после окончания которой был направлен в пограничные войска в Финляндию, на границу со Швецией. После октябрьского переворота офицеры погранзастав того района ушли в Швецию. Но летом 1918 года многие из них, в том числе и отец, решили вернуться в Россию. Начиналась гражданская война, и большинство офицеров российской армии не могло оставаться в стороне. Отец приехал в Ярославль буквально через несколько недель после поражения Ярославского восстания (в восстании — на стороне, конечно, белых — погиб младший брат отца, гимназист Павел). На его счастье, в свой дом он пришел вечером, когда его не мог увидеть никто из соседей. В Ярославле же полным ходом шла облава на всех офицеров. В эту же ночь его мать и сестры (отец, купец Соболев, умер в 1913 году) быстро собрали его, и он отправился на восток, в Сибирь, где позже вступил в чине поручика в армию А. В. Колчака. Через год отец был пленен красными войсками и вместе с группой других пленных офицеров сидел в сарае и ожидал вызова к комиссару-победителю, который отправлял всех офицеров на расстрел. Каково же было удивление отца, когда в этом комиссаре, к которому его привел конвой, он узнал своего однокашника по Ярославской гимназии Михаила Флаксермана (прямого родственника семьи Флаксерманов, у которых прятался Ленин перед бегством в Разлив). Я не знаю подробностей, но так или иначе комиссар Флаксерман «допустил» побег своего однокашника. После этого отец благополучно кончил Томский университет и врачом переехал в Ярославль. Ни мой отец, ни отец Михаила Бурцева, естественно, не состояли в большевистской партии.

Поэтому в наших семьях не было ни малейшего намека на воспитание нас в духе беспредельной преданности и т.д., а сама атмосфера, пусть и не напрямую, способствовала нашему развитию в противоположном направлении.

Был и еще один фактор, который имел не меньшее, а, пожалуй, большее значение в нашем развитии. Трудно предположить, что у 11—12-летнего ребенка могут сложиться какие-либо самостоятельные политические взгляды, определяющие его поступки и поведение в целом. Ребенок в таком возрасте воспринимает окружающую обстановку пока,

в первую очередь, не на рациональном, а на эмоциональном уровне. Он легко чувствует всякую фальшь, лицемерие. И я, не понимая даже причин, чувствовал себя совершенно не в своей тарелке, принимая вынужденное участие во всяких октябрятских, а потом пионерских сборах, слушая многочисленные беседы о «дедушке Ленине» и «родном отце Сталине». Это чувство фальши и в дальнейшем не позволило мне воспринимать коммунистическую пропаганду и вызывало от соприкосновения с нею чувство какого-то неудобства и брезгливости. Поэтому и в комсомол меня насильно взяли только в конце первого курса института.

Второй мой «антисоветский» выпад, который у меня сохранился в памяти, относится к времени войны с Финляндией в 1940 г. Отец был в это время начальником госпиталя, расположенного в Ярославле. Я часто приходил туда к нему. И самое сильное впечатление от этих визитов был ужасающий запах гниющего мяса — во многих палатах лежали не раненые, а обмороженные. Такова оказалась подготовка Красной армии к войне в зимних условиях. Дома у нас по этому поводу разговоры были. И вот когда в школе на уроке истории нам рассказывали о победоносных операциях наших войск, я спросил, почему же мы не говорим о тяжелых потерях и особенно об этих массовых обморожениях. Учительница сразу же поставила контрвопрос: «А кто тебе об этом рассказывал?» В свои 12 лет у меня хватило осторожности уклониться от прямого ответа. Вообще-то стремление ходить в отцовский госпиталь у меня сохранилось и в первый год войны с Германией, пока госпиталь оставался в Ярославле до отправки на фронт. Я даже начал работать в нем санитаром, а потом делал перевязки. В ноябре 1941 года, когда был первый массированный налет немецкой авиации на Ярославль, был даже контужен на Московском вокзале при приемке эшелона раненых.

В последних классах школы мои близкие уже начали делать предупреждения, чтобы я вел себя поосторожнее. Причины были, по-видимому, довольно основательными. Помню, как в девятом классе, когда мы дополнительно к основному курсу разбирали тургеневское «Накануне», я в своем докладе, рассказывая о сделанном Шубиным скульптурном шарже на Инсарова в виде «супруга овец тонкорунных», вставшего на задние ноги и упрямо наклонившего рогатую голову, заявил, что мне так и кажется, что он сейчас скажет: «Нет таких крепостей, которые мы, бараны, не могли бы взять, бе-е-е!», заменив в известном афоризме Сталина слово «большевики» на «бараны».

В этом направлении я развивался рука об руку со своим другом Михаилом. В десятом классе мы занимались уже не только такими выпадами. Неприятие большевистской власти и ее «передовой» идеологии стало для нас свершившимся фактом. Из среды своих сверстников

мы сумели найти ряд сторонников или, по крайней мере, сочувствующих. Конечно, ни о какой организации у нас и речи не было, но по нормам МГБ здесь налицо были 50—10 и 58—11. Когда после окончания школы мы разъехались и поступили — Михаил на филфак в Ленинградский университет, я в Московский институт международных отношений, — письменная связь между нами была довольно нерегулярной, и до каникул в 1946 году мы не встречались. Я в течение этого года в Москве «политической» деятельностью практически не занимался, да и атмосфера в «элитном» ИМО мало тому способствовала. Михаил же в это время в Ленинграде сумел найти себе единомышленников, да и из членов нашего ярославского дискуссионного кружка несколько человек поступило в ленинградские вузы.

Нельзя сказать, что у них возникла какая-либо организация в нормальном понимании этого слова, — не было ни упоминания самого термина, ни, тем более, какого-либо формального членства. Что было вполне определенным — это неприятие советского строя в политическом и в какой-то мере в экономическом аспекте, особенно в области сельского хозяйства (у Михаила последнее не без влияния деда-эсера). В положительном же плане — возрождение частной собственности и политические свободы. Но в то же время старались докопаться до опыта Германии, сумевшей к 1939 году возродиться из руин Версальского договора.

Летом 1946 года мы с Михаилом встретились в Ярославле. Он рассказал мне о всем, чего сумел достичь за этот год в Ленинграде, и я понял, что это действительно развитие тех начал, которые зародились у нас в Ярославле, и что это мой путь. Вернувшись в Москву, я расширил круг своих знакомств и нашел несколько сторонников наших идей, в том числе двух человек из своих институтских знакомых. (Один из них — покойный ныне В. Дунаев, ставший впоследствии известным зарубежным корреспондентом и обозревателем, часто появлявшимся в последние годы своей жизни на экранах советского телевидения.) Организацией, повторяю, мы себя не считали, и по договоренности со своими институтскими единомышленниками я их всех вместе с остальными никогда не сводил. И остальные, из чувства предосторожности, тоже все вместе никогда не сходились. В конечном счете такие меры безопасности нам впоследствии помогли. Было нас в Москве к концу 1947 года, в разной степени исповедующих наши идеи, 6—8 человек. Такая приблизительность объясняется тем, что два человека, оказавшиеся в нашем кругу лишь в конце 1947 года, были еще, так сказать, в стадии подготовки.

Метод «вербовки» у нас с Михаилом, можно сказать, был отработан. Его первый этап вообще не имел никакого «вербовочного» характера.

Нашим основным интересом в жизни тогда была литература и искусство, главным образом музыка. Мы в своем окружении искали людей со взглядами и склонностями, в какой-то мере совпадающими с нашими. И разговоры на эти темы часто приобретали уже политическую направленность. Метод этот был достаточно надежен, потому что глубокое знание, пусть даже не знание, а постоянный интерес к литературе, да и к классической музыке, сообщал душе какую-то стойкость перед большевистской идеологией и давал возможность шире смотреть на мир и пытаться найти иные пути, чем тот, который был навязан коммунистами.

Осенью 1946 года я поехал в Ленинград. Во время этой поездки мы фактически организовали оргкомитет для создания в будущем организации с более широким кругом наших единомышленников. Был составлен протокол организационного собрания с приблизительным проектом программы и составом оргкомитета из четырех человек. В него вошли Михаил, я и двое ленинградцев, Сергей З. и Борис Н. О положении дел в Москве я рассказал, не называя, просто даже за ненадобностью, фамилий наших московских единомышленников. В проекте программы была только, так сказать, общая, теоретическая часть. Практическая деятельность пока не рассматривалась, хотя задача выработки ее путей была поставлена. С проектом я вернулся в Москву и познакомил с ним, опять же отдельно, всех своих. Они, кроме одного, решили, что практической деятельностью (под ней подразумевались изготовление и распространение листовок и другие, уже открытые действия) в обозримом будущем заниматься не следует, а необходимо лишь дорабатывать программу.

О результатах я сообщил в Ленинград. Там это было воспринято как недостаток нашей работы, и в начале 1947 года Михаил приехал в Москву. По традиции москвичи вместе не собирались, Михаил встречался только с тремя, в том числе с В. Дунаевым. Визит результатов не дал, москвичи решили работать только над программой. Весной того же года я снова приехал в Ленинград с материалами к программе. Не все было принято — настроения там были более активные, и большинство стояло за практическую деятельность, т.е. за распространение листовок, однако материала для них без доработки программы не доставало. К этому времени, к периоду попыток перейти к делу у некоторых из нас, в том числе и у меня, начало складываться впечатление некоторой несостоятельности наших практических задач.

Так продолжалось до осени 1947 года. В ноябре я снова приехал в Ленинград. На совещании ленинградцы решили, что программа в принципе готова, хотя я не был в этом убежден. Что же касается практической деятельности, то в числе других был поднят вопрос о допустимос-

ти террора. В конечном итоге этот метод был принципиально отвергнут. Но при обсуждении подробно рассматривались некоторые мои специфические «возможности». Дело в том, что к нам в институт однажды приезжал Молотов, ходил по аудиториям, а потом в актовом зале проводил нравоучительную беседу с будущими дипломатами. Ленинградцы интересовались, можно ли было в таких условиях прикончить Молотова. Не имея полного представления о всех тонкостях системы охраны «вождей», я счел, что, пожалуй, можно бы было. «А если бы приехал Сталин?» — «Наверно, тоже можно». Но в конце концов решили, что это нереально. Говорили и о листовках, лозунгах на стенах зданий, но чувствовалась какая-то несогласованность участников совещания. Уехал я в Москву с тяжелым чувством. Было ощущение постепенного угасания нашей работы и даже близкого провала, хотя никаких конкретных оснований для этого нельзя было назвать. В этом непрекращающемся тяжелом состоянии прожил я до воскресенья 27 декабря 1947 года.

Поздно вечером 27 декабря я вернулся к себе домой (жил я в одном из институтских общежитий на Поварской, в барском особняке), начал оправлять постель — под подушкой записка: «В Ленинграде провал. Если буду цел, приеду к тебе утром. Готовься». Подписи нет, но почерк Михаила.

#### ОТ РЕДАКЦИИ

Игорь Петрович Соболев родился 21 февраля 1928 г. в Ярославле. С 1945 по 1948 годы — студент МГИМО (отделение журналистики). 2 января 1948 г. — арестован в Москве, в середине июля осужден по ст. 58, ч. 8, 10 и 11 (подготовка террористического акта; антисоветская агитация; участие в организации) на 25 лет лагерей строгого режима («в связи с отменой смертной казни» — ее широковещательно отменили в 1947 г., втихую продолжая расстреливать; втихую же восстановили через полтора года).

До лета 1956 г. отбывал срок в Степлаге — одном из самых тяжелых лагерей Гулага. Это был каторжный лагерь (бывшие зеки поясняют, что Карлаг, например, по сравнению с ним — «курорт»). С 16 мая по 26 июня 1954 года участвовал в крупнейшем по длительности и количеству жертв лагерном восстании — в Кенгире (Казахстан)<sup>1</sup> — и был одним из его мужественных руководителей, пошедших на прямую, ясно ими сознаваемый риск своей жизнью ради попытки изменить ситуацию в лагерях<sup>2</sup>.

Сотни участников восстания погибли во время его подавления, в том числе — под танками (впервые в чекистской практике примененными для подав-

ления беспорядков в Гулаге). 120 активистов попали под следствие. Из них 14 пошли под суд и шестеро — расстреляны (18 сентября 1956 года, спустя год после приговора — через несколько месяцев после XX съезда и еще до венгерских событий). Остальные, в том числе И. П. Соболев, «в связи с отсутствием доказательной базы» (после смерти Сталина положение все-таки менялось) были освобождены от суда и подверглись административному взысканию — в виде заключения в лагере строгого режима на 1 год.

16 июля 1956 года Игорь Петрович был освобожден, пробыв в заключении, по его счету, 8 лет, 7 месяцев и две недели. После освобождения — без реабилитации (вместо нее Комиссия по ликвидации политических лагерей предлагала ему досидеть его 25 лет...) — прописаться в Москве не смог и был вынужден поселиться в Ярославле. В Ярославле довершил свое высшее образование, закончив факультет иностранных языков Педагогического института — немецкое и английское отделения, а позже — Центральный институт повышения квалификации по вопросам патентного права (пригодились долагерные четыре курса МГИМО, давшие юридические знания — с последующим практическим их закреплением в соответствии с мрачной иронией судьбы).

В 1973 г. защитил кандидатскую диссертацию «Семантика категории артикля в английском языке»; напечатал около полусотни трудов по лингвистике и газетных публикаций на исторические и общественно-политические темы, главным образом по истории сопротивления в Гулаге. В настоящее время работает в Ярославле патентным поверенным; пишет мемуары о Гулаге и Кенгирском восстании. Начальный фрагмент этих обширных мемуаров помещен выше.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Впервые о нем рассказал А. И. Солженицын в «Архипелаге Гулаг» в главе «Сорок дней Кенгира». Упомянем также работу: *Кравери Марта*. Кризис Гулага: Кенгирское восстание 1954 года в документах МВД // *Cahiers du Monde russe*. XXXVI (3). Juillet - septembre 1995. P. 319—344. Автор не раз ссылается на устные свидетельства И. П. Соболева.

<sup>2</sup> Сегодня из руководителей восстания остались И. П. Соболев и А. А. Михалевич, возглавившая восстание в женском лагере. Оба они были участниками конференции «Сопротивление в Гулаге», проходившей в Москве 26—28 мая 2002 г. Ни конференция, ни поездка бывших эзков, съехавшихся в Москву со всей России и из других стран, в страшную «Сухановку», а также к местам массовых расстрелов и захоронений в Бутово и «Коммунарке», не привлекли внимания телевидения постсоветской России. Преступления советской власти постепенно становятся частным делом оставшихся в живых бывших заключенных.

---

---

# СВОБОДУ НЕ ПОДАРЯТ

---

*Николай Каверин*

---

## «ГЕНРИХ НАЧИНАЕТ БОРЬБУ»

Повесть под таким названием была в предвоенные годы напечатана в журнале «Костер». Или, может быть, в журнале «Пионер». Рассказывалось о немецком мальчике, который живет в гитлеровской Германии и думает, что все в Германии хорошо. Но постепенно действительность открывает ему глаза, он начинает понимать, что порядки в стране — несправедливые. И тогда он, естественно, начинает помогать подпольщикам-коммунистам в их нелегкой борьбе.

Я уже умел читать и читал все, что попадалось под руку. Помню, что, прочтя эту повесть, я ощутил некоторую неловкость за мое незаслуженное счастье. Ведь это же надо как повезло! Я вполне мог бы родиться в капиталистической стране и должен был бы, как этот несчастный Генрих, постепенно самостоятельно разбираться что к чему. И еще неизвестно, разобрался бы или нет. А вместо этого такое везение — родился в стране победившего социализма, скоро вступлю в пионерскую организацию, а там и в комсомол (а не в гитлерюгенд, как Генрих). И все это — без всяких моих особых усилий. Просто родился, где надо.

Я и вступил в пионеры, потом в комсомол. Картина мира оставалась, в общем, цельной. Но появились какие-то шероховатости. В 1946 году вышло постановление ЦК ВКП(б) о журналах «Звезда» и «Ленинград», обличавшее Зощенко и Ахматову. Мои родители дружили с Михаилом Зощенко, а старшая сестра зачитывалась стихами Ахматовой.

В 1948 году сессия ВАСХНИЛ разгромила генетику. В 1950 году – «павловская» сессия Академии медицинских наук, разгром физиологии. Я собирался поступать на биофак МГУ. Моя сестра и ее муж, медики-аспиранты, обсуждали все эти события со своими друзьями. Было ясно – громят передовую науку, и руководство страны это одобряет. Как же так?

Действительность наносила удар за ударом по пионерско-комсомольской картине мира. И, к моему неудовольствию, в мыслях то и дело начал появляться, как черт из табакерки, давно забытый Генрих, сообразивший, с большим опозданием, где он живет.

В марте 1953 года, когда умер Сталин, Константин Симонов написал, что теперь у советской литературы будет одна задача – создание образа Вождя. Но имя вождя мгновенно исчезло со страниц печати. Как будто такого человека вообще никогда не было. А в апреле к нам на занятия по военному делу (я был студентом второго курса 1-го Московского медицинского института) ворвался опоздавший на занятие огромный хоккеист Витька Гончаров. Едва войдя, от двери, он крикнул преподавателю: «Иван Степаныч! Врачей-убийц освободили!». Преподаватель, генерал-майор в отставке Остапенко, командовавший в войну танковой дивизией, а до и после войны переживший сталинские чистки армии, ответил ровным голосом: «Толково. Толково». И начались новые времена.

Новые времена начались с больших странностей. Сразу стало выясняться, что есть «верхи» и «низы». Этого не должно было быть. Это до революции были «верхи» и «низы». Но «верхи» ниспровергнуты, стерты в порошок революцией и гражданской войной. И теперь мы все, как единая армия, ведем борьбу за счастье человечества, под руководством Вождя. В армии есть, конечно, командиры, но не может быть «верхов» имеющих свои собственные интересы. Но вот Вождя больше нет, а «верхи», кажется, все-таки есть. Или что-то очень похожее. Вот появилась пьеса Зорина «Гости», в которой лица, занимающие высокие посты, выглядели корыстными негодьями. Последовал разгром, но какой-то не совсем обычный. За обличениями и идеологическими ярлыками чувствовалась обида за своих. Еще сильнее это чувствовалось, когда громили повесть В. Дудинцева «Не хлебом единым». Но к тому времени слово «начальство» (еще не «номенклатура») было уже у всех на устах.

Наши языки постепенно стали развязываться. До апреля 1953 года выходить в разговорах за «рамки» было страшновато. Не столько, что донесут и посадят, сколько что примут за стукача. А уж там и донесут, чтобы стукач раньше не донес. Но как-то стало понятно, что «рамки» раздвигаются. И не слышно, чтобы сажали, а кого-то и выпускают, как «врачей-убийц»!

Лето 1953 года было для нас вовсе не «холодным» — в военных лагерях под Слуцком стояла страшная жара. Арестовали Берию. Нам зачитали перед строем официальное сообщение и распустили. Наш взвод лежал на траве в ожидании следующего построения, и моя голова оказалась близко от уха Марка<sup>1</sup>. Я решился — спросил его едва слышным шепотом: «Как ты думаешь, в чем тут дело?». И он сказал, что он думает! Он думал, что это означает новую закрутку гаек и что послабления последнего времени были, наверно, инициативой Берии, а теперь все опять закрутят. Как сейчас выясняется, Марк был не так уж неправ, хотя в хрущевские времена мы над ним подсмеивались, вспоминая эти слова. Но тогда важно было не это! Важно было, что мы можем это обсуждать. А нам столько надо было обсудить. «Верхи», «низы»... В какой стране мы живем, справедливый ли у нас строй? А если нет? Генрих, помнится, не колебался.

### УЧЕНИЕ ТРИЗМА ВСЕСИЛЬНО

Уж что мы знали точно — это что для успешной революционной борьбы нужна, прежде всего, правильная революционная теория. А иначе ничего не выйдет. Получится как у Болотникова или Разина. Или как у народовольцев. Это еще в лучшем случае. Теория, конечно, была — исторический материализм. Нам ее объясняли на уроках истории в школе, а потом, очень подробно — на кафедре марксизма-ленинизма. Теория была убедительная. К тому же о других теориях мы имели самое смутное представление. Но вот беда — согласно истмату, мы уже совершили прыжок из царства необходимости в царство свободы. А если посмотреть вокруг — нет, не совершили. Видимо, классики чего-то недоучли. Чего?

Шел 1954 год, ни книга Милована Джиласа «Новый класс», ни «Номенклатура» Васленского еще не были написаны. Да они до нас и не дошли даже после публикации. Трактат «Русский путь к социализму», который тогда приписывали (неверно) академику Варге и в котором развивались сходные идеи, дошел до нас много позднее. Но, видимо, эти идеи носились в воздухе. Сам «новый класс» вяло отрицал свое существование, но при этом бросался в глаза на каждом шагу.

На разработку нового варианта передового учения у нас ушел почти год. Самиздата еще не было, мы писали для себя. Зато в последующие «самиздатовские» годы нам много раз приходилось уничтожать все, что могло бы привлечь внимание всевидящего ока, и ни одна строчка из написанных нами в середине 50-х годов теоретических построений

не сохранилась. Тем не менее восстановить основу нашей доктрины нетрудно. Она отличалась от классической истматовской только небольшим специальным довеском и выглядела примерно так.

Что в историческом процессе главное? Известно — классовая борьба. А вокруг чего она ведется, из-за чего весь сыр-бор? Известно — из-за прибавочного продукта и способов его присвоения. Оно, это присвоение, при каждой новой исторической формации делается все более и более маскированным. При рабовладельческом строе видимость такая, что прямо весь произведенный продукт, не только прибавочный, нагло отбирается у несчастного раба и потребляется подлым угнетателем-рабовладельцем. На самом-то деле, как понятно любому марксисту, это не так — раб ведь тоже грызет какие-то зерна и укрывает тело каким ни на есть рубищем, а значит — он потребляет часть произведенного продукта. А рабовладелец забирает только прибавочный продукт. Но кажется, будто он забирает все. При феодализме такой иллюзии уже нет. Все предельно четко, никакой маскировки. Вот барская запашка, на ней крепостной крестьянин производит прибавочный продукт для барина. А вот тот клочок земли, на котором он в лунные ночи трудится для себя. На следующем этапе, при капитализме, опять появляется маскировка, но уже обратная. Рабочий получает заработную плату. Сколько заработал, столько и получил. Кажется, что никакого присвоения прибавочного продукта и нет. Но не тут-то было! Из-за угла выскакивают Маркс и Энгельс и хватают за руку хитрого капиталиста, который уводит прибавочную стоимость в свой карман, оставляя пролетарию жалкий прожиточный минимум. Стало быть, такие три этапа. На первом весь продукт кажется захваченным подлыми эксплуататорами, на втором — ясно видно, что они захватили, а что нет, на третьем — кажется, что ничего не захвачено, и нужны классики с бородами, чтобы уворованная часть обнаружилась. Ну а дальше? Дальше пролетарская революция, эксплуататоры ликвидированы, присвоения прибавочного продукта больше нет? Как бы не так! Это классики так думали, но они ошибались. Это просто следующий этап маскировки, новая хитрость эксплуататоров. Теперь они уже не рабовладельцы с палкой, не феодалы с плеткой и не своекорыстные собственники-буржуи. Они — коллективный собственник, наше родное начальство, нахально распределяющее произведенный продукт по своему начальственному разумению, забирая жирные куски себе и оставляя рабочему прожиточный минимум, крепостному-колхознику — репку с приусадебного участка, а рабу-зэку — пайку и бушлатик. Маскировка еще более тонкая, чем при капитализме, даже Карл и Фридрих не могли ее предвидеть. И тут на арену истории выходим мы — без бород, но с сомнением не на много меньшим, чем у классиков.

Способ, посредством которого надлежало осуществить то, что не смогли сделать растяпы-большевики — перейти от векового угнетения к равенству и свободе, — представлялся достаточно очевидным. Стоит только установить эффективный контроль общественности над государственным аппаратом — и дело в шляпе! Начальство больше не сможет отхватывать прибавочный продукт по своему усмотрению, и наглая эксплуатация трудящихся прекратится навсегда. Конкретные шаги тоже очевидны. Советское начальство надо гнать в шею, КПСС распустить, КГБ разогнать, цензуру отменить, провести свободные выборы с несколькими кандидатами па одно место. Интересно, что экономические проблемы или, скажем, вопрос о частной собственности не занимали нас ни в малейшей степени. В этом отношении мы все еще были полноразмерными комсомольцами. Да и в отношении средств достижения нашей политической цели мы не выходили за пределы ленинской схемы — революционная теория, организация революционеров, пропаганда и так далее.

Наши теоретические построения, при всей их наивности, имели одно несомненное достоинство. Они ориентировали нас не на пассивное ожидание благотворных действий советского начальства, а на активную борьбу за свободу. Мы видели, что руководство страны склонно отказаться от крайностей сталинского режима, но не верили, что оно способно далеко продвинуться в этом направлении. Не могут они всерьез сдвинуть страну в сторону демократических реформ — ведь это будет противоречить их классовым интересам! Одним словом, «либеральных иллюзий» в отношении начальства у нас не было. Как говорили в одной из тогдашних полуфольклорных песен, «свободу не подарят, свободу надо взять!». Песня была про французских партизан, слова были взяты из романа Эренбурга. Но мы любили ее не за это.

Теория была практически готова, оставалось дать ей название, желательно с окончанием на «изм». Мы проходили в это время инфекционные болезни, и Сева нашел в учебнике подходящее слово. Судорога челюстных мышц при столбняке называется «тризм». Было очевидно, что борьба нам предстоит нешуточная. Придется сжать зубы и терпеть, играя желваками. Кроме того, нас сначала было трое — Сева<sup>2</sup>, Борис<sup>3</sup> и я. Три основоположника. Название «тризм» можно было производить и от слова «три». Мы сочли термин пригодным для обозначения и нашей верной революционной теории, и будущего могучего революционного движения. В его конечной победе мы не сомневались — уж на этот раз удастся наконец покончить с угнетением человека человеком! Разногласия у нас возникали только по поводу конкретных сроков и перспектив.

Сева однажды принялся широко обрисовывать нашу будущую деятельность после окончательной победы, а я, чтобы спустить его на грешную землю, осторожно дал понять, что мы-то сами вряд ли сумеем свергнуть советскую власть. Наше святое дело, конечно, победит, и свобода восторжествует, но мы, скорее всего, до этого светлого часа не доживем, поскольку к тому времени сложим головы в борьбе. Сева несколько скис, в глазах появилась грусть, нос опустился. Эта перспектива, видимо, не слишком его вдохновляла. Но почти сразу его взгляд оживился снова, нос вскинулся, и он сказал: «А может еще и свергнем?»

### ПРАВДА О СОБЫТИЯХ

Листовка называлась «Правда о событиях в Польше и Венгрии». Всего несколько копий, написанных печатными буквами от руки, под копирку. Мы знали, что шрифт пишущей машинки легко идентифицировать. Борцы с самодержавием использовали для печатания листовок гектограф, и мы, конечно, попытались им подражать. В 15-м томе энциклопедии Брокгауза и Ефрона, между «Гектар — метрическая мера в 100 аров» и «Гектокотиль — см. Головоногия», имеется краткое, но вполне вразумительное описание гектографа: 1 ч. желатины, 2 ч. глицерина, 1 ч. воды. Но то ли советские желатин и глицерин были не той кондиции, то ли чернила были не совсем анилиновые — но не получалось у нас «до 100 оттисков, но только первые 30—50 отчетливы». У нас всего-то получалась дюжина, а отчетливых — ни одного. Пришлось писать от руки, печатными буквами.

События, действительно, начались не в Венгрии, а в Польше. Были волнения рабочих, забастовка в Познани. Венгрия тоже бурлила. Студенческие демонстрации, рабочие советы. Шел октябрь 1956 года. Советские газеты были заполнены обычным подлым враньем. Впрочем, в тоне вранья чувствовалась некоторая растерянность и неуверенность. Вранью, конечно, хотелось противопоставить правду — хотя бы в виде нескольких листков, накарябанных печатными буквами. Но это было не главное. Главное было — вот оно! Так и есть! Все так, как мы и думали! Вот оно — первое выступление трудящихся, польских и венгерских, против «коллективного собственника — начальства». История течет в соответствии с нашей революционной теорией. Как же мы можем остаться в стороне? Разве Энгельс устранился от участия в революции 1848 года?

Мы решили, что распространять листовки в нашем 1-м Медицинском было бы слишком рискованным делом. Вычислят! Другое дело — 2-й Медицинский. Мы были твердо уверены, что ни один следователь

КГБ, узнавший, что во 2-м Меде появились листовки, не сумеет сообщить, что их могли раскидать ребята из 1-го.

Вообще-то хватило бы и одного человека, но пошли все трое — Сева, Борис и я. Часть листовок была вложена в журналы «Советский воин» и «Работница», по одной листовке на каждый экземпляр журнала. Листовки торчали из журналов косыми углами. Мы разложили их в полутемной пустой аудитории 2-го Меда в здании на Усачевке и вышли на улицу, стараясь идти непринужденно, легкой походкой.

### ВАМ, МОЛОДЕЖИ, ТРУДНО

К этому времени мы знали, что мы не одиноки в борьбе за правое дело. XX съезд вызвал сильное брожение в умах, особенно среди студенческой молодежи. Наш красноречивый лектор-марксист, доцент Козлов, даже сказал однажды на лекции: «Мы, старые члены партии, легко меняем свои убеждения, а вам, молодежи, трудно». Он, видимо, хотел сказать, что для старых членов партии рассказанное Хрущевым на XX съезде было не столь уж ново и неожиданно, они многое знали о тридцатых годах. Но мы, конечно, поняли его буквально. Правильно сказал доцент, ясное дело, большевики меняют свои убеждения по указке сверху. А мы сами разработали новую революционную теорию, нам больше и менять ничего не надо.

Молодежь, между тем, искала выход из трудностей. На мехмате МГУ два студента, Белецкий и Стоцкий, вывесили самочинную стенгазету. Мы попытались установить с ними связь, и я даже встречался у станции метро с их связной, девушкой Луизой с зелеными глазами. Но связь как-то не установилась. Было не очень ясно, как могла бы выглядеть наша совместная деятельность. Ходили слухи о листовках на истфаке МГУ. Говорили, что какой-то парень на собрании в Теплотехнической лаборатории поставил вопрос об ответственности нынешних членов политбюро за нарушения законности при культе личности. В Ленинграде мой школьный друг Толя<sup>4</sup> и три его приятеля сумели разбить гимнастической гирей огромную мраморную мемориальную доску, установленную в память выступления товарища Сталина, и удрали от преследования, бросив гирию под ноги отчаянно свистящего милиционера.

Но все это были лишь отдельные выступления, нарастающего движения не получалось. Власть либо не замечала их (как наши листовки), либо легко подавляла. На истфаке МГУ были арестованы участники группы Краснопевцева. В 1957 году в Питере раскрыли группу Револьта Пименова. Сроки давали хотя и не сталинские, но и не малые. Вен-

грия замолкла, раздавленная танками, в Будапеште несколько дней не давали убирать трупы защитников свободы.

Нас не пугала возможность провала, мы были внутренне готовы к возможному аресту. Но перспективность нашей тактики, перенятой с воображаемых дореволюционных образцов, стала представляться все более сомнительной. Не тот был противник, и средства борьбы нужны были другие.

Последние листовки мы раскидали в сквере возле МГУ на Ленинских горах. Это был протест против возобновления Хрущевым испытаний ядерного оружия и против взрыва 100-мегатонной бомбы на Новой Земле.

### ТРИДЦАТЬ ЛЕТ И ТРИ ГЕРОЯ

Нет, мы, конечно, не уgomонились. В шестидесятые годы начался самиздат. Оказалось, что можно обойтись без гектографа, годится пишущая машинка и папиросная бумага. Одно время мы даже пытались использовать ротатор, привезенный Ростроповичем для Солженицына и переданный мне Леной Чуковской. А. И. Солженицын упоминает об этом в одном из приложений к «Теленку». Ротатор работал неплохо, но для него нужна была специальная бумага. Бумага-то имелась, мы ее получили вместе с ротатором, но она очень уж легко опознавалась — длинные листы явно иностранного качества. В конце концов ротатор пришлось ликвидировать — риск в случае, если бы нас с ним накрыли, был слишком велик, а возможности использования — ограничены. Шурик<sup>5</sup> разобрал его на части и утопил в пруду у Новодевичьего монастыря.

Мы были в те годы где-то на периферии круга людей, помогавших А. И. Солженицыну («Черета в тени» в приложении к «Теленку»). Я вывез из Переделкина толстый моток фотопленки с первым вариантом «Архипелага», переданный мне Леной. После того как А. И. выслали, Лена передала мне для хранения часть оставшегося, не вывезенного, архива. А незадолго до высылки Александр Исаевич пришел ко мне домой (без предупреждения, в своем стремительном конспиративном стиле) и принес текст «Жить не по лжи». Он хотел, чтобы это воззвание стало известным, если с ним самим что-то случится (арест, высылка, что-то похуже). Интересно, что путь обнародования был мне указан точно — я должен был спуститься этажом ниже и отдать текст Л. З. Копелеву. Я изъявил полную готовность это сделать, но все-таки спросил, почему нельзя просто оставить текст Копелеву. Нет, нельзя. А. И. опасался, что пламенный Лев Зиновьевич предаст текст гласности раньше времени.

Мы не были очень уж активными самиздатчиками. Мы, главным образом, старались запустить в самиздатский оборот что-нибудь интересное. Иногда удавалось достать и перевести с английского какую-нибудь любопытную публикацию, вроде статьи Тибора Самуэли-младшего в «Манчестер гардиан» о его злключениях в СССР и о вероятной будущей судьбе этого СССР. В начале восьмидесятых (1979—1982) мы участвовали в питерском самиздатском реферативном журнале «Сумма» — писали рефераты книг и статей, недоступных советскому читателю, помогали с перепечаткой в Москве, когда в Питере КГБ стало наступать на хвост издателям журнала. Среди питерских издателей был Толя, когда-то разбивший гирей сталинскую мемориальную доску.

Что побуждало нас к участию в сопротивлении, пусть не очень активному и далеко не постоянному? Дело-то ведь было все-таки довольно опасное. При Брежневе, а особенно при Андропове вовсе не требовалось быть Чернышевским, чтобы очень основательно «загреметь». Давным давно, с конца пятидесятых, мы перестали считать себя основоположниками нового этапа мирового революционного движения. Нам давно стало ясно что мы — не более чем одна из очень многих компаний либерально настроенных «интеллигентов», стремящихся к переменам демократического направления и не желающих удовлетворятся тем враньем и идеологической жвачкой, которыми нас кормила советская власть. Пожалуй, дело было не столько в самой информационной блокаде, сколько в унижении. Блокада была не очень эффективной. Даже глушение «вражеских голосов» было не стопроцентным — французские и канадские передачи на русском языке почему-то не глушили, хорошо принимался «Голос Америки» на медленном «special English». В Москве не глушили передачи того же «Голоса Америки» на украинском (а ведь почти все понятно). Но все равно, сам вой глушилок был нестерпимо отвратителен, недаром Солженицын назвал его «плевками в уши». Плевков разного рода было очень много: наглое вранье без малейшей заботы о том, чтобы хотя бы минимально согласовать одну ложь с другой, обязательное прохождение через комиссию райкома партии при зарубежных командировках (для беспартийных!), «единый политдень», овощные базы, стукачи (заведомые и предполагаемые). Жить среди всего этого и совсем уж не оказывать сопротивления было невозможно. Скорее всего, нами двигало именно это повседневное унижение, а не абстрактные соображения о справедливости и об угнетении трудящихся, как во времена «тризма». Впрочем, и тогда, в пятидесятые годы, настоящим движущим фактором было то, наверное, что мы чувствовали себя обманутыми.

Наверняка другие были отважнее и активнее нас в самиздате, не говоря уж о смельчаках-диссидентах, выступавших против Дракона с

открытым забралом. Но был один оттенок, по сути дела совсем не важный, но для нас существенный и придававший всему, что бы мы ни делали, некоторую особую окраску. Мы не забыли, что мы были когда-то группой «Тризм». Пусть наши теоретические построения были наивными и дилетантскими, а листовки мало кто прочел. Но все-таки тогда, в середине пятидесятых, мы сочли своим долгом вступить в бой совсем одни. О других группах решительно настроенной молодежи мы ничего не знали до 1956 года. И даже Запад не был для нас надеждой и союзником — ведь нас не устраивал и капитализм. Мы втроем устремились в борьбу даже не с советской властью, а с целой общественно-исторической формацией!

Не так давно я почему-то принялся рассказывать содержание средневекового китайского романа-хроники «Троецарствие». Там в первой главе повествуется «о том, как три героя, Лю Бэй, Гуань Юй и Чжан Фэй, дали клятву в персиковом саду, и о том, как они совершили первый подвиг». Сева засмеялся и сказал: «Да, я помню, как три героя дали клятву и совершили первый подвиг».

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Марк Львович Шик — физиолог, профессор, живет в Израиле.

<sup>2</sup> Всеволод Андреевич Ляшенко — профессор, руководитель лаборатории в НИИ вирусных препаратов РАМН.

<sup>3</sup> Борис Давидович Брондз (1934—2000), профессор, руководил лабораторией в НИИ канцерогенеза Российского онкологического научного центра РАМН.

<sup>4</sup> Анатолий Моисеевич Вершик — профессор, заведующий лабораторией в Санкт-Петербургском отделении Математического института РАН.

<sup>5</sup> Александр Иосифович Качнельсон (1933—1998), был инженером, работал на Дорогомиловском химическом заводе.

# О ЮРИИ АЛЕКСАНДРОВИЧЕ МОЛОКЕ

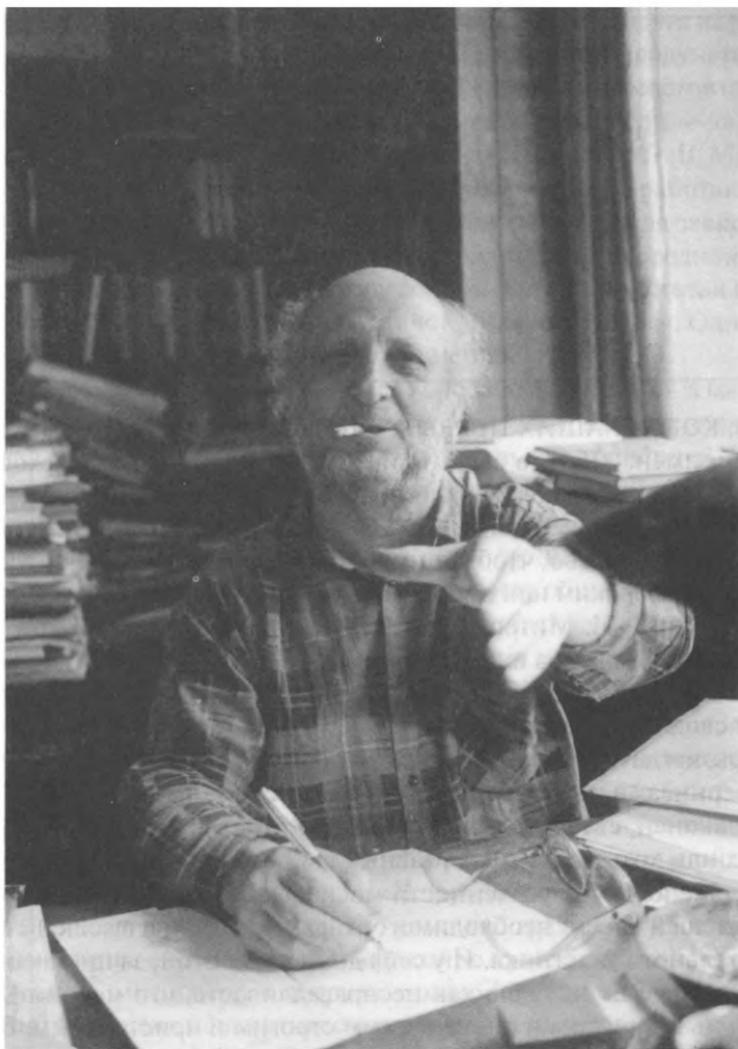


Фото И. Пальмина

---

---

## МЕЖДУ ИЗОБРАЖЕНИЕМ И СЛОВОМ

---

*Ю. Я. Герчук*

---

«ТЕПЕРЬ, КОГДА НАШИХ ПЕРВЫХ и старших мастеров уже нет среди нас, а сами имена тех, кто были твоими современниками, переходят в историю искусств, ты вольно или невольно обращаешься к своей памяти. Кажется, совсем еще недавно, вчера—позавчера, можно было съездить в Новогиреево, чтобы поговорить о самых главных вопросах с самим В. А. Фаворским или в маленькой комнатке на Скаковой увидеть новые рисунки Д. И. Митрохина из его собственных рук, встретить на вернисаже А. Г. Тышлера или отправиться в Ленинград к В. М. Конашевичу»<sup>1</sup>. Так начал Ю. А. Молок воспоминания о художнике, которому посвятил свою первую книгу.

Теперь, когда и самого Юрия Александровича нельзя больше встретить на вернисаже, и нельзя услышать его острую реплику на конференции, наконец, съездить к нему на Авиамоторную, чтобы поговорить о главных или хоть не о самых главных вопросах, возникает длящееся ощущение неполноты, усеченности московской художественной жизни, потерявшей своего необходимого, характерного и в высшей степени значительного участника. И у себя дома за работой, за письменным столом я все время ощущаю как несправедливость, что моя статья не сможет быть прочитана и оценена этим строгим и пристальным, безоговорочно преданным культуре нашего дела критиком. Оказывается, способность отвечать именно его требовательности и в нем же находить заинтересованного и профессионального, органически входящего в суть проблемы читателя была важным внутренним критерием качества собственной работы.

Сам Юрий Александрович за семьдесят один год жизни успел опубликовать не так уж много трудов. Требовательный к себе еще больше, чем к другим, стремившийся проникнуть в облюбованный им для исследования предмет все глубже и глубже, выявляя все его оттенки и смыслы, все ближние и самые дальние связи, он был в своей работе нетороплив и тщателен, заканчивать ее не спешил, мог забрать из издательства уже сданную рукопись, чтобы еще раз уточнить и продумать, рискуя тем, что время уйдет и задуманное издание вообще не состоится. Иные же свои темы он сам изживал, так и не доведя до печати, — так было с задуманной еще в 60-х годах монографией о творчестве П. В. Митурича. Он мог при этом слегка даже ревновать к коллегам, работающим не столь скрупулезно и потому больше публикующим. Такая зависть сквозила порой в иронической дарственной надписи на очередной его статье в журнале или каталоге: «Автору собр. соч. от автора статьи про одну обложку»; «Еще один эскиз»; «Пустьчок, но в материале». Однако своему неспешному ходу работы он не изменял.

Медлительность определялась его способом вживаться в материал и в эпоху, пропитываться их ароматом и духом, внедряться в подробности. Искусство выступало порождением этого духа, его эманацией. Исследователь ткал сложную сеть человеческих и творческих отношений, взаимных притяжений и отталкиваний, значимых, при всей их мимолетности, эпизодов. Люди в искусстве интересовали его ничуть не меньше, чем произведения и проблемы. Профессиональная общительность художественного критика давала о себе знать как в современном, так и в историческом пространстве. Мастера, которых ему не посчастливилось застать живыми, все равно оказывались его собеседниками. Быть может, именно поэтому глубоко в прошлое он обычно не погружался, сохраняя ощущение если не личного контакта со своими героями, то хотя бы некоего соседства с ними во времени, уже ушедшем, но как будто еще звучащем в воздухе... Его предметом была графика и культура книги своего собственного XX века — от времен «Мира искусства» до наших дней.

Своей статье о ксилографиях Н. Н. Купреянова Молок дал характерное заглавие: «Из истории одного “романа с гравюрой”»<sup>2</sup>. Подобными же «романами» — с книгой, с графикой, с художником или поэтом — становились, мне кажется, и труды самого Юрия Александровича, неизменно окрашенные личным отношением к теме, к человеку, к предмету. С интереса к личности художника, с вопроса о нем — «Какой он, Конашевич?» и воспоминания о первой с ним встрече начинается монография об этом мастере<sup>3</sup>. И далее, по мере развития темы, Конашевич не будет заслонен и подменен своими произведениями, останется присутствовать в тексте рядом с ними.

Впрочем, книга о Конашевиче осталась в творчестве автора единственной традиционно построенной монографией. Во всех других, начиная с несколько опередившей эту «Книги о Владимире Фаворском»<sup>4</sup> и кончая последним, уже не заставшим своего автора в живых изданием «Пушкин в 1937 году»<sup>5</sup>, он выступал в роли своего рода режиссера, составителя и организатора многосоставного текста и прочно слитого с ним изобразительного ряда. Здесь были архивные документы и письма, материалы отшумевших дискуссий, фрагменты воспоминаний и статьи разных авторов и разного времени. Не в последнюю очередь это были тексты самого героя данной публикации — В. А. Фаворского, В. М. Конашевича<sup>6</sup>, Н. Н. Купреянова<sup>7</sup> — теоретические, мемуарные, эпистолярные. И все это сопровождалось лаконичными, тщательно проработанными комментариями, определяющими «кто есть кто», уточняющими ту или иную ситуацию, восстанавливающими контекст событий. Сам Юрий Александрович фигурировал большей частью в этих изданиях лишь в скромной роли составителя, редактора, комментатора. Между тем он был в большинстве случаев именно автором, осуществлявшим посредством искусного монтажа многообразного, точно отобранного «чужого» материала собственный глубоко продуманный замысел.

Возможно, на такую трансформацию жанра, наряду с собственной потребностью автора в усложненном диалогическом построении, вводящем в книгу и координирующем в ее пространстве разные голоса и порой противоречащие одна другой творческие и жизненные позиции, оказала влияние и некоторая инфляция монографических изданий, посвящавшихся порой фигурам более чиновным, чем творчески, да и человечески, значительным («Монографии у нас не читают, их предьявляют!» — возглашал однажды с трибуны конференции другой ныне покойный критик, Б. И. Бродский). Между тем Молок посвятил монографическому жанру (который, по его словам, есть «персонифицированная история искусств»<sup>8</sup>) небольшое специальное исследование. Бросив взгляд сперва в историю искусствознания, он попытался далее определить специфику современной книги о художнике, «книги-выставки», «книги-портрета» и указал на ее отличия, в частности, от книги о писателе. Он признавал, что жанр должен обновляться, но был уверен в его необходимости: «Ведь в монографии речь идет о ценности художественной личности, которая становится в нашем случае объектом истории, так как творческая и жизненная ее биография есть уже движение истории»<sup>9</sup>.

Тот материал, с которым преимущественно работал Юрий Александрович, — книга, книжная графика, книжное искусство — по самой своей природе синтетичен, строится на пересечениях пространственных и

словесных искусств, и это открывало исследователю чрезвычайно широкое поле для выстраивания историко-культурного контекста художественных явлений.

Его остро интересовала сама среда, в которой произрастает искусство, будь то город, обживаемый и художником, и поэтом (об этом его статья к столетию Александра Блока — «Поэт и город»<sup>10</sup>), или замкнутое пространство мастерской, непосредственная «территория творчества», порождающая свою литературу и свои мифы (статья «Мастерская в раме искусства»<sup>11</sup>). Художник накладывает на нее отпечаток своей личности, сочиняет «по своему образу и подобию»<sup>12</sup>, превращая порой в домашний театр, в сцену. Пространство творчества оборачивается само произведением искусства, насыщается образностью, и Молок это остро ощущал и умел передать. Искусство в мастерской оборачивается бытом, но и быт — искусством. Все это было им прослежено во времени, от поколения к поколению, от эпохи к эпохе, в равной мере по изображениям и по текстам, художественным или документальным — мемуарным, критическим, эпистолярным.

Домашний, камерный аспект порождения и бытования произведений и целых жанров искусства был, кажется, ему особенно симпатичен. «Можно сказать, что детская книга как оригинальный жанр искусства сложилась в домашнем кругу. Точнее — в домашней художественной среде. Следы этого сохранились и в надписях на самих книгах. Надписях, сделанных не только от руки на единственном дарственном экземпляре, но и набором или факсимиле во всем тираже издания»<sup>13</sup>. Эта уютная домашность ранних детских книжек, исчезнувших к 30-м годам, когда книжка становится «многотиражной, но, по существу, безадресной»<sup>14</sup>, исследуется тщательно и любовно. В ней видится не внешнее обстоятельство по отношению к художественному смыслу таких изданий, но качество стилистически активное, благодаря которому «дети чувствовали себя своими в детской книжке и среди тех, кто над нею трудился»<sup>15</sup>. Контекст времени, контекст исторической среды — постоянный и важнейший предмет наблюдений и размышлений Молока. И наиболее отчетливо и последовательно значение такого контекста выявлено в его анализе тыняновской работы об иллюстрациях<sup>16</sup>.

Он должен был неизбежно заняться этой статьей. Едва ли кто-нибудь из серьезных знатоков книжного искусства не испытал необходимости определить свою позицию по отношению к единственному, пожалуй, труду, где идея строгой автономии литературного текста и защита его самоценности от прямых вторжений зримого образа была не только декларирована, но и получила последовательное теоретическое обоснование. Правда, чаще всего подобные отклики демонстрировали

лишь глухую оборону, отвержение «антииллюстрационной» идеи как таковой. Гораздо реже возникали попытки найти место проницательному анализу Тынянова в системе современных представлений о возможностях синтеза пространственных искусств со словесными.

Между тем Молок нащупывает иную, третью позицию. Он не вступает в спор с автором, не поднимает перчатку, запальчиво брошенную Тыняновым любителям иллюстрированных изданий; не соблазняется и отвлеченно-теоретическим разрешением проблемы взаимодействия образности словесной и зрительной. Статья Тынянова предстает у него не столько логической конструкцией, сколько узловым историко-культурным событием. Порожденная определенной ситуацией, она способна изменять со временем свой смысл. Сохраняя актуальность, она именно поэтому не равна себе в иные моменты исторического времени, у нее были разные «возрасты».

Уже в своей монографии о Конашевиче Молок отмечал «вполне конкретное отношение» статьи Тынянова в ее первой, журнальной публикации 1923 года «к спорам начала 1920-х гг. вокруг попыток возрождения библиофильской иллюстрированной книги»<sup>17</sup>. Теперь этот художественно-критический аспект его выступления исследуется целенаправленно и подробно. Отметив место статьи в ряду тех работ, «где тыняновские идеи только зарождались», и появление в ней важных для общей концепции автора понятий, «которые Тынянов рассматривает на примере иллюстрации, хотя они относятся больше к поэтике слова»<sup>18</sup>, Молок далее погружает ее в атмосферу журнальных дискуссий на темы иллюстрирования книги. Оказывается, что они имеют прямое отношение к делу. Острота постановки проблемы и резкость выводов были связаны не только с ригоризмом Тынянова и со «строгим самоограничением литературной школы»<sup>19</sup>, к которой он принадлежал, но и с переломной ситуацией в самой книжной культуре на пороге типографского конструктивизма, когда «образность традиционной иллюстрации казалась стертой». «Ситуация «промежутка», остро почувствованная в литературе, была угадана им и в книжной графике»<sup>20</sup>.

Включенная через шесть лет в авторский сборник «Архаисты и новаторы» статья «Иллюстрации» приобрела в изменившейся ситуации рубежа десятилетий иные акценты. Именно эта вторая публикация сделала ее действительно известной и цитируемой. «Критический слой статьи был отчасти снят временем», — констатирует исследователь. Однако столкновения тыняновской позиции с новой творческой практикой иллюстраторов и в этом «втором», а затем и в «третьем возрасте» его статьи, соотносимом уже с художественным контекстом рубежа 50-х и 60-х гг., остаются содержательными и внимательно, на широко взятых примерах прослеживаются в работе Молока.

Исторически подвижная система истолкования художественной литературы в образах изобразительного искусства, одна из ключевых тем Молока, рассматривалась им и чисто теоретически (например, в работе, прямо соотносящей литературные жанры с жанрами графики<sup>21</sup>), и в целом ряде историко-художественных и критических статей. Речь шла о принципиальной множественности возможных интерпретаций, соотнесенных не только с фабулой (против чего как раз решительно выступал Тынянов), но и со спецификой жанра, о параллелях графических истолкований с театральными или кинематографическими, но также о принципиальных отличиях иллюстрированной книги от инсценировок и экранизаций. Закономерным образом тема книжной иллюстрации расширяется в его исследованиях, становясь лишь одним из аспектов более общей проблемы художественного формирования книги, где образными, стилеобразующими началами становятся и сама графическая техника (как, например, литография в изданиях русских футуристов или книжная ксилография начала двадцатых годов), и характер шрифта, наборного или специально к данному случаю исполняемого, и «аскетический рационализм» технизированных книжных композиций конструктивистов или их фотомонтажные опыты. И наконец — книжный рисунок, оттесненный в московской книге 20-х гг. на второй план, так как он не обладал «необходимой долей графического стилизма, присущего, скажем, петербургской графике»<sup>22</sup>, но берущий на рубеже следующего десятилетия реванш в подвижной и легкой графике художников группы «13».

Капитальная статья Молока о московской ситуации в книжном искусстве 20-х годов, богатая подобными размышлениями и наблюдениями, могла бы стать главой в ненаписанной, к сожалению, истории русского искусства книги XX века. Эскизами к другим разделам такой истории легко представить себе и еще многие публикации Юрия Александровича, всегда ощущавшего интересующее его художественное явление в тесном ряду как современных ему, так и предшествующих или последующих, в системе притяжений и отталкиваний, принципиальных и в то же время глубоко личностных, в динамике стилевого развития.

В такой перспективе он умел видеть не только явления и лица, уже отступившие в историческую глубь времен, но и творчество своих современников, соучастников художественного процесса, в который он и сам был тесно включен — как критик, и как член выставочных жюри, как увлеченный собеседник художника на вернисаже или у него в мастерской, над папкой свежих листов. Художники книги, графики признавали его своим без привычных в подобных случаях оговорок. Язык, на котором он общался с ними, был им близок и внятен, его оценки, при всей их остроте и строгости, убедительны.

Этого критика нельзя была соблазнить ни добротной культурностью апробированных традиционных решений, ни броскостью артистической манеры исполнения. Зато он умел ценить индивидуальное богатство и своеобразие графического языка, умел понимать и принимать рискованную порой свободу неожиданной, остро субъективной трактовки образа. Его не смущала такая свобода художника и в трансформациях образов литературных, задаваемых текстами порой классическими и уже обремененных традицией определенных графических интерпретаций. «Литература и графика — разные искусства. И свобода толкования является едва ли не неперменным условием успеха иллюстратора, а между тем наши критерии в оценке его работы по-прежнему исходят из почти инстинктивного желания защитить свое или традиционное восприятие литературного произведения от художника, а не понять и, быть может, принять своеобразие его решения»<sup>23</sup>. Он был открыт для полуфантастических видений Бориса Кочейшвили и для зашифрованной записи величаво-ритмичных листов Дмитрия Лиона; для монументально-аллегорической обобщенной трактовки образов «Двенадцати» Блока в офортах Николая Попова, и для рискованной попытки Владимира Янкилевского передать лирический образ блоковского Петербурга языком фотографии; и наконец — для «музыки линейных форм» — обобщенно-призрачных очерков множасьей скорбной фигуры в иллюстрациях рано умершего Александра Кузькина к стихам Ахматовой. Каждому из этих, весьма друг на друга непохожих мастеров критик посвятил специальную статью<sup>24</sup>. Объединяет же их между собой, оправдывая прихотливый выбор критика, разве лишь острота и пластическая выраженность индивидуального, органически-субъективного мировосприятия.

Разумеется, за многие десятилетия работы вкус и взгляд Молока претерпели существенные изменения. Расширился круг привлекавших его художественных явлений. Он начинал свой путь работами о Конашевиче — наследнике и преобразователе традиций «Мира искусства» и никогда не изменял своей симпатии к этому кругу и этому мастеру. Между тем со временем в сферу его профессиональных интересов вошли не только такие художники, как Фаворский, Купреянов и Тышлер, но и разрушители традиционной эстетики — футуристы, в частности — Василий Каменский и его типографские опыты<sup>25</sup>.

Изобразительное искусство он неизменно ощущал в его органическом единстве с искусством слова. Интерес Молока к миру литературы не замыкался лишь проблемами иллюстраций. Он писал о рисунках А. Ремизова, о портретах Ахматовой, Мандельштама, Хлебникова, опубликовал материалы дискуссии о проектах памятника Пушкину.

Если в размышлениях о природе книжной иллюстрации перед критиком возникали не разрешимые до конца вопросы о целесообразности и законности вторжения пространственных образов в словесную ткань, то обращаясь к своей собственной профессии, он остро ставил противоположную (или ту же, только с обратным знаком?) проблему «перевода пространственного искусства во временной план литературного сочинения, при котором слово как бы растягивает произведение изобразительного искусства, разрушает раму — изображение расплывается, слово обретает независимость от произведения, критик — от искусства»<sup>26</sup>. В этих размышлениях его авторский опыт, несомненно, подкреплялся многолетним опытом одного из лучших редакторов книг по изобразительному искусству — в издательстве «Искусство» Юрий Александрович проработал более сорока лет и немало способствовал научному авторитету его изданий.

Инструментом искусствоведа, художественного критика является не только глаз, но и слово, и Молок владел этим инструментом в совершенстве. Это было для него принципиально: «Критика только тогда может осуществить свою роль, когда утвердит себя как литературный жанр. Но она не может избежать зависимости от произведения искусства, если только она хочет быть художественной критикой. Ей на роду, видимо, так и написано — остаться неприкаемой. Где-то между изображением и словом»<sup>27</sup>.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Молок Ю. А. Первая встреча с В. М. Конашевичем // Творчество. 1988. № 5. С. 8.

<sup>2</sup> Молок Ю. А. Из истории одного «романа с гравюрой» // Панорама искусств. 3. М., 1980. С. 18—51.

<sup>3</sup> Молок Ю. А. Владимир Михайлович Конашевич. Л., 1969. С. 5.

<sup>4</sup> Книга о Владимире Фаворском / Сост. Ю. Молок. М., 1967.

<sup>5</sup> Молок Ю. Пушкин в 1937 году. Материалы и исследования по иконографии. М., 2000.

<sup>6</sup> Конашевич В. М. О себе и своем деле / Сост., подготовка текста и примеч. Ю. Молока. М., 1968.

<sup>7</sup> Купреянов Н. Н. Литературно-художественное наследие / Сост. Н. С. Изнар и М. З. Холодовская. Общая ред., предисловие и комментарии Ю. А. Молока. М., 1973.

<sup>8</sup> Молок Ю. А. Монография о художнике, ее автор и читатель (к биографии и проблематике жанра) // Советское искусствознание '73. М., 1974. С. 273.

<sup>9</sup> Там же. С. 297.

<sup>10</sup> Молок Ю. Поэт и город. К столетию со дня рождения А. Блока // Декоративное искусство СССР. 1980. № 11. С. 22—29.

<sup>11</sup> Молок Ю. Мастерская в раме искусства // Декоративное искусство СССР. 1983. № 7. С. 36—45.

<sup>12</sup> *Молок Ю.* Письмо об Александре Кузькине // Александр Кузькин. 1950—1983. Каталог выставки. М., 1985. С. 11.

<sup>13</sup> *Молок Ю.* Детская книжка: ее художники и собиратели // Старая детская книжка. 1900—1930-е годы. Из собрания профессора Марка Раца / Описание собрания. Изд. подготовил Ю. Молок. М., 1997. С. V.

<sup>14</sup> Там же. С. IX.

<sup>15</sup> Там же. С. X.

<sup>16</sup> *Молок Ю. А.* «Три возраста» одной статьи Тынянова // ВТЧ. С. 44—58.

<sup>17</sup> *Молок Ю. А.* Владимир Михайлович Конашевич. С. 29.

<sup>18</sup> *Молок Ю. А.* «Три возраста»... С. 44.

<sup>19</sup> Там же. С. 49.

<sup>20</sup> Там же.

<sup>21</sup> *Молок Ю. А.* Жанры литературы и жанры графики. Некоторые аспекты темы // Советская графика. 10. М., 1986.

<sup>22</sup> *Молок Ю. А.* Начала московской книги. 20-е годы // Искусство книги. 1967. М., 1971. Вып. 7. С. 50.

<sup>23</sup> *Молок Ю.* Графики и книжное искусство. Размышления после 8-й московской выставки книжной графики // Искусство книги '65/66. М., 1970. Вып. 6. С. 108.

<sup>24</sup> Послесловие критика <к статье Б. Кочейшвили «Размышления художника» // Советская графика '73. М., 1974; Белое и черное Дмитрия Лиона // Дмитрий Лион. Шествие. Каталог выставки. М., 1990; Новые офорты Николая Попова // Книга и искусство в СССР. 1980. №1 (24); Две книги с фотографиями В. Янкилевского // Советская графика. 10. М., 1986; Письмо об Александре Кузькине // Александр Кузькин, 1950 — 1983. Каталог выставки. М., 1985.

<sup>25</sup> *Молок Ю.* Типографские опыты поэта-футуриста // *Каменский В.* Танго с коровами. Факсимильное издание с приложением статей... М., 1991.

<sup>26</sup> *Молок Ю. А.* Между словом и изображением // Декоративное искусство СССР. 1977. № 6. С. 31.

<sup>27</sup> Там же.

---

---

## МОЙ МЛАДШИЙ БРАТ

---

*Ф. А. Молок*

---

НАШИ РОДИТЕЛИ — Софья Исааковна Крынская и Александр Иванович Молок — поженились в Ленинграде в январе 1924 года. С. И. участвовала в Гражданской войне, была педиатром, в довоенное время работала участковым детским врачом и врачом в лаборатории больницы имени Ленина. А. И., сын петербургского адвоката, был историком. В 1922 году он окончил факультет общественных наук университета, затем многие годы занимался преподавательской работой в университете и в других ленинградских вузах. Он был историком Франции XIX века, особенно Парижской Коммуны 1871 года. В результате меня — первенца — назвали Флурансом, в честь героя и генерала Коммуны Гюстава Флуранса. Брат был назван Юлием; получая паспорт, он сменил имя на Юрий, но в семье мы его по-прежнему звали Юликом. Он написал в своих неопубликованных воспоминаниях об отце: «Страсть отца к Парижской Коммуне перекинулась и на домашнюю жизнь. <...> Эта характерная для нашего дома «болезнь» коснулась и моего довоенного детства. Помню, что десятилетним мальчиком, еще толком не знавшим о войне 1812 года, я больше всего ненавидел Тьера, а героями Коммуны восхищался ничуть не меньше, чем героями Жюль Верна».

По семейной легенде, Юлик родился в Разливе (но в свидетельстве о рождении значится Ленинград). Он любил историю о том, как родители принесли его домой и я (старше его на три с половиной года) разочарованно воскликнул: «Лучше бы вы купили мне пожарную машину!» С рождением брата наша семья переехала из большой коммуналки на Невском проспекте в более удобную квартиру с одними соседями на

улице Жуковского, 11. Это был пятиэтажный дом конца прошлого века с большими пролетами между этажами и с разноцветными витражами. Здесь мы жили в двух комнатах: в одной Юлик с няней, в другой — все остальные.

С трех лет его стали водить в детский сад при Коммунистической академии (в ее Институте истории работал отец). Туда приходил Чуковский и читал своего «Мойдодыра». Летом мы выезжали на ленинградские курорты — Сестрорецк, Петергоф, Сиверскую и др. Осенью 1935 года переехали в новую, отдельную, квартиру в первом ленинградском кооперативном доме научных работников на Тверской улице, д. 3/1 (позже адрес изменился: Калужский пер., д. 9). В двух шагах от дома находился Таврический сад, а чуть дальше — Смольный. Чем мы в те годы, конечно, особенно гордились, но боялись даже близко подойти к его ограде.

Квартира была небольшая, с низкими потолками. Мы с Юликом разместились в двенадцатиметровой комнате. Дальше в коридор выходила мамина комната примерно такого же размера, а затем обширный, по сравнению с этими комнатами, отцовский кабинет с балконом. На другой стороне была маленькая кухня и столовая примерно такого же размера, что и отцовский кабинет.

Безусловно, центром квартиры был этот кабинет. Отец проводил в нем большую часть времени. Иногда его посещали коллеги, например, его друг историк Павел Павлович Щеголев. Приходили и Г. М. Козинцев и Л. З. Трауберг — посоветоваться насчет будущего фильма о Карле Марксе. Входить в кабинет мы могли лишь по особым случаям. Юлик иногда заходил со словами: «Папа, будешь хорошим папой, дай конфетку». Иногда отец доставал из письменного стола книжку «Молодые порывы», выпущенную в Дерпте (Юрьеве, ныне Тарту) в начале века. Там были напечатаны его стихи гимназических лет (он подписал их: А. Малок). Брат любил вспоминать, как отец, расхаживая по кабинету, декламировал строки одного из своих стихотворений:

Нет, нет! Да здравствует Гораций!  
Он верный дал нам идеал,  
Когда под сенью мирных граций  
Он так счастливо сочетал  
Труд легкий с тонким наслаждением,  
Изысканный вкус, глубокий ум...

(Юлик в детстве и сам сочинял стихи, одно из них, написанное к ноябрьским праздникам, заканчивалось так: «И Жданов нам машет рукой».)

С осени 1935 года с нами жила бабушка — Софья Ивановна Молок, вернувшаяся из Эстонии. В 1936 году она повела брата в первый класс 1-й (позже 181-я) образцовой школы Дзержинского района. Наша школа, ведущая свое происхождение от мужской гимназии начала 20-х годов XIX века, считалась одной из самых лучших в городе, здесь учились, в основном, дети партийных работников, военных, интеллигенции. Находилась она в Соляном переулке, выходящем на улицу Пестеля. Позже брат учился в других школах.

Как и во многих интеллигентных семьях того времени, родители хотели обучить нас немецкому языку — домой даже ходила преподавательница. Но из этого ничего не получилось. Мама хотела привить нам с Юликом интерес к театру и музыке, водила в Мариинский театр на постановки сказок Пушкина. В 1936 году родители купили патефон и мы слышали шаляпинскую «Блоху» и стихи Маяковского в исполнении Яхонтова. Позже появилось и пианино Беккера, мы с братом играли «Времена года» Чайковского в четыре руки под руководством учительницы. Много позже он говорил, что из уроков музыки ему больше всего запомнились маленькие детские книжки, посвященные великим русским и западным композиторам. Читать любил — сначала, конечно, Маршак, Чуковский, Барто, потом — Жюль Верн, Майн Рида, Дюма, Вальтера Скотта, рассказы о Шерлоке Холмсе, «Рассказы майора Пронина». По вечерам мама рассказывала нам о Гражданской войне и читала Гайдара. Осенью 1940 года Юлик поступил в Литературную студию Дворца пионеров в Аничковом дворце (как-то в этой студии В. Каверин рассказывал о прототипах своих «Двух капитанов» — самого любимого мальчишками романа). Юлик занимался и в шахматном кружке.

Другая жизнь проходила во дворе, где сложилась настоящая и очень дружная компания. Юлик был в ней одним из самых младших, но его всегда брали с собой. Однажды без разрешения родителей мы взяли его в ближайший кинотеатр «Искра» смотреть фильм «Разлом». Мы не только играли в обычные игры, вроде казаков-разбойников, но и пересказывали друг другу любимые книжки: «Тома Сойера», «Айвенго» и особенно «Трех мушкетеров». Это была даже не игра, а настоящее сопереживание героям. Помню, в январе 1940 года, когда Юлику было десять лет, он вошел в кабинет отца и на полном серьезе сообщил: «Папа, сегодня убили герцога Бэкингемского». Во дворе он больше всего дружил с Андреем Перидерием (сыном известного ученого, проектировавшего Мост лейтенанта Шмидта через Неву) — их объединяла страсть к моделям машин и паровозов, и с Феликсом Эскиным, у которого был пулемет, стрелявший горохом. Родители Феликса были репрессированы в конце 30-х годов, и его усыновил Иосиф Романович

Белопольский, которого мы называли «профессором по игрушкам». Его стараниями в подвале нашего дома были устроены библиотека и игротка, куда Юлик часто ходил. В 1940 году Белопольский организовал детский кукольный театр, в котором занимался и брат. Случались в нашем дворе и приятные неожиданности. Так, пианист Чернобаев, у которого единственного в доме был собственный автомобиль, иногда набирал полную машину ребят и несколько часов катал нас по городу. А потом, вернувшись домой, демонстрировал свою саблю бойца Первой Конной армии, полученную им от Буденного.

До войны жизнь нашей семьи протекала безмятежно и весело. Со своими традиционными новогодними елками, на которые приглашалось множество детей, с еженедельными походами в новый кинотеатр «Спартак», перестроенный из церкви, с частыми гостями — к нам постоянно ходили мамины братья и сестры со своими семьями. На этом фоне самым неприятным событием был гнойный аппендицит, который обнаружили у Юлика в канун нового, 1940 года.

За несколько дней до начала войны мы с братом и маминой младшей сестрой Златой жили на университетской даче в Териоках на берегу Финского залива. 23 июня вернулись в Ленинград (дом, в котором мы жили в Териоках, занял медсанбат воинской части). Город за пару дней преобразился. Всюду рыли окопы и строили бомбоубежища. Многие наши сверстники эвакуировались с учреждениями, где работали их родители, или со школами. 5 июля дошла очередь и до нас — Юлика, меня и нашего двоюродного брата Бориса.

Нашим, как тогда говорили, эвакуационным учреждением была детская группа Дома ученых. Нам не разрешили даже взять учебники (вернетесь, мол, к учебному году обратно), зато было много шоколада и ненужных сладостей, при том что обычных продуктов не хватало. Мать просилась в наш эшелон, даже не врачом, а медсестрой, но ей отказали. Поезд отправили на Валдайскую возвышенность. Спустя три недели там появилась немецкая авиация. Мы по железной дороге через Бологое переехали в Татарию — в город Тетюши, в 60 км от Казани. Через несколько дней туда неожиданно приехала наша мама с тетей Надей, матерью Бориса. Оказалось, по распоряжению Государственного комитета обороны ленинградский телефонный завод «Красная заря», где начальником ремонтного цеха работал отец Бориса, мамин младший брат Соломон Крынский, был эвакуирован в Уфу. В эшелоне этого завода в качестве медсестры была мама. Пробыв несколько дней в Уфе, они отправились за нами в Тетюши. В день их приезда Юлик с ребятами пошел купаться на реку и чуть не утонул, его спас кто-то из старших.

В самом начале осени мы переехали в Уфу. Поселили нас в центре города, в деревянном двухэтажном доме, который должны были снести, но из-за войны не успели. Жили на втором этаже — шесть человек в комнате (осенью из Крыма приехала мать тети с внуком и ее брат из Ленинграда). Цены на рынке были сносные, но к зиме значительно выросли. Присланных из блокадного Ленинграда профессорских денег хватало только на мешок картошки. Юлик был главным снабженцем — он отоваривал продукты по карточкам, часто бывал в медпункте у мамы на заводе в надежде получить полагающиеся ей дополнительные продукты. К зиме 1942 года количество эвакуированных в Уфе резко возросло — с Украины переезжали заводы, учреждения и творческие союзы. Самой трудной для нас была первая половина 1942 года. Запомнилась такая сцена: мы сидим у буржуйки, мама готовит на керосинке какие-то лепешки из мерзлой картошки, приходит профессор Константин Сергеевич Кудряшов с женой и падчерицей — семья питерских интеллигентов, — он говорит нам о славе русского оружия...

В марте 1942 года отец вместе с университетом был эвакуирован по «дороге жизни» из Ленинграда в Саратов. Летом он приехал к нам в Уфу в отпуск, но перевестись в Башкирский университет не смог. Объединиться нашей семье удалось лишь осенью следующего года — мы переехали в Саратов и поселились в университетском общежитии на Пушкинской улице. В Саратове брат перешел учиться в заочную среднюю школу, я же поступил на медицинское отделение военного училища. Мы в то время виделись мало. Помню лишь, что, когда я из-за болезни жил дома, Юлик получал мой курсантский паек и очень этим гордился: ведь мой паек значительно превышал отцовский — профессорский. В это время у Юлика вдруг прорезался голос, и он часто по просьбе отца исполнял перед знакомыми русские народные песни.

В конце лета 1944 года родители и Юлик вернулись вместе с университетом в Ленинград. Я остался в саратовском училище до конца войны. В нашей квартире все было разрушено, несколько лет не работали канализация и водопровод. На плечи мамы и брата легло бремя ремонта, а отца на время переселили в общежитие Дома ученых. Вернувшись из Саратова летом 1945 года, я не нашел многих наших детских книг — Юлик часть продал, а часть обменял на книги по искусству, в основном по кино.

В 1946 году он неожиданно увлекся спортом, сначала футболом, а потом велоспортом. Он участвовал в соревнованиях и даже хотел поступать на тренерские курсы Института физкультуры им. Лесгафта. Более серьезным было намерение поступать во ВГИК — под впечатлением фильмов Чаплина, которые демонстрировались в Доме кино после



Ю. А. Молок (справа) и автор воспоминаний  
Саратов. 1944

лекций Л. З. Трауберга. Однако по совету мамы летом 1947 года в Териоках была устроена встреча с Траубергом — и тот категорически отсоветовал Юлику поступать во ВГИК. Он рекомендовал ему заниматься историей кино на историческом факультете университета, где он сам тогда работал на кафедре истории искусства. Юлик долго не соглашался, но все же той осенью поступил на заочное отделение, а через год перевелся на дневное. В университете он, естественно, посещал спецсеминары Трауберга по кино. Но весной 1949 года в разгар «борьбы с космополитизмом» Трауберг был уволен из ЛГУ. Брат увлекся историей русского искусства и эстетикой (лекции по эстетике читал М. С. Каган). В самом конце 40-х — начале 50-х он часто ездил в Москву, где собирал материалы для дипломной работы, называвшейся «Развитие реалистических традиций в творчестве младшего поколения передвижников (С. Иванов, С. Коровин, Н. Орлов)». Научным руководителем была Элеонора Петровна Гомберг, которую Юлик считал своим учителем.

В 1948 году в Таллине он подружился с двоюродным братом Григорием Кромановым, который тогда занимался в студии театра Балтфлота (их дружба продолжалась до самой смерти Гриши в 1984 году). В университетские годы началась и еще одна долгая дружба — с Юрием Марголисом, историком, впоследствии профессором Петербургского университета.

Студентом брат первый раз женился — на Ангелине Николаевне Кукуевой. В 1950 году у них родилась дочь Наташа. Весной 1952 года Юлик защитил диплом и был направлен в ленинградское отделение издательства «Искусство», однако место оказалось занято, и ему пришлось искать работу (он даже ездил в Таллин, надеясь получить там преподавание в художественном институте).

Ранее, осенью 1951 года, осуществилась мечта отца — работать в Москве: он стал старшим научным сотрудником Института истории АН СССР. Начался долгий обмен квартир и громоздкий переезд. Мы с братом поселились в двух комнатах на седьмом этаже в коммуналке на Шоссе Энтузиастов, а родители получили комнату в коммуналке же в Малом Афанасьевском переулке. В Москве Юлик продолжил поиски работы. Сначала он был составителем плакатов, посвященных жизни и творчеству Н. А. Некрасова (эти плакаты, появившиеся в самом начале 1953 года, распространялись в школах как наглядное пособие по литературе), затем стал экскурсоводом в Третьяковке, но всего на два месяца. Осенью 1953 года он поступил в издательство «Искусство», где проработал почти всю жизнь. Так начался московский период его жизни.

## ВСПОМИНАЯ ЛЕОНИДА ЧЕРТКОВА

В соответствии с известным жестоким законом, который может интерпретироваться не только мироустроительно, но и культурологически, смерть освещает ушедшую личность с ее совершившимися социальными отношениями. Людям изначального или приобретенного маргинального склада причитающаяся им доля общественного (т.е. более и шире, чем дружеского) внимания достается именно в момент ухода и вскоре. Так происходит с Чертковым — или с его не только солагерником, но вообще социопсихологически близкой фигурой — М. М. Красильниковым (см. подборку материалов о нем, подготовленную Б. Равдиным: Даугава. 2001. № 6. С. 57—145). Конец советской эпохи заставляет видеть в их судьбах *исторически* характерное, то, что сообщает личной неординарности и литературной талантливости некий сверхличный колорит, а с ним и право на продолженный, а не только поминальный интерес к биографиям и оставленным нам художественным опытам. В случае же Черткова значителен, сверх того, а для многих — прежде всего, библиографически непреложный и вошедший в филологическое предание факт: он был одним из первых, кто стал закладывать основы подлинного изучения русской литературы XX века — наперекор государственной селективной «политике в области культуры» и невозможности говорить и работать свободно.

Ряд текстов Черткова и материалов о нем, включая биографический очерк Т. Л. Никольской, были недавно опубликованы: Новое литературное обозрение. 2001. № 47. С. 114—131. Мы печатаем другой биографический очерк того же автора. Воспоминания В. П. Кузнецова, представленные в журнале отрывком, публикуются здесь полностью. Укажем также раритетные издания: *Чертков Леонид*. «Действительно мы жили как князья...» / Составление Л. М. Турчинского. М., 2001 (тираж — 200 нумерованных экземпляров); Памяти Леонида Черткова. М., 2000 (в предисловии сообщается о подготовке отдельного издания стихов, прозы, статей и писем Черткова).

---

---

## О ЕГО ЖИЗНИ

---

*Татьяна Никольская*

---

ЛЕНЯ ЧЕРТКОВ РОДИЛСЯ в Москве 15 декабря 1933 г. Его отец Натан Александрович работал в министерстве мясомолочной промышленности, написал брошюру о сырах. Во время войны служил в армии, дошел до Берлина, где служил еще несколько лет. Туда к нему приехала жена Елена Федоровна Мунтяну, молдаванка, филолог по образованию, с сыном-школьником. Школу Леня закончил уже в Москве, поступал в Плехановский институт, но не прошел по конкурсу и поступил в библиотечный, где проучился с 1952-го по 1956 г. В студенческие годы стал лидером литературного кружка, собиравшегося у студентки инязы Галины Андреевой. Среди посетителей мансарды — комнаты в коммунальной квартире на Большой Бронной улице — были поэт и переводчик Андрей Сергеев, поэты Станислав Красовицкий и Валентин Хромов.

Об этом периоде Лениной жизни написали Андрей Сергеев и Вячеслав Кулаков. «Во времена, когда никто ничего не знал, Чертков перепахивал Ленинку, приносил бисерно исписанные обороты — библиотечные требования и упорно делился открытиями. Благодаря ему, мансарда оперировала такими редкостями, как Нарбут, Ходасевич, Вагинов, Оцуп, Нельдихен, Леонид Лавров, Заболотский, протообериут Аким Нахимов, ботаник Х (Чертков быстро раскрыл псевдоним — Чаянов)» (Сергеев А. Омнибус. М., 1997. С. 293). Леня читал в мансарде свои стихи. Наибольший успех принесла ему поэма «Итоги», написанная летом 1955 г. Вместе с Андреем Сергеевым он посещал поэтов старшего поколения. Они бывали у Н. Асеева, в доме которого познакомились с «букой русской литературы» А. Крученых, общались с Б. Слуцким. Один

Леня побывал у Бориса Пастернака, которому не стал читать свои стихи, чтобы не портить впечатления о встрече, как пишет А. Сергеев. Посылал стихи Н. Заболоцкому, назвавшему их неясными и непонятными.

Естественно, в мансарде говорили и о политике. В самом конце 1955 г. Леню вызвали в КГБ и сделали предупреждение. Однако «предупрежденный Чертков жил, как не предупрежденный. Не замер, говорил и писал, что хотел» (Сергеев, с. 319). Венгерские события довели его до белого каления. Он открыто высказывал свой протест и в домах знакомых, и в Библиотечном институте. У того же мемуариста можно прочитать, как Леня разгулялся на даче Шкловского, а в «Суэцкий кризис у себя в Библиотечном он на собрании крикнул: “Студенты должны сдавать сессию, а не спасать царя египетского”» (там же, с. 321).

Его арестовали 12 января 1957 г. и предъявили обвинение по статье 58/10, часть первая — антисоветская пропаганда и агитация. Во время следствия, которое вело КГБ, содержался в Лефортово. 19 апреля 1957 г. он был осужден Мосгорсудом на пять лет лишения свободы. Весь срок провел в Мордовии, куда его доставили 22 мая 1957 г. (справка архива «Мемориала» Санкт-Петербурга, предоставлена В. Долининым). Он показывал мне копию обвинительного заключения, и я удивилась отсутствию сколько-нибудь конкретных обвинений. Помню сейчас лишь одну фразу: «Чертков говорил, что Великая Октябрьская социалистическая революция не являлась необходимостью». Леня цитировал слова следователя: «Скажите мне спасибо, что мы вас сейчас арестовали, пока вы ничего не натворили». Леня тогда учился на последнем, четвертом курсе Библиотечного института. На практику должен был ехать в какой-то провинциальный город, чуть ли не в Ульяновск, и звал туда всех. Зачем, он, кажется, и сам не знал.

В лагере трудился на строительных работах, распиловке дров, в цеху. Времена тогда были либеральные. Леня рассказывал, что ээки часто спорили между собой, что хуже — армия или лагерь, и многие доказывали, что армия хуже. На зоне познакомился с Никитой Кривошеиным, Кириллом Косцинским, Вадимом Козовым, Борисом Пустынцевым, Мишей Красильниковым, Владимиром Кузнецовым.

В 1959 г. пятеро заключенных издали рукописный сборник своих стихов и прозы «Пятиречие». В выходных данных значилось: «Выпущено в Мордовии в мае 1959 г. одним экземпляром. Мордовская АССР, ст. Потьма, пос. Явас, п/я 385/14». Сборник составили стихи Михаила Красильникова, Леонида Черткова, Александра Ярошенко, Петра Антонюка, проза — четыре мини-рассказа Владимира Кузнецова. Леня был представлен стихотворением, написанным в апреле 1959 г. и состоящим из двух строф:

Коллодиум катка двоится в амальгаме,  
Дрожит, как в холодце, оцепенелый лист.  
Мы зрим во все концы, где кружится, как в раме,  
В остатках воздуха последний фигурист.

И обретет в тоске неистребимой  
В тот час, когда гудит от ветра голова,  
И невозможно жить, и для своей любимой  
Искать неповторимые слова.

О лагере он в основном рассказывал забавные истории, но иногда замечал, что бывали моменты, о которых страшно вспоминать.

Он освободился 12 января 1962 г., через несколько месяцев вернулся в Москву (до этого жил во Владимире, в Риге) и поселился, как и прежде, с родителями. Из коммуналки на Собачьей площадке они переехали в однокомнатную квартиру на Нагорной улице. Ко времени нашего знакомства — зимой 1963—1964 гг. Леня работал в фундаментальной библиотеке (ФБОН). Говорил, что восьмичасовой рабочий день дисциплинирует, занимался архивными поисками, разыскивал забытых писателей и их потомков. В 1965 г. мы поженились, а еще через год он переехал в Ленинград. Я настояла на том, чтобы он продолжил учебу. Вначале Леня поступил в Тартуский университет на заочное отделение филологического факультета. Проучился там некоторое время, но камнем преткновения стала латынь, и он перевелся в Ленинградский педагогический институт имени Герцена (тоже на заочное отделение), который и окончил уже в начале 70-х годов.

Вначале Леня пытался устроиться на работу. Ему помогал в этом переводчик Кирилл Косцинский и его друзья, в особенности Борис Вахтин. Однако это оказалось непросто. Обычно события шли по такому сценарию. Младший начальник посылал его к старшему по должности, при этом говорил, что знает о его прошлом и всецело на его стороне, предупреждал, что начальнику говорить о лагере ни в коем случае нельзя. Однако выяснялось, что старший уже также был в курсе дела, также сочувствовал и пересылал по инстанции с тем же напутствием, что и предыдущий чиновник. Так доходило до директора, который обещал место, а затем выяснялось, что оно уже занято. В конце концов Леню взял на временную работу по просьбе Бориса Вахтина директор библиотеки Института востоковедения Юрий Ефимович Боршевский. Леня проработал два месяца. Он каждый день ходил на службу, писал библиотечные карточки и получал 60 рублей в месяц. В обеденный перерыв убегал в Рукописный отдел Пушкинского Дома, где часто надолго

задерживался. По истечении срока он ушел с работы и не делал попыток устроиться на следующие два месяца. Надо сказать, что еще в Москве он вступил в группком литераторов и затем по переводу был принят в ленинградский группком, что давало право не служить. Леня писал заметки для Краткой литературной энциклопедии, где ему покровительствовала редактор Ирина Александровна Питляр. В Москве она звала его на штатную работу в издательство, но Леня отказался, сказав, что не хочет гробить свои мозги на редактуру.

Его интересовали самые различные темы. Он занимался не только Серебряным веком и двадцатыми годами, но и поздним славянофильством — написал работу «Дмитриев-Мамонов и две тенденции в позднем славянофильстве», — и Иваном Новиковым, и русским масонством. Вместе с Костей Азадовским они написали работу о Рильке в России. В сферу его научных интересов входил и немецкий художник романтик Каспар Давид Фридрих, и полиглот-итальянец Меццофанти. Занимался он и новым религиозным сознанием, покупал в букинистических книги философов начала века — Эрна, Шпета, Бердяева, Булгакова. Была в его библиотеке и «Философия общего дела» Н. Федорова и некоторые редкие книги В. Розанова, например, «Апокалипсис нашего времени» и «Из восточных мотивов». Занимался он и переводами. Еще в лагере перевел фрагмент из второй главы «Бесплодной земли» Т. С. Элиота, который прочел на вечере Элиота в Союзе писателей. Леня писал короткие рассказы в духе немецкой романтической прозы и австрийских экспрессионистов. Одним из высоко ценимых им писателей был Лео Перутц, книги которого «Мастер страшного суда» и «Снег святого Петра» он разыскал у букинистов, так же как и «Голема» Густава Мейринка.

Самым интимным занятием Леня считал свое поэтическое творчество. Писать стихи он продолжал и в Ленинграде, читал, как правило, только избранным друзьям и ценителям, крайне обижался на любые критические замечания. Я помню только один случай, когда Леня согласился прочесть стихи в малознакомой компании, — это было в мастерской художника Света Острова, на одной из Красноармейских улиц. Обычно же он даже меня просил пойти в гости, когда собирался читать какому-нибудь поэту, творчество которого ценил. В частности, так было, когда он решил познакомить со своей поэзией Дмитрия Бобышева. Не помню, чтобы он читал стихи Бродскому, хотя Иосиф очень уважал Леню и считался с его мнением. Если Леня говорил, что какие-то образы Бродского ему непонятны, тот не сердился, а терпеливо объяснял ход своих ассоциаций. К Лене, как к мэтру, приходили молодые поэты — Олег Охупкин, Сергей Стратановский, Николай Никола-

ев, пропагандировавший стихи Саши Миронова. Стихи Стратановского Леня выделял, особенно нравилась ему «Овощебаза». Из стихов Олега Охупкина, который приносил их общими тетрадами и читал, пока у Лени хватало терпения слушать, выделял лишь некоторые, например, «Квадригу». Из поэтов, у нас не бывавших, он ценил творчество Елены Шварц.

Правозащитной деятельностью Леня после выхода из лагеря не занимался, но у него было нетерпимое отношение к конъюнктуре, которой некоторые наши добрые приятели занимались, чтобы намазать хлеб маслом. Он открыто выступал против любых проявлений антисемитизма. Однажды на этой почве поссорился с поэтом Олегом Григорьевым. Когда тот через некоторое время нам позвонил, чтобы принести извинения, Леня запретил ему к нам приходиться и повесил трубку. Однако Олег тут же пришел и с порога заявил, что коренным образом пересмотрел свои убеждения, после чего со скрипом был впущен в комнату. Другой случай произошел в каком-то подвале, куда нас пригласил Ленин рижский приятель Алеша Волосняков. Хозяин позволил себе какие-то антисемитские шутки. Леня резко его осек. В результате хозяин подвала нас выгнал.

Круг знакомых в Питере у Лени был очень широк. Его высоко ценили Иосиф Бродский, Женя Рейн, Толя Найман, Дима Бобышев. Из своих лагерных приятелей он часто общался с Кириллом Косцинским, бывал у Бори Пустынцева, встречался с Аликом Голиковым. Особый круг составляли люди старшего поколения — Андрей Николаевич Егун, Ида Моисеевна Наппельбаум, Екатерина Константиновна Лившиц, Владимир Васильевич Стерлигов и его супруга Татьяна Николаевна Глебова, Иван Алексеевич Лихачев. Леня подружился и с молодыми филологами Сашей Лавровым и Сережей Гречишкиным, востоковедом Ваней Стеблин-Каменским, в доме которого мы бывали одно время почти каждую неделю. Еще по Москве Леня был знаком с Алешей Хвостенко и многими из его друзей. Наш дом был открытым, и гости в нем не переводились. Из Москвы приезжал и останавливался у нас Саша Парнис, из Риги — Рома Тименчик. Мы и сами через день ходили в гости или в кинематограф, где смотрели все сколько-нибудь стоящее. Жили мы крайне бедно. Леня ел мало, но почему-то толстел. Он очень обижался, когда Ида Моисеевна Наппельбаум говаривала: «Ленечка, вы все полнеете, а Танечка все худеет». К одежде и своему внешнему виду он был равнодушен. Однажды приехал в Тарту на конференцию и прямо с поезда, помятый, небритый, пришел на свой доклад по истории религиозно-философской мысли. Юрий Михайлович Лотман сделал ему замечание, чем очень обидел Леню, который вооб-

ше остро обижался на любые замечания и шутки в свой адрес, хотя от его острого словца многим становилось несладко.

Он очень любил путешествовать. Маршруты своих поездок тщательно планировал, изучал карты, путеводители, справочник пассажира, узнавал адреса старожилов, обладавших интересующей его информацией. Вместе мы ездили в Закарпатье, Молдавию, Крым. Из ближних поездок — в Ригу, где останавливались у Миши Красильникова и его жены Эрны. Леша Лившиц-Лосев, который работал в спортивном отделе журнала «Костер», по просьбе Лени выписал ему командировку в Алма-Ату. За это Леня должен был написать о конно-спортивной детской школе, что он и сделал, правда, к неудовольствию Леши, слишком академично. В начале 70-х Леня увлекся буддизмом и совершил путешествие в Бурятию, где познакомился с местными буддистами. Из буддологов он был знаком с Александром Моисеевичем Пятигорским и очень переживал, когда шло дело Дандарона.

Летом 1974 г. Леня эмигрировал. Уехал он в основном из-за тягостной болотной атмосферы, невозможности свободно дышать, свободно печататься — его статьи, кроме энциклопедических, лежали и часто возвращались к автору. Другой причиной была страсть к путешествиям. Леня знал, что, как бывшего зэка, его никогда не выпустят даже в страны советского блока. Была еще и третья причина — неясное беспокойство за свою дальнейшую судьбу. Его вызывали в Большой Дом по делу бывшего сосидельца Сережи Пирогова, который был снова арестован, и, видимо, дали понять, что и о нем помнят. Ленин отец, к этому времени вступивший в новый брак, — мать умерла во второй половине шестидесятых годов — всецело был за отъезд сына. Он говорил, что ему станет спокойнее, если Леня будет жить на Западе. Я, в основном из-за отца, не смогла поехать вместе с мужем, и мы развелись, оставшись друзьями. Леня не хотел, чтобы его провожало много народа. Некоторым друзьям прямо сказал не приезжать в аэропорт — он не желает, чтобы у них были неприятности. Насколько я помню, кроме Лениного отца и меня, в аэропорту были Костя Азадовский и приехавший из Москвы Лева Турчинский.

Около года Леня прожил в Вене. Иногда выступал, даже ездил с лекциями в Альпы. В Вене он подружился с Мамлеевым, о котором писал, что это один из самых лучших современных прозаиков. Первоначально подумывал о переезде в Америку. Он писал письма своим друзьям и сообщал мне об их ответах. Бродский сразу же прислал денег. Профферы предложили работу в издательстве «Ардис», которую он отклонил, обидевшись, что его зовут на должность «чуть ли не машинистки». Джордж Гибиан обещал устроить в свой университет. Ему Леня

был благодарен, но к этому времени решил в Америку не ехать. Через год, когда Никита Кривошеин приехал в Вену, Леня вместе с ним отправился во Францию, хотя в Венском университете для него освободилось место. Некоторое время жил в Париже, бедствовал, занимался литературной работой. Потом Вадим Козовой помог ему устроиться в университет в Тулузе.

Первое время Леня был доволен работой и городом, писал, что Тулуза похожа на Тарту. В свободное время он путешествовал, вместе с Томасом Венцлова побывал в Испании. Начал заниматься французским языком, но вскоре бросил, написал, что все эти бесконечные частички действуют ему на нервы. Нервы у него действительно были не в порядке. Он писал, что напрасно накинулся на фильмы ужасов. Он был уволен из тулузского университета и вскоре переехал в Германию. В 1984 г. в Мюнхене вышло составленное им и сопровождаемое его обширным послесловием первое посмертное собрание стихотворений Константина Вагинова. Леня обосновался в Кельне, преподавал в университете, а потом просто жил на пособие, писал статьи, монографию о мистике в мировой литературе, сочинял роман.

По-прежнему самым важным в своем творчестве он считал стихи. Выпустил на свои более чем скромные средства два машинописных сборника — «Огнепарк» и «Смальта», продолжающие традиции самиздата. Последний сборник вышел в Кельне в 1997 г. и продавался всего за пять марок. С началом перестройки не раз поступали предложения печататься в России. Я ему сообщала о них, и он всегда отвечал вежливым отказом. Вроде бы в последние годы его позиция стала меняться. Редактор «Литературного обозрения» Виктор Куллэ говорил мне, что Леня согласился дать в журнал некоторые свои произведения. Составитель вагиновского сборника А. Дмитриенко ждал от Лени рассказ Вагинова «Конец первой любви». Небольшая подборка его стихов была опубликована в сборнике «Самиздат века» (Минск; Москва, 1997). Несколько статей вошло в «Антологию “Гнозиса”» (т. 1, 2. СПб., 1994) — Леня был членом редколлегии этого журнала, выходившего в Америке.

Мы встретились через 15 лет после его отъезда в маленьком итальянском городке Роверетто на международном симпозиуме по заумному футуризму и дадаизму в русской культуре, куда нас пригласил покойный ныне Марцио Марцадури. В первый момент я не узнала Леню из-за большой прямоугольной бороды. Среди участников конференции были его старые друзья — Коля Котрелев и Геннадий Айги. С ними Леня общался, как в прежние времена. На конференции, начавшейся 8 ноября 1989 г., он вел себя по-футуристически, нарушая академический тон собрания. Первым выступал незнакомый Лене Виктор Петрович

Григорьев, который всегда носил орденские ленточки. Лене это не понравилось, как и то, что докладчик не упомянул имени Парниса. Несколько раз он кричал с места: «А Парнис?!» Рассердило его и то, что выступавший говорил дольше, чем полагалось по регламенту. Он с места стал подавать реплики, протестуя против официального, как ему казалось, начала заседания, а когда ему сделали замечание, выкрикнул: «Мы живем во времена Горбачева, а не во времена Брежнева!» И я узнала прежнего Леню с его обостренным чувством справедливости. После моего доклада он сказал мне, правда, спокойным тоном и в кулуарах, но с некоторой укоризной: «Ты говорила больше двадцати минут, и тебе не сделали замечания, а мне сделали — это несправедливо».

Последние годы он вел жизнь затворника. К нему стремились люди, а он от них скрывался — не отвечал на письма, уклонялся от свиданий. Иногда, правда, вступал в переписку, которую мог, впрочем, в любой момент оборвать. Многие недоумевали выбранному Леной образу жизни, напоминая мне, может быть без достаточных оснований, путь Сэллинджера. Все помнили Леню, щедро делящегося информацией, способного по любому поводу рассказать занимательную историю, охотно идущего на общение. Аскет и гедонист, циник и романтик, он пришел, если судить по его последним стихам, не просто к «зрелой ясности» или «ясной зрелости», а к осознанию холода свободы. Любитель женщин и стихов И. Баркова выступил как моралист с беспощадным обличением смертного греха:

Ибо страшна как смерть любовь —  
Себя любовники сжигают  
И мимоходом пожирают,  
Глотая сперму, мозг и кровь.  
Любвных писем не читай,  
Которые другие пишут, —  
Из них ад жаром так и пышет —  
Тебя он слижет — так и знай.

Несколько раз, когда ему особенно мешали отгородиться от людей, Леня распускал слухи о собственной кончине. Поэтому в его «гибель всерьез» поверили не сразу. К несчастью, на этот раз опровержения не последовало. 29 июня 2000 года Лени Черткова не стало.

---

---

## О ЛАГЕРНОМ ДРУГЕ

---

*Владимир Кузнецов*

---

С ЧЕРТКОВЫМ МЫ ПОЗНАКОМИЛИСЬ в начале августа 1957 года в мордовском лагере 385/7-п. Меня привезли этапом из пересыльной зоны. Как это водится, довольно большая группа зеков встречала нас на вахте, с любопытством разглядывая. Ко мне подошли двое. Один — плотный, если не сказать полный, лет 23-х молодой человек, другой — высокий блондин того же примерно возраста. Плотный был Леня Чертков, высокий — Миша Красильников (тоже ныне покойный). Чертами лица Леня напомнил мне почему-то Наполеона, каким того изображали бронзовые и гипсовые бюстики, еще уцелевшие в коммунальных квартирах арбатской интеллигенции. Леня спросил: «Откуда?» — «Из Москвы, из университета», — ответил я. Разговорились, выяснилось, что у нас много общих знакомых, включая общего следователя Георгия (кажется, Ивановича) Кремлева. Оказалось, что мы окончили одну и ту же 103-ю школу, он, правда, тремя годами раньше, так что и общие учителя у нас были. Во всяком случае, мы вспоминали (не слишком добрым словом) одного из них — учителя литературы Анатолия Васильевича Трякина по кличке Пузо. С Леней в одном классе учились и некоторые из старших братьев моих одноклассников. Были у нас общие знакомые и по университету, хотя он учился в Библиотечном институте.

Меня с Чертковым сблизил любовь к литературе. Леня обладал потрясающей памятью и глубиной знаний. Он читал мне массу своих и чужих стихов, рассказывал об авторах. Кажется, от него я впервые услышал стихи Николая Оцуца, о котором раньше знал только то, что он

был акмеистом. Читал Леня мне и стихи Владимира Нарбута, учеником которого себя считал, а также рассказывал о нем.

Из собственных стихов Черткова запомнились начальные строчки стихотворения (кажется, оно было среди инкриминируемых ему):

И был последний день режима,  
И кто-то зачем-то поджег Москву...

Не знаю, цело ли это стихотворение. Читал он и стихи своих друзей по «Мансарде» Хромова и Красовицкого. Рассказал о том, как с кем-то из своих друзей (кажется, с Андреем Сергеевым) начал писать роман под названием «Великий Инвестигатор», который должен был охватывать громадный временной промежуток, чуть ли не сто лет. Не знаю, сохранилось ли хоть что-нибудь из этого романа, поэтому перескажу то, что помню из рассказанного. Отправной точкой была фантазия на тему мало изученной поездки Николая Гавриловича Чернышевского в Лондон. Как-то, проезжая по Лондону в омнибусе, Николай Гаврилович заметил неопрятного бородатого полного джентльмена в потертом цилиндре, который скандалил с кондуктором из-за того, что у него не было денег, чтобы заплатить за проезд. Чернышевский заплатил за джентльмена и познакомился с ним. Тот оказался Карлом Марксом, пригласил Чернышевского в гости и познакомил с Энгельсом. Когда они трое прогуливались по саду, расположенному перед домом, у Энгельса с Марксом возник спор, кто из них более спортивен. Маркс, чтобы доказать свое первенство, залез на дерево, с которого не мог слезть. Чтобы его снять, пришлось позвать слугу. За обедом Маркс рассказывает гостю об эксперименте, который должен был подтвердить взгляды теоретика на абсолютное и относительное обнищание пролетариата. Эксперимент заключался в следующем: на заводе, принадлежавшем Энгельсу, работал некий рабочий по имени Джошуа Несмит. Энгельс постоянно увеличивал его рабочий день, уменьшал жалованье, мучил штрафами и вообще всячески тиранил его. Джошуа Несмит все это покорно сносил, пока не умер от голода, так и не взбунтовавшись, вопреки предположениям Маркса.

В конце концов Николай Гаврилович вернулся на родину, отсидел в Петропавловской крепости, где написал «Что делать?», и ссылке и тихо скончался в Саратове, подавившись рыбьей косточкой. Затем на арене появляется Василий Кузьмич (имелся в виду Ленин), который начинает создавать партию «нового типа». Дальнейший сюжет Леня пересказывал весьма конспективно. Помню только эпизод: Кузьмич ходит по стеклянному полу своего кабинета, диктуя декреты и наблюдая, как под

полом специально отобранные слепые наборщики печатают их. Вообще, насколько я помню, из слов Черткова следовало, что связанное повествование было доведено до 1904 или 1905 года.

Лагерь, где мы обретались, был маленький, специализировался на торфоразработке и функционировал только летом. Представлял он из себя песчаный квадрат, практически лишенный растительности (даже травы), обнесенный колючей проволокой, а не забором, как это принято в стационарных лагерях, так что мы могли любоваться окрестными мордовскими пейзажами. Внутри квадрата находились три щелястых барака, навес, служивший столовой, и некое хрупкое сооружение, внутри которого находились медпункт, работавший в совершенно непредсказуемое время, и ларек. К лагерю примыкала так называемая рабочая зона. Это было болото, также обнесенное колючей проволокой.

Попробую описать характер работы. Резчики должны были специальной узкой лопатой вырезать из болота кирпичи (брикеты) торфа и укладывать их на тачку, которую привозил так называемый подвозчик. Тачки возили по довольно узким доскам, почему-то называвшимся трапами. По этим доскам тачку надо было отвезти к месту просушки, метров 50—70. Вообще мокрый торф — довольно тяжелая штука, и если тачка срывалась с трапа, то колесо по самую ось уходило в почву, в одиночку вытащить было почти невозможно, приходилось звать кого-нибудь на помощь. Чертков работал как раз подвозчиком. Далее просушенный торф везли на так называемую штабелевку, для укладки в штабеля.

Там было дикое количество мошки и комаров. В конце концов я подцепил малярию. Во время жестоких приступов я находился почти без сознания, а когда приходил в себя, первым, кого я видел, был Леня. Ребята потом мне рассказывали, что он обегал весь лагерь, пока не добыл акрихин. Сам он об этом никогда не упоминал.

Наше пребывание на торфоразработке затянулось до глубокой осени из-за забастовки в основном лагере № 7. На работу нас перестали выводить — под дождем торф сушить нельзя, — так что времени на разговоры было достаточно. Рассказывали, кто за что сел. Первым из нас сел Миша Красильников — его забрали, кажется, на Дворцовой площади в Питере, прямо на демонстрации 7 ноября 1956 года, за деяние, более похожее на перформанс, чем на протест. Он и его друзья, именовавшие себя «Тулупами» и учившиеся вместе с ним на филфаке ЛГУ, выбросили несколько лозунгов, самым криминальным из которых был, кажется, — «Да здравствует свободное студенчество!». О «Тулупах» были публикации (Л. Лосев, В. Уфлянд), я же расскажу то, чего в печати не было. Помимо известной акции, связанной с появлением в универси-

тете в русских расписных рубахах и поеданием тюри, у «Тулупов» были выработаны свои ритуалы. Собираясь вместе, они исполняли гимн:

Тулупы мы! Тулупы мы!  
Родились мы глупыми,  
Родились мы глупыми,  
Родились мы глупыми,  
Родились мы глупыми,  
Но глупым родился и ты...

Кроме того, при встрече друг с другом они произносили пароль и отзыв, для чего воспользовались синонимическим рядом из словаря Даля. Пароль — «Кивот!», отзыв — «Тябло!».

Леонид Чертков сел, по-моему, в первой половине января 1957 г. До этого, как он рассказывал, его несколько раз вызывали на так называемое «профилактирование». Было такое направление в работе КГБ: вызывать инакомыслящих и убеждать их отказаться от вредных взглядов. Леня был уверен, что его привезли на Лубянку на очередную беседу, и арест оказался неожиданным. Обвинили в том, что он не признает необходимости Октябрьской революции и не считает марксизм единственно верным учением. Припомнили его выступление в институте. Дело в том, что во время англо-франко-израильского конфликта с Египтом многие молодые люди стали выражать желание ехать добровольцами, чтобы защищать Египет (у нас в университете это тоже имело место). На одном из собраний Чертков заявил, что студентам надо учиться, а не защищать «врага фараонов». Дали ему 5 лет. Меня осудили на 3 года за листовку, направленную против ввода советских войск в Венгрию. Посадили меня в марте 1957 года [см.: ТСб 10. С. 789—793. — *Ред.*].

И Чертков, и я сидели на Лубянке, и следовательно у нас, как я сказал выше, был общий. Впечатления о следователе тоже были сходные: он казался обычным советским чиновником, не слишком любящим свою работу. По-видимому, результаты ее определялись, в числе прочего, и временем, затраченным на допрос (время проставлялось в протоколе). Поэтому следователь, закончив допрос, начинал разговоры на отвлеченные темы, продолжавшиеся иногда по часу и более. Леня рассказал, что, спасаясь от ничегонеделания в камере, решил сочинить басню, где в качестве персонажей выступали бы не обычные животные, а ископаемые. Басня начиналась словами: «Диплодокока выбрали в райком...». Во время одной из таких отвлеченных бесед он прочитал ее следователю. Тот очень смеялся, попросил продиктовать ее и записал в записную книжку, явно не для протокола, а, скорее всего, чтобы про-

читать в своей компании. Со мной была сходная история: Кремлев очень просил рассказать ему антихрущевские анекдоты во время такой отвлеченной беседы, что я с удовольствием и проделал. Следователь рассказал в конце одного из допросов, что на Лубянку попал из милиции, мы с Чертковым решили, что власть просто меняла бериевские кадры. В конце почти каждого допроса следователь говорил: «Ты уж поправь стилистику, а то я больше с блатными имел дело». Леня рассказал, что его Кремлев просил о том же.

Мы сошлись на том, что на Лубянке очень приличная библиотека. Леня обратил мое внимание на то, что в библиотеке есть спецхрановские книги, в частности — Пантелеймон Романов. Комплектовали в основном, судя по аккуратно вырезанным бритвой квадратикам на титульных листах, из конфискованных книг — вырезались экслибрисы прежних владельцев. Именно там я прочитал впервые собрание сочинений Бунина в дореволюционном издании (кажется, приложение к журналу «Нива»), весьма интересные мемуары канцлера императора Франца-Иосифа Бернгарда фон Бюллова, а также, помимо прочего, мистический роман Мстиславского «Крыша мира». Ранее Мстиславский был мне известен только как автор романа о Николае Баумане («Грач — птица весенняя»), который я пытался читать в школе, но бросил. Чертков рассказал мне о Мстиславском, что тот был эсером, что у этого автора есть и другие романы, в частности «На крови» — об эсерах.

Еще он рассказывал, что незадолго до ареста побывал у Пастернака в Переделкино, где одновременно с ним были Анна Ахматова и только что реабилитированный Лев Гумилев.

Именно от Лени я впервые услышал «Рабочего» Николая Гумилева (некоторые другие стихи поэта к тому времени я знал). С его голоса я помню это стихотворение наизусть до сих пор, спустя сорок с лишним лет. Попутно он рассказал и возникшую в писательских кругах легенду о том, как Горький ходатайствовал за Гумилева перед Лениным. Вообще, Чертков знал массу быличек и баек, бытующих в писательской среде (не пересказываю их, так как большинство из них, правда значительно позже, появилось в печати, рассказанное в том или ином виде).

От Черткова я впервые услышал и об обэриутах; Хармс и другие уже были реабилитированы, но их еще не печатали; Заболоцкого уже публиковали.

Непонятным для того времени образом он был достаточно хорошо осведомлен об эмигрантской литературе. В то же время с дотошностью настоящего ученого он читал массу совмакулатуры и утверждал, что даже у бездарного автора можно найти гениальную строчку. В качестве примера привел не помню уже чьи строчки: «Командиры приходят,

командиры уходят, / А конвой остается, чтобы их расстрелять». При этом сказал: «Ведь графоман, а строчки — гениальные...».

Будучи студентом Библиотечного института, он несколько раз выезжал на практику в провинцию. Рассказывал, как в Казани вытащил из кучи списанных книг, приговоренных к сожжению, стихи Гумилева, «Столп и утверждение Истины» о. Павла Флоренского и еще несколько книг. Попутно рассказал о Флоренском. В частности, о том, что Флоренский консультировал план ГОЭЛРО и отказывался являться на заседания Совнаркома не в священнической одежде. Тогда его стали приглашать только на заседания малого Совнаркома, чтобы не смущать слишком многих коммунистов.

Наши с Леной взгляды на окружающую действительность тоже были близки. Как-то после работы, прогуливаясь около барака, мы занимались классификацией жертв хрущевской посадки. Зэки призыва 1956—1957 годов делились на две группы. Самая многочисленная была марксистская (Чертков называл их «марксидами»), другая, поменьше, — «американисты». Эти взахлеб говорили об американской жизни и мечтали, если не удастся воспроизвести ее в СССР, перебраться на жительство в США. «А кто же мы?» — спросил Леня. «А мы — консерваторы английского толка», — ответил я. «Они же — русские либералы XIX века», — иронически резюмировал Чертков.

Потом, ближе к зиме, нас перевели в основной лагерь (№ 7), и наша жизнь продолжалась там. Чертков продолжал писать. Мне очень нравилась его проза, пожалуй, даже больше, чем стихи, хотя стихи тоже были хороши. Из лагерных запомнились только обрывки небольшой поэмы:

Я не видал тебя четыре года,  
Такой же ль ты пройдоха и стукач?  
Над Дубравлагом вновь хреновая погода,  
Года летят, года несутся вскачь...  
А рядом беспредельщина в вагоне...  
Уже несут дымящийся третьяк  
И мюфеля сливают в умывальник...  
Шмонай, шмонай нас, гражданин начальник,  
Соси нам душу, прелая коза...

Конечно, эти стихи носят скорее «этнографический» характер: адресат вымышлен, срок разлуки со стукачом — гипербола (ко времени написания стихотворения автор отсидел месяцев восемь), беспредельщины не было. Но лагерный жаргон воспроизведен точно: мюфеля —

чаинки, третьяк — чифир (сверхкрепкий чай), заваренный одной и той же заваркой третий раз, и т.п.

Как-то Чертков спросил, есть ли у меня что-нибудь написанное. Он взял у меня несколько листов моего «творчества», представлявшего из себя вполне авангардистский гибрид верлибра и прозы. Культуртрегерское начало в Черткове бросалось в глаза. Он всегда стремился открывать у окружающих таланты, не замечаемые другими, а зачастую и самими носителями талантов. Он любил говорить, что «истинные гении проходят по жизни молча». Как-то уже в лагере № 7 (мы работали в разных бригадах) он пришел после работы в секцию барака, где я жил, сжимая в руках листок бумаги. «Смотри, что Баклан написал!» — восторженно воскликнул он. Я прочитал стихи, они мне тоже очень понравились. Надо сказать, что Баклан — кличка, которую Леня придумал для Ярошенко. На лагерном жаргоне «бакланами» называют зеков, осужденных за хулиганство. Ярошенко был моложе нас, лет восемнадцать, из Киева, учился там в каком-то техникуме, и вообще — типичное «дитя улицы». Сел по какому-то дурацкому поводу. То ли сорвал какой-то плакат, то ли написал что-то поверх плаката. Он с интересом прислушивался к нашим разговорам и стихам, которые мы друг другу читали. Потом начал принимать живое участие в наших беседах, а затем сделался уже непременно собеседником. В конце концов стал сочинять стихи.

Ранней весной 1958 года Черткова, Красильникова и Ярошенко этапировали на 11-й лагпункт. Месяца через два туда же перевели и меня. Первое, о чем рассказал мне Чертков, — это то, что мои опусы вошли в сборник, который назван «Пятиречие». Название придумал Леня. В сборнике участвовали пять авторов: Михаил Красильников, Леонид Чертков, Александр Ярошенко, Петр Антонюк и я. Оформил «Пятиречие» питерский художник Родион Гудзенко, сидевший в том же лагере; с ним я до этого не был знаком. Его знал Красильников — они вместе сидели в «Крестах». Антонюка я совершенно не помню — видимо, к моменту моего прибытия его уже не было в лагере № 11.

Привожу два стихотворения Черткова из этого сборника.

Я на вокзале был задержан за рукав,  
И именно тогда — не глаз хороших ради —  
Маховики властей по контуру узнав,  
В локомотиве снов я сплыл по эстакаде.

И вот я чувствую себя на корабле,  
Где в сферах — шумы птиц, матросский холод платья,

И ходят за стеной глухонемые братья —  
Летит, летит в простор громада на руле.  
*Ноябрь 1957 г.*

В этом стихотворении точно описан его арест. Как рассказывал Ленья, его забрали на Ярославском вокзале, когда он приехал из Загорска. Третья строка в первоначальном варианте звучала: «Ломовиков ЧК по голосам узнав», во всяком случае так он мне читал сразу после написания стихотворения. Сначала — молодость радикальна — мне показалось, что Чертков зря изменил эту строку, но потом я понял, что он прав. Заменяя слова, он, может быть подсознательно, решил две задачи. С одной стороны, отказался от лобовой прямолинейности, с другой — поменяв одушевленных «ломовиков» на неодушевленные «маховики», показал, что государство — по определению — не может быть одушевленным.

И еще одно стихотворение Черткова из «Пятиречия»:

Где шпала нагоняет шпалу  
И, обогнав, уходит в сторону,  
Платформы с признаками палуб  
Скрывает лес, дорогой порванный.

Он крестит их крестами станций,  
Расставив пристальных свидетелей,  
Он говорит друзьям: «Расстанься!»  
И не стремится, чтоб ответили.

А поезд, окруженный дымом,  
Не хочет, чтоб его увидели,  
Он хочет проноситься мимо  
Растерянных осведомителей.

Но под угрозой автоматов  
Тупых и тупо чуждых совести,  
Он испугается когда-то  
И с перепугу остановится.

*18.XI.57.*

Это стихотворение родилось из ассоциативного ряда — насколько я помню, тогдашние пригородные деревянные платформы действительно напоминали палубу корабля.

В лагере № 11 Чертков, Красильников, Ярошенко и одно время я работали в 6-й бригаде, занимавшейся погрузкой и разгрузкой вагонов на местной железной дороге, — товарная станция находилась прямо в рабочей зоне. Работа была грязная и тяжелая: разгружали в основном уголь для лагерной электростанции и лес для работавшего при лагере деревообрабатывающего комбината; грузили и продукцию этого комбината. Железная дорога работала крайне неритмично — иногда сутками не вылезали со станции, иногда неделю работы не было, появлялось свободное время. Из-за этого в бригаду стремились попасть все, кто, не довольствуясь просто лагерным существованием, хотел делать что-то еще, например заниматься творчеством, самообразованием. Через несколько лет, уже после нас, через эту бригаду, которая даже не поменяла номер, прошли Андрей Синявский и Юлий Даниэль. Вспоминается новогодняя ночь 1959 года. Нас выгнали на разгрузку угля. Незадолго до полуночи мы остановились передохнуть. Стояла мертвая тишина, редкие снежинки пролетали в мертвенном свете прожекторов на фоне колючей проволоки предзонника. Зрелище было потрясающе красивым. Вдруг в этой тишине раздался еле слышный перезвон кремлевских курантов, — видимо, вертухай на вахте слушал радио. Почему-то мы, бригадники, не сговариваясь, обнажили головы.

Вообще лагерные старожилы говорили нам, что мы сидим в буколические времена. Только что проехала по всем лагерям СССР комиссия по реабилитации, и лагерное начальство не очень представляло себе, как обращаться с осужденными по 58-й статье. Зэкам, так или иначе связанным с границей, разрешалось, помимо продуктовых посылок, получать журналы и книги, правда только на иностранных языках. Помню, как реэмигрант Никита Кривошеин переводил нам с французского «Приглашение на казнь» Набокова. Завинчивать гайки снова стали весной пятьдесят восьмого, после того как Хрущев в одном из многочисленных выступлений сказал, что в СССР политзаключенных нет.

Через некоторое время меня снова дернули на этап, и в лагере мы с Ленией больше не виделись. Я освободился, в Москве мне власть жить не разрешила, и я год жил в городе Угличе Ярославской области. Затем сумел перебраться в Москву. Однажды (кажется, весной 62-го) раздался телефонный звонок освободившегося Черткова. Он тут же приехал ко мне. Леня рассказал, что после моего отъезда из 11-го лагеря был сделан еще один выпуск «Пятиречия», из прежнего состава авторов остались только он и Красильников, остальные к тому времени освободились или были переведены в другие лагеря. Красильников сумел проташить через все лагерные шмоны оба выпуска «Пятиречия» и вытащил их на свободу. Говорили в основном о литературе.

В это время в советской культурной жизни обнаружилось новое явление — самиздат. Печатали все, начиная с плохо переведенных пособий по восточным единоборствам и йоге и кончая изданными и неизданными текстами М. Булгакова, А. Платонова, о. Павла Флоренского и многих других. Не всегда было ясно, как тот или иной текст оказывался обнародованным. Конечно, и раньше ходили какие-то тексты, напечатанные на машинке или переписанные от руки, но это, как правило, были отдельные стихи или отдельные куски прозы, и обычно воспроизводилось только уже изданное, но труднодоступное. В начале же шестидесятых наряду с текстами, изданными до революции, в первые годы революции или за границей, появились тексты, давно написанные, но не печатавшиеся нигде. Мы с Леной как-то обсуждали эту тему. Она так и осталась предметом умствований — задавать в советские времена кому-либо, кроме ближайших друзей, подобные вопросы было неприлично. В наше же время культурологов это, кажется, мало интересует. Мы с Чертковым обменивались самиздатскими вещами и обсуждали их. Кажется, он был первым, кто дал мне прочесть булгаковское «Собачье сердце».

Рассказывал он мне и о работе над статьями для Краткой литературной энциклопедии. Его всегда интересовала литература «второго плана», то, что является фоном культурной жизни.

В начале шестидесятых прошла первая выставка Николая Рериха, на которую Леня затащил меня. По-моему, в это же время у него сформировался интерес к буддизму. Он рассказывал о своей поездке в Калмыкию, где посетил парочку полуразрушенных дацанов (монастырей). В одном из них он обнаружил нескольких монахов, с которыми общался; говорил, что они за время советской власти сильно деградировали — уже не твердо знали священные тексты.

В середине шестидесятых Леня переехал на жительство в Питер, и наши встречи стали реже, но, приезжая в Москву, он почти каждый раз навещал меня. Потом я узнал, что он эмигрировал. О его жизни за границей доходили обрывочные слухи. Говорили, что преподает в Тулузе и поражает французов своей работоспособностью. Рассказывали, что посетил в Швейцарии Набокова незадолго до смерти последнего.

Был слух, что в каком-то французском фильме он сыграл роль русского барина. Даже если это выдумка, она похожа на правду — очень уж ему подходила такая роль, внутренне и внешне он был аристократичен. Потом мне сообщили, что он переехал в Кельн. Оттуда и пришло печальное известие. Ушел из жизни последний, может быть, культуртрегер российской словесности.

---

---

## О ПОСЛЕДНИХ ГОДАХ

---

*М. О. Чудакова*

---

ЗАПИСЬ 5 НОЯБРЯ 1999 г., В КЕЛЬНЕ:

«Вчера вошла в кабинет фрау Вибе (в Институте славистики Кельнского университета) — ей отдает русские газеты некий господин потрепанного вида в шляпе. И быстро уходит. Я спрашиваю: «Кто это?» [что-то, добавлю, ёкнуло у меня под ложечкой, когда я увидела мелькнувший не профиль даже, а часть профиля человека с русскими газетами в руках]. Она называет фамилию. Я называю имя — такое?.. — Да... кажется.

Я выбегаю на лестницу и кричу вниз:

— Леня!

Он откликается, останавливается. Я свешиваюсь в пролет винтовой лестницы, он смотрит снизу на меня.

Это был Леня Чертков, которого минимум дважды в Москве похоронили».

В последние десять-пятнадцать лет несколько раз на мой вопрос отвечали вполне определенно: «Года два уже как умер».

Леня быстро поднялся по лестнице обратно. Заговорил охотно, почти радостно. Мы никогда не были дружны, виделись в 70-е годы в основном в Библиотеке, последний раз — в Париже, в Institut des Études Slaves в 1983 году — на симпозиуме по Эйхенбауму. На площадочке такой же винтовой лестницы, как здесь, он сказал мне с вызовом, — не здороваясь, помнится, — что я, видимо, боюсь с ним общаться. Я же просто не узнала его тогда, не видя лет 10 после встречи в Москве, в читальном зале Отдела рукописей тогдашней Ленинки.

Здесь разговор пошел легко. Передо мной стоял очень запущенный, явственно лишенный женского ухода и не обращающий на себя внимания человек. Договорилась о встрече. «Телефона у него нет.

— Зачем? Как будто к тебе врываются.

— Но когда приходят без звонка — ведь то же, еще хуже?

— Но это редко».

Достал из кармана и протянул мне полоску плотной бумаги миллиметра два ширины и два сантиметра длины (я всегда потом долго искала ее в кармашке сумки) с напечатанным адресом.

Он ушел, а фрау Вибе была приятно удивлена, узнав, что он согласился принять меня: «У господина Черткова никто никогда не бывает, он никого не зовет. Я даже не знаю его адреса (!). Он приходит только ко мне — просит какие-нибудь книги, газеты, всегда точно возвращает».

Продолжу по записи того же дня: «Он уже 15 лет в Кельне — из Парижа, — рассказывает фрау Вибе. — Он очень знающий человек. Но студентам с ним было очень трудно. Он два года преподавал, потом ему не продлили. Он просит иногда у меня работу, но я ничем не могу ему помочь. Он не следит за собой... (Она подбирала слова.) Дома у него очень грязно. Да — вот почему он не может преподавать. Он этого не понимает. Слава Богу, он попал под социальную защиту и получает небольшую сумму».

Позже она сказала, что Институт хлопочет о приличной пенсии для него. Видно было, что она относится к нему с искренней симпатией и состраданием.

— Наверное, он впервые за многие годы услышал в вашем городе, как его окликнули по имени?..

— О, это несомненно!

На третий день (6 ноября 1999) я была у Лени первый раз; он жил, как оказалось, под стенами собора, в двух шагах от моего обиталища, что помогло последующим нашим встречам. К нему на второй этаж надо было подняться по очень крутой лестнице — он обитал как будто на дереве, в дупле. «Комната, она же квартира (с крохотной передней), солдатская застеленная койка-тахта, посреди стол, за ним — шкаф, заваленный до потолка, но аккуратно стопами книг. На выступях — вырезки — большими, давно не бывшими в деле стопами.

Поставил на стол вино, печенье. Предложил «вернуться к *ты*» — хотя, как я хорошо помню, мы никогда на ты не были.

Подарила 10-й выпуск «Тыняновского сборника»; он мне — два тонких сборника стихов (фрау Вибе рассказывала, что он сам выпускает их за свой счет, приносит ей и называет тех, кому *можно* продавать, а кому — нельзя!). Поговорили об Андрее Сергееве, о его гибели.

— Ляня, напишите нам о начале вашей литературы [я не сразу, кажется, смогла перейти к «ты»]! Для меня 1952—1955 годы — темное место. 1946-й я представляю, и затем — конец 50-х. А вот это время мне неясно».

Уклонившись от прямого ответа («Андрей Сергеев ведь все написал»), он стал рассказывать — с застарелой обидой — о каком-то симпозиуме в середине 70-х, где он «резко адресовался к Ф.

— Я не говорил ничего идеологического — только о методологии. Я увидел это преувеличенное библиографирование — и мимо сути творчества Пастернака. И я сказал, что нет существенных изменений, по моему, в системе Пастернака с 1920-го по 1940-й... И все посчитали, что я был не корректен, мой доклад не опубликован, и всегда с тех пор, когда вставал вопрос о публикациях, спрашивали — а вы помирились с Ф.?.. А его отец был в Риге перед войной редактором еврейской газетки... И Левитин — отчим Синявского — тоже был тогда в Риге и был чекистом... а Донат Синявский был анархистом... За взрыв посадили его брата... И Замойская тоже была в Риге.

— Пельтье, что ли?

— Ну да! И все это была одна коминтерновская сеть... И вас в Латвию с этими тыняновскими делами тоже не случайно втянули...»

(Понятно, в каком ошеломлении я воззрилась на него во время развития этой рижской темы.)

«Ясно, что для него на всех — даже на Л., уехавшем не по диссидентской части, — печать прикосновенности к советскому. И сейчас он говорит — «советские», — имея в виду сегодняшнюю Россию. И хотя согласился с моей поправкой, покивал нехотя головой, — но ясно, что уже не заменить те молекулы мозга, которые облучены были в советском лагере в столь ранние годы. Разве можно простить советской власти хотя бы одну эту расплюснутую ее катком судьбу?

Сейчас пишет, конечно, роман.

— Не знаю, как напечатать... Сейчас я не могу писать то, что ты просишь. Мне долго не писалось, сейчас пишется. *Вот закончу роман* — и обещаю, что в 2000-м году напишу в ваш сборник... [Стало грустно от полной ясности — в тот самый момент, а не позже, — что *ничего* уже не будет. Я только спросила: «Что — роман на автобиографическом материале?» — «В какой-то степени... Не совсем...» Не знаю, дописал ли он его].

«...Я перечитал недавно «Сентиментальное путешествие» — и увидел то, чего раньше не видел. Шкловский доехал до Массулы — ты помнишь такое название? — и там остановился, и потом повернул. Почему? Я тебе скажу. Это был центр сатанизма. Культ змеи и культ павлина. Змей — мужское начало, конечно. Павлин — роскошный хвост и маленький зад. Это — символ гомосексуализма...»

Я внимала. Он выражал подчеркнутое, даже гневное отвращение к гомосексуализму, к его узаконению на Западе. Уверял, что в 12 штатах США он — вне закона.

«С отвращением говорит о борьбе этносов.

— Леня — кто думал в начале века, что век кончится этим?!

— Кто? Это же сделали Коминтерн и теософы [он произносит с ударением на первом «о»]. Коминтерн поднимал национальные движения (...действительно — как ухитрились эти «диалектики» приравнять нации — *угнетаемые*, конечно, — к классам? Сумели!). И вот что из этого родилось! Теперь — ты слышала об этом? — *негритюд!* Черные хотят строить цивилизацию без белых и не пользоваться достижениями белой цивилизации...

— А теософы-то при чем?

— Тоже — сатанизм.

— ...Ты не хотел бы съездить в Россию?

— Нет. Совсем. А после смерти Андрея Сергеева — тем более.

Для него эта смерть, несомненно, — символ ужасного в современной России — хоть он и не сказал этого прямо».

Ясность сознания причудливо соединялась в его разговорах с неотступной сосредоточенностью на том, что можно было бы назвать чумой уходящего на наших глазах века — КГБ, Коминтерн и их современные «геополитические» перверсии; сюда же подверстывал он течения современного гуманитарного знания, не без ужаса взирая из своего кельнского убежища на то, как отделялись от него его же настойчивые разыскания конца 50-х — начала 70-х, глубоко задетый лично.

17 ноября, после поездки в Швейцарию (на Пушкинский симпозиум к Жоржу Нива) и в Италию, я вернулась в Кельн и, как договорились ранее, после своих лекций вновь пришла к Лене. «И просидела полтора часа.

— После твоего отъезда тут такое творилось!

Постукивания — вот в этой стене. (Ты тут не при чем — раз ты уже отъехала в это время.) Вообще тут *это* все время: как только какая-то идея появляется в голове — гаснет лампочка, кончаются чернила в ручке. Обязательно! А вот посмотри (он подвел меня к окну) — зачем, скажи, *они* это осветили? (Панель дома напротив на уровне его окон была освещена какой-то подсветкой.) Зачем? Не понимаю. Вот так все время.

Выставил мне «Токай».

Печататься хочет, но здесь, а не в России.

— Там, понимаешь ли, со мной *были перехлесты*...

— У кого?

— Ну, у этой организации, конечно! Я писал про них... Про убийство Кеннеди ... Теперь я понимаю, что недостаточно *научно*... Сегодня

можно было бы добавить кое-что... Но ехать в Россию мне просто опасно. *Они* ведь могут и на улице убить...»

В его словах слышен был мотив начала 50-х — поэмы «Итоги»:

Ты не знаешь, какого сорта молочник  
Постучится наутро в примерзшую дверь.

Торопливо (все больше чувствовалось, как давно он не имел — не захотел иметь — никакой возможности выговориться) и невнятно заговорил о старшем поколении — об обращении В. В. Виноградова к «Исповеди опиофага» Де Квинси («О литературной циклизации») — его волновала в этот раз особенно тема наркотиков, о Жирмунском: «Он был, без сомнения, наркоманом — Азия!.. Самое удивительное в наркомании — устойчивость *слова*...» И тут же перемахнул к Вальпургиевой ночи: «...Там происходило скрещивание ублюдков — Хитлер (он произнес так) родился в Вальпургиеву ночь... Это, возможно, *память растений*... Уже гаолян навевает сны — «Амурские волны!»»

И дальше все торопливей и сбивчивей: «Эдисоновская фирма! Они устраивали подслушку Сталину... У Ленина было два роллс-ройса... Это тот самый Бог из машины Замятина... Он влез в аналогичную ситуацию — автоматически. Каждый раз на эфтим самом месте...».

Переспрашивать, уточнять было бессмысленно. Все это, касавшееся не переставшей его волновать русской революции, было связано между собой в каких-то глубинных слоях его сознания, временами помрачавшегося.

Другое, что его лично трогало, — французские коммунисты. Об одном из их руководителей он говорил как о человеке, ходившем когда-то «с немецкой повязкой»; говорил о «смертном грехе игры в живых людей»; «ПикАССО — в обратном порядке это — ассовый туз. Аспик...» — он связал его — уже, может быть, теряя нить ясного размышления, но не теряя собственной логики, — с холодцом в русском столе (не упомянув о более подходящем к его теме значении *сказочного змея* — аспид, аспик).

Левачество, зримо и незримо пронизывающее общественную и даже частную жизнь Европы, ощущалось им физически, почти тактильно, воспаляло его.

На другой день, 18 ноября я зашла к нему еще раз — на полчаса, перед отъездом ненадолго в Голландию. Он передал несколько книжек для А. Парниса. Предложил взять беллетристические книжки неведомых и ему французских и немецких авторов, связанные с русской темой. «Я откладывал, когда попадались. Им, наверно, место в России». Дал два своих рассказа, напечатанных в «Ковчеге». «Я не против, что-

бы их перепечатали в России. Но только если не я буду предлагать, а кто-то другой. Например, ты».

Я рассказывала о симпозиуме в Женеве (том самом, который затевался в связи с предполагаемым чествованием там Е. Г. Эткинда и накануне которого мы узнали о смерти Ефима Григорьевича). Леня не преминул сказать о Жорже Нива: — Он тоже из *геополитиков*!

В последующие недели я почти не бывала в Кельне, попала к Лене еще только раз, уезжая в Париж, а оттуда в Бордо. 7 декабря, вернувшись из Франции накануне, улетела из Дюссельдорфа в Москву. Наспех делая в библиотеке Института последние копии из разных изданий, я уже не попала к Лене (предупредив его заранее, что могу не успеть).

22 декабря 1999 г. Марианна Вибе писала мне в Москву: «Леня Чертков был немножко разочарован тем, что Вы не посетили его в последний день, как «обещали», но я объяснила Вашу ситуацию...»

*«30 июня 2000 г., пятница.* Вчера днем позвонила Frau Wiebe из Кельна: — ...Умер Леонид Чертков.

...Он зашел в Институт — показать документы на пенсию (которую они ему выхлопотали) — не мог сам разобраться. И упал — прямо на кафедре: остановилось сердце. Вызвали скорую. Полчаса она трудилась над ним — и он ожил. Затем увезли в больницу, и вечером он умер.

Frau Wiebe спрашивала меня о родственниках:

— Нет ли хоть кого-либо? Остались личные вещи и даже некоторое количество денег.

Я звонила Тане Никольской. У Лени никого нет. Он поддерживал отношения с «норвежской женой»: «Она хорошая женщина, он хвалил ее, в прошлом году даже собирался ехать к ней отдыхать...». (В его деле в архиве Института сохранилась служебная записка от 5 мая 2000 г., сообщавшая: «Согласно прилагаемым документам, г-н Чертков, работавший в 1980—1985 гг. лектором в Институте славистики, облагался налогом как холостяк. Заключение им в это время страхование на случай болезни касалось только одного лица. Родители г-на Черткова умерли, с 1985 года он разведен».)

«Дозвонилась Гарику Суперфину в Бремен — чтобы забирал библиотеку и архив. О том же сказала Марианне Вибе [то есть чтобы они передали все именно в Бремен; этот совет сразу снял с ее плеч очень большую часть проблем: пересылать в пределах Германии — это был для Института оптимальный вариант; но дело до сих пор задерживается из-за юридически необходимых поисков родственников Черткова]. Она спрашивала: «Он православный? Или придерживался еврейской религии?» (Я сообщила frau Вибе сведения о родителях Лени, справившись у Т. Никольской, — они в ее очерке в данном сборнике; после этого об-

рядовую сторону похорон сотрудники Института определяли сами.) Таня «подтвердила, что он давно не допускал к себе никого из появившихся в Германии старых друзей.

...Вспоминаю впечатление от него как от окаменевшего янтаря, в котором — жучок или мушка конца 1950-х — начала 70-х годов».

Фрау Вибе с удовлетворением говорила мне осенью 1999 года, что Институт оформляет ему пенсию и что добиться этого было непросто. Он ждал этой пенсии, живя на скромные средства социальной поддержки. Когда я спросила, в какой степени этого хватает, он сказал, что потребности у него небольшие, удастся даже немного откладывать. «Сколько у меня на счете, я, конечно, не скажу. — Да я тебя об этом разве спрашиваю?»

В ту его последнюю зиму оформление пенсии завершалось...

20 лет, проведенные Л. Чертковым в Кельне, а точнее, первые пять лет из этих двадцати, — нашли некоторое отражение в официальных бумагах. Мы считаем необходимым по возможности продokumentировать последний, наименее известный этап жизни поэта и филолога. Помещая в Приложении некролог, напечатанный В. Казаком в университетской газете, мы публикуем перед ним извлечения из нескольких таких бумаг, сохранившихся в архиве Института<sup>1</sup>.

...В глухом европейском бору,  
Где время трепещет и длится,  
Как змей из газет на ветру.

*Л. Чертков, 1984.*

## ПРИЛОЖЕНИЕ

### 1. Автобиография<sup>2</sup>.

Родился 15 декабря 1933 г. в Москве.

Учился в Московском Библиотечном институте и в Тартуском университете на филологическом факультете.

Завершил обучение в Педагогическом институте им. Герцена в Ленинграде.

В 1962—67 гг. работал в библиотеках Академии наук СССР (Фундаментальная библиотека общественных наук в Москве и Библиотека Академии наук в Ленинграде).

1966—74 гг. — член профкома литераторов<sup>3</sup>.

Август 1974 — эмиграция из СССР.

1974—1975 — работал в Вене.

С октября 1975 г. — лектор русского языка и литературы в университете Тулузы — Le Mirail (Франция); с января 1977 по сентябрь 1979 занимал должность ассистента.

После моей эмиграции я читал лекции, выступал с докладами в университетах Вены, Граца, Женевы, на Международном зимнем семинаре в Динтене (Австрия), делал доклад на Международном семинаре по Пастернаку в Serisy-la-Salle (Франция).

Я опубликовал около 160 статей о литературе (в том числе на немецком, французском, итальянском, английском языках).

Леонид Чертков<sup>4</sup>.

## 2. Леонид Чертков. *Программа научных исследований*<sup>5</sup>.

Согласно моей договоренности с г-ном профессором доктором Казаком из Института славистики Кельнского университета, запланировано мое пребывание в качестве преподавателя и исследователя на зимний семестр 1980/81, во время которого я намереваюсь продолжить мои исследования в области русского футуризма. Еще в Советском Союзе я занимался этим литературным течением начала века, что неизбежно привело к исследованию связей русского футуризма с западноевропейскими футуристическими направлениями, особенно с итальянским футуризмом. Я собираюсь, с одной стороны, глубже исследовать эти вопросы, с другой, пристальней рассмотреть отношения между футуристическими авторами и футуристическими художниками и деятелями театра. <...> Я был бы рад проводить занятия по этой теме, может быть, по главным представителям русского футуризма, таким, как Хлебников, Крученых, Маяковский, Бурлюк, Каменский, Пастернак, Асеев, Петников и др.

## 3. Проф. д-р Герберт Бройер. Г-ну Леониду Черткову. 5, passage Thièrge F75011 Paris

Глубокоуважаемый г. Чертков!

По договоренности с проф. В. Казаком, я хотел бы предложить Вам с 1 окт. 1982 г. должность лектора по русскому языку и литературе в Институте славистики Кёльнского университета <...> В случае согласия руководства университета предусматривается работа в этой должности в течение 3-х лет, причем первое полугодие считается испытательным сроком, чтобы дать обеим сторонам возможность расторгнуть договор по истечении испытательного срока. Я предполагаю, что на время Вашей деятельности лектора Вы готовы избрать Кёльн своим постоянным местом жительства. Я прошу Вас получить разрешение на жительство для приема на работу в Кёльне в консульстве ФРГ в Париже. <...> Я сердечно благодарю Вас за Вашу готовность занять должность лекто-

ра и был бы очень рад, если бы Вы смогли в обозначенный срок начать свою деятельность.

С наилучшими пожеланиями

Ваш профессор Герберт Бройер (исполнительный директор)<sup>6</sup>.

#### 4. ПАМЯТИ ЛЕОНИДА ЧЕРТКОВА

7 июля преподаватели и сотрудники Института славистики хоронили в Кельне русского литературоведа, прозаика и поэта Леонида Натановича Черткова, которого отпевал кёльнский архипресвитер Русской православной зарубежной церкви Божидар Патрногич.

Изгнанный из Москвы в 1974 году, Чертков, работавший затем в Вене и Тулузе, в 1979 году был приглашен в качестве преподавателя русского языка и литературы в Кёльнский университет. До 1985 года он работал здесь и во Францию так и не вернулся, оставшись жить в Кельне. До политических перемен <в России> Институт славистики временно предоставлял рабочие места некоторым из эмигрировавших из СССР ученых и получал от этого немалую пользу.

*Заслуга Черткова — издание запрещенных произведений*

Чертков как исследователь — вначале в СССР, а затем в Кельне — заботился о том, чтобы сберечь наследие или по крайней мере имена многих русских писателей, чьи произведения были запрещены в Советском Союзе. Так, он содействовал первому русскому изданию стихов Константина Вагинова (известного теперь благодаря переводам его сочинений и в Германии), которое появилось в Кельне в серии «Труды и тексты по славистике» в 1982 году с помощью Общества друзей Кёльнского университета. Чертков печатал свои труды также во Франции, Австрии, Италии и Дании.

*До 1962 г. — в концентрационном лагере*

Будучи студентом, Чертков в середине 50-х годов возглавлял московский кружок поэтов, члены которого писали свободные от советской идеологии стихи и обсуждали их друг с другом. Чертков даже пытался протестовать против введения советских войск в Венгрию и за свои вольные мысли был до 1962 года заключен в концентрационный лагерь.

Его стихотворения свидетельствуют о том, что все честные люди в Советском Союзе страдали от постоянной, навязанной им лжи, но одновременно с этим они говорят о том, что эти страдания помогают глубже понять жизнь. Его проза часто обращается к теме смерти, которую он видел лицом к лицу. В то время когда он был лектором университета, эта грань его жизни была неизвестна. Судьба распорядилась так, что свою смерть он встретил в Институте славистики: 28 июня 66-летний Чертков навестил Институт, чтобы поработать в библиотеке. Там его и

сразил инфаркт. Его внезапная смерть потрясла тех, кто был с ним знаком во время его преподавательской деятельности, и все знавшие его в полной мере осознали его значение для русской литературы.

Профессор доктор Вольфганг Казак<sup>7</sup>.

\* \* \*

P.S. В функции автоэпитафии Леонида Черткова:

Как падший ангел, воплощенный  
Звездой на исходе дней, —  
Так я ступаю, умерщвленный,  
Навстречу вечности своей.

Неутолимая не скроет  
Бездонной пасти бытия,  
И жизнь моя того не стоит,  
Что боль посмертная моя.

1961

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Даем их, как и некролог, в переводе с немецкого, выполненном по просьбе редак­ции «Тыняновских сборников», Натальей Зайцевой под редакцией Г. Г. Ратгауза (близко знавшего Л. Черткова в его московские годы); обоим — наша признательность. За помощь в получении копий документов из архива Института редколлегия благодарит А. П. Чудакова.

<sup>2</sup> Машинопись с собственноручными вставками и подписью-автографом; без даты. По-видимому, написана весной 1980 г. — для оформления в Институт на зимний семестр 1980/1981 гг.

<sup>3</sup> Чертков в 1966 г. стал членом так называемого *группкома литераторов* при Союзе писателей — некоей подсистемы, дававшей возможность тем, кто не заслужил права стать членом СП, получить социальный статус и защититься им от привлечения к суду за тунеядство. Пытаясь донести до немецких университетских чиновников советские социальные реалии, он в другом случае упоминал в скобках и *Литературный фонд СССР*.

<sup>4</sup> Другая автобиография того же, видимо, времени кончается фразой: «Я хотел бы примерно полгода заниматься научной деятельностью в Германии, после чего продолжить мою работу во Франции». На самом деле во Франции (в Тулузе, где ему в свое время помог устроиться М. Окутюрье) у него работы, по-видимому, уже не было. Но, судя по адресу документа 3, он, очевидно, вернулся в Париж по истечении года и ждал там решения из Кельна.

<sup>5</sup> Машинопись; без даты (1979 или начало 1980).

<sup>6</sup> Без даты (1981 или начало 1982).

<sup>7</sup> Некролог опубликован: *Kölner Universitäts-Journal*. 2000. № 3/4.

---

---

## «КОГДА ПОГРЕБАЮТ ЭПОХУ» (ВОКРУГ ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ МЕМУАРОВ)

---

*Мариэтта Чудакова*

---

КОГДА В ПЕРВЫЕ ГОДЫ «ПЕРЕСТРОЙКИ» обострилось понятие «шестидесятничества», мы составили некий персональный реестр тех, кого можно бы причислить к «шестидесятникам». И годы их рождения уложились в основном с 1923-го по 1935-й (сегодня, по истечении времени, туда пришвартовывают постепенно и родившихся в 1936—1938, но нам это представляется излишеством — за исключением исключений). Попадают туда и немногие из более раннего призыва — в прямом смысле слова, — потому что эти годы поголовно призывались на Отечественную войну, а входили в литературу уже после нее, вместе с более молодыми: 1919 — Слуцкий, 1920 — Д. Самойлов, Ю. Нагибин, 1922 — Ю. Левитанский.

В разделе «Филологических мемуаров» говорится о судьбах людей, составивших, так сказать, срединное поле этого поколения. Это родившиеся в 1928—1933 гг. — те, кто не успели стать фронтовиками, но прочувствовали в отрочестве войну, жили ожиданием победы, столкнулись в юные годы с послевоенными разочарованиями, вступили в пору творчества в годы новых надежд — 1954—1956, — и в те же самые годы встали перед выбором: работать ли в литературе там, где, по слову родоначальника отечественного Самиздата Н. Глазкова, «плохими стихами воспевается красное знамя,» или «там, где удачнее пишется, но читателей меньше, чем тысяча» (1940) — т.е. в печати или в Самиздате. А перед нелитераторами того же поколения замаячила своя дилемма — только профессия, вне реакции на то, что не сразу назовут Системой, или двойная жизнь — профессия плюс общественное (определение весьма условное для того времени) сопротивление?

Очевидна важность любых сведений о тайных сообществах в студенческой среде советского времени. По просьбе редколлегии «Тыняновских сборников» написал свои воспоминания известный вирусолог Н. В. Каверин. Его кружку повезло — в «мягкое» послесталинское время. В жестокое время, о котором пишет И. П. Соболев, и кружок был жестче, и судьба участников круче. На вопрос начальника ленинградского МГБ генерал-лейтенанта Родионова, почему он, студент элитного института, «попал в такую антисоветскую компанию, да и сам играл в ней не последнюю скрипку», подследственный ответил, «что это не так уж странно, всего один человек из 800—900, а вот как объяснить, что все его четыре предшественника, это на таком-то посту, были расстреляны», да еще добавил, что «при таких условиях и нынешнему руководству МГБ есть о чем задуматься». Через три года он узнал, что среди расстрелянных по «ленинградскому делу» был и этот начальник. «Часто думаю, вспоминал ли он мое пророчество?..»

К мемуарам Соболева можно было бы поставить эпиграфом строки Леонида Черткова (написанные в 1953 году, через шесть лет после ареста автора будущих мемуаров и за четыре года — до ареста автора стихов):

Нам хотелось разлиться заразой  
По широкой и тусклой стране, —  
Неожиданно всех взяли сразу,  
Безоружных, в мальчишеском сне.

Русская поэзия, как и вся русская литература, к середине 20-х расстроилась — разделилась на три потока. Одним из них — наряду с потоками печатной отечественной и эмигрантской — стала непубликуемая, т.е. рукописная поэзия. До поры до времени она текла подспудно (скажем, как стихи 20-х годов Ф. Сологуба). Эта поэзия не создавалась в *противостоянии* печати — скорее она *не достигала* ее, не вписываясь в рамки формирующегося регламента.

Только к середине 30-х вполне обозначилось то, что ляжет впоследствии в основание «классического» Самиздата: стихи, создававшиеся заведомо не для печати и даже не для малого (в обычном смысле слова) круга читателей, — заведомо сокровенные (стихотворение Мандельштама о Сталине 1933 года или «Реквием» Ахматовой, начатый в 1935-м). В это же (а также предыдущее и последующее) время люди писали стихи в лагерях<sup>1</sup>. О них не доходило до поры до времени и слухов (точно так, как о собственноручных показаниях, писавшихся изъятыми из литературной жизни писателями).

Непечатные стихи, писавшиеся с конца 30-х — начала 40-х (Н. Глазков, введивший само понятие «Самсебяиздата», Алик Ривин в Ленинграде, А. Есенин-Вольпин 1941 года в Москве, Коржавин в стенах Литинститута в 1945—1947-м) стали просачиваться к читателю — хотя и в узкий круг. Они ожили в середине 50-х — Есенин-Вольпин читал их уже в аудитории филфака МГУ, «легальным» образом, эпатируя студентов первых послесталинских лет: «По углам заснули мухи, Жадно жрут их пауки; Чинят кислые старухи Пропотевшие носки»<sup>2</sup> (ср. об этом же в воспоминаниях В. П. Кузнецова: ТСб 10. С. 781); вернувшийся из ссылки Коржавин читал в близких аудиториях стихи совсем другого уклона.

Стихи военных лет, написанные на фронте, пошли по рукам гораздо свободней. (Так сохранились, в частности, и стихи молодых, еще не успевших войти в печать и убитых на войне поэтов, позже напечатанные — еще в советское время.) Они по большей части не были противопоставлены печати, а скорее слагались, по военным условиям, вне специальной мысли о ней. «Тыловые» же, даже если явно отличались от печатных, сопровождалась не меньшей, чем до войны, опаской (напр., стихи Г. Гора 1942 и 1944 годов<sup>3</sup>). Однако сохранялась и ориентация на печать — там тек так или иначе самый мощный поток литературы. На рукописи «предположенной, начатой и брошенной без продолжения поэмы» «Зарево» Пастернак, продолжая эту запись, надписал: «Именно ее непоявление в «Правде», для которой писалась поэма, отвратило от мысли продолжать ее»<sup>4</sup>. До этого он надеялся, что, в виду «горизонтов с перспективами», продуцирует новые условия печати.

Особенностью «промежутка» между двумя циклами — от конца 30-х — начала 40-х до начала 60-х<sup>5</sup> — было настойчивое внутреннее, не побоимся сказать, телеологическое стремление русской литературы к слиянию трех своих потоков<sup>5</sup>. Все *рукописное* писалось с надеждой на «новизну народной роли» (Пастернак, 1943) во время и после войны. Казалось бы, победа в войне создавала какие-то предпосылки для сближения с литературой *эмиграции*. Но власть, как известно, пошла по другому пути.

Напор военного времени излился вне печатного станка. Два рукава литературы — печатающейся и не печатающейся — разделились резче, чем ранее.

Взлет лирики в 1946 году<sup>6</sup> остался вне видимого литературного процесса послевоенного семилетия (времени *остановки* литературного движения — в печатном потоке), но не по воле и замыслу авторов. Замораживающее действие ждановской кампании было одним из факторов, приведших к тому, что в литературной среде водораздел внутри поколения, о котором мы ведем речь, прошел жестко.

Один из вариантов судьбы этого поколения — литературная жизнь Валентина Берестова (1928—1998), о котором пишет В. Кабо.

В 40-е годы, подростком, почти ребенком, Берестов пошел за живыми поэтами и бытующей неофициальной традицией — за Ахматовой в первую очередь, постоянно встречаясь с ней в Ташкенте, за стихами Мандельштама — в чтении вдовы, за Ксенией Некрасовой — в ее собственном чтении (встречая «строчки, от которых обалдеть можно»: «Таким бывает время, когда оно остается одно, без людей» или «Огромные смерти со стеклянными лбами»<sup>7</sup>), за Цветаевой — тут же и познакомившись с ее сыном. Затем — подростком и юношей — охотился за книгами Гумилева, Ходасевича, Мандельштама, Пастернака. Он переписывает в свою рукописную антологию из Батюшкова, Баратынского, Ап. Григорьева — и до Гумилева, Кузмина и Хлебникова. «Переписан почти весь напечатанный Мандельштам. Его стихи я ищу везде, перерыл старые журналы: «Звезду», «Новый мир» и там обнаружил несколько неизвестных мне стихотворений. Прочел «Шум времени», уговорил Н<адежду> Я<ковлевну> прочесть мне десятка два неизданных стихов, многое помню наизусть...»<sup>8</sup>. Он пишет в Москву Лидии Корнеевне Чуковской: «Овладеваем мы всем этим как-то радостно и навсегда... <...> Мы с Эдиком <Э. Г. Бабаевым> все время ловим друг друга на том, что целые строки из Хлебникова, Мандельштама, Ахматовой и Пастернака, неузнанные, входят в наши стихи... Избалованный всем этим, средние стихи не могу читать: тошнит...». Л. К. Чуковская отвечала: «Ловчись, ловчись, Валенька, принимай наследство, которое тебе принадлежит, не позволяй себя обворовывать»<sup>9</sup>.

«Преодолевайте Пастернака», — советовала Ахматова в марте 1944 года 16-летнему Берестову, прослушав стихотворение, которое ей понравилось:

Цветы разжужжались, как белые пчелы,  
Как пчелы, прильнувши к любому кусту,  
Из ветки любой, пусть корзиночно-голой,  
Тянули весеннюю духоту<sup>10</sup>.

Берестов уезжал из Ташкента в Москву, по его словам, подтвержденным выписками из дневника, полный надежд.

«23.3.44. Слишком уж рутинно в писательском мире. Война кончится, но за концом должно быть какое-то начало... Предвоенное удушье кончилось, разорвалось. Поэты растут как грибы. На каждый десяток трое подают надежды. <Он имел в виду, надо думать, своих ровесников, занятых поэтическими опытами.> Будет переворот в литературе, неслыханный, как приход весны. Дорогу молодым! Витиям — по выям!

Напечатать Гумилева, Ахматову, Мандельштама, Цветаеву. Вернуть утраченное, подсемизамковое наследство!»<sup>11</sup>

Надежды обманули. «В 1946 году я, прочитав постановление о Зощенко и Ахматовой, в сущности, бросил писать стихи, поступил на исторический факультет, сделался археологом»<sup>12</sup>. Он действительно в течение всего тяжелого послевоенного семилетия занят археологией и не пишет почти ничего, кроме альбомных и «археологических» экспромтов. Всерьез он вернется он к стихам только в 1953 году.

Видя перед собой в отрочестве литераторов, давно включенных в литературный процесс и призывавших его туда с меньшей (Ахматова и вовсе не призывала, но и не отвращала от мысли о печатании) или большей (Чуковский) настойчивостью, Берестов и не мыслил себе, видимо, иного удела — речь могла идти лишь о размерах читательской аудитории.

В начале 50-х в русской поэзии гораздо определеннее, чем в конце 30-х, обозначились публикуемый и непубликуемый миры, второй — гораздо более многолюдный, чем 15—20 лет назад.

В первом Берестов пишет «Срочный разговор» (1952—1953) — шуточно-лирическое повествование с сентиментально-назидательной концовкой («Любовь всегда имеет право / На самый срочный разговор»). В 1954 году (видимо, в начале декабря), встретясь с Пастернаком, он, как вспоминал позже, «испытал неимоверное желание прочесть ему самое мое популярное в те годы стихотворение «Срочный разговор». Чуковский любил его и требовал, чтобы я при нем читал эти стихи каждому встречному, а Маршак находил их фатоватыми»<sup>13</sup>. Это — шкала ценности, бытующая между своими: стихотворение похоже на стихи самого Маршака. Это нечто среднее между детскими и «молодежными» стихами: шутливость, улыбка<sup>14</sup> — часто над собой, которая стала сменять вскоре официозный треск, — новая ниша, найденная в подновленном регламенте, нащупывание права на «легкую музыку» в стихах.

«От того, что скажет Пастернак, как бы зависела моя литературная судьба». Автор не дождался почти никакой реакции на это именно стихотворение, кроме добродушно-уклончивой. Однако Пастернак говорит ему о главной беде поэзии — *приписках*, как в сельском хозяйстве. «Да-да, идеологические приписки. Вы что-то выразили, высказали какое-то чувство. Но без приписки, без изъявления чувств, которые вы не испытываете, вас не напечатают. А иногда напечатают, оставив одни приписки. И люди привыкают писать уже только одни приписки, ничего, кроме приписок». (Именно в начале того года Пастернаку пишет Шаламов об эпохе «зарифмованного героического сервилизма», о том, что «никогда еще в истории русской поэзии не было такого трудного

времени для искусства»<sup>15</sup>.) Хотя это пересказ слов поэта, но можно верить, что довольно точный, — слова таких собеседников запоминаются. Пастернак называет далее поэтов, которых «предпочитает», — Твардовский, «ну, Мартынов, Маршак... Сурков. Да-да, не удивляйтесь. Он пишет, что думает: думает «Ура!» — и пишет «Ура!». У него есть свежие ритмы»<sup>16</sup>.

Неожиданным для самого автора оказывается отзыв Ахматовой — видимо, в конце 50-х — о стихах, которые Берестов называет «юмористическими»: «Относитесь к этому как можно серьезнее. Так никто не умеет»<sup>17</sup>. Она увидела, следовательно, здесь некую литературную новизну.

Берестов ищет свое место и находит его на пересечении всех этих суждений — и Ахматовой, и Пастернака, и великих тружеников пера Чуковского и Маршака, мастера, среди прочего, газетных стихов «на случай» (на случай весны, например, что вошло в обиход к середине 50-х). Его лирический герой удачным образом испытывает те самые чувства, которые способны занять свое место на печатных страницах. Он далек от трагического мироощущения, светел, оптимистичен, в меру моралистичен и назидателен, причем назидание его всегда с долей юмора, одобрительно отмеченного Ахматовой. Легкая, почти беспечная улыбка неизменно защищает лирического героя от саморазрушительной горечи — просто не способной проникнуть в его стихи («Я труд поэта позабыл / Для жребия иного. / Я в землю свой талант зарыл / В буквальном смысле слова», 1949 — это о том резком разрыве с лирикой, который, как уже говорилось, произошел после 1946 года). У него репутация мастера полуфилософических, сюжетно-притчеобразных стихотворений с запоминающимися — или претендующими на запоминаемость — концовками.

Это детство станет сердцевиной  
Человека будущих времен.

-----  
Если вдуматься, третья попытка  
Остается всегда впереди.

-----  
В форточку влетает ветер,  
В крышу глухо бьют дожди.  
Все на свете, все на свете,  
Все на свете — впереди.

Первая книжка «Отплытие (Стихи 1950—1957)», из которой цитируемые стихи, ближе всего к лирике Маршака и позднего Твардовско-

го — к сложившейся в послевоенной поэзии традиции, которую можно было бы назвать «советским кларизмом».

К этому близок и Кушнер начала 60-х годов («Да будет светел мир и хрупок, / Как эта колбочка твоя!»; «Обманем боль, засыпем снами. / Заснем — и снегом занесет. / Когда она проснется с нами, / Она почти уже пройдет»; «Но я почувствовать несчастным / Себя никак не мог, никак»).

Вернувшись к стихам, Берестов нащупал и вторую нишу — ею стала собственно поэзия для детей. Берестов пошел в обучение к тому же Маршаку, а также к Чуковскому (оба приняли живое и конкретное участие в его судьбе еще в военные годы). В 1956 году он полностью находит себя как стихотворец для детей, закрепляясь в этом качестве в печати. Тут и другая тема, связанная с диффузией «детской» и «взрослой» прозы в конце 50-х — начале 60-х и, напротив, упрочением самостоятельности «детской» поэзии. Появляется неплохая детская проза и в то же время — проза, закамуфлированная под детскую и поверх голов детей посылающая сигналы взрослым<sup>18</sup>; с другой стороны — «взрослая» проза, и порой симпатичная (И. Зверев), построенная, однако, на инфантильной интонации и вообще рассчитанная скорее на умного подростка, чем на взрослого читателя. Может быть, в этом заключена была констатация состояния умов большинства взрослых читателей к середине 50-х? А стихи для детей появлялись замечательные, с ясным адресом. Здесь — роль Берестова. Стихотворение 1956 года «Про машину» — такая же классика, как «Идет бычок, качается» (четверостишие, как писали мы в свое время, которое поистине включает в себе жизнеописание) или «Уронили мишку на пол». В 70-е годы Берестов уже по праву — любимый поэт младшего и среднего возраста. Он, пожалуй, переносит в детские стихи то, чему учился в 40-е годы, читая Мандельштама и разговаривая с Ахматовой.

Это в детстве всего откровенней,  
Без прикрас и возвышенных фраз  
Твой огонь, человеческий гений,  
Зажигается в каждом из нас.

Его сотоварищ по alma mater озаглавил свои воспоминания о нем по названию стихотворения, которое приводит полностью. Сам Берестов так откомментировал «Дикого голубя»: «Мандельштамовские птицы, его шеглы поражали меня <...>. Сколько ж я написал стихов о птицах!» Когда он дал название своей второй книге «Дикий голубь» — только Е. Я. Хазин (брат Н. Я. Мандельштам) и друг ташкентской юности Э. Г. Бабаев «поняли, от кого это идет»<sup>19</sup>.

Продолжая о советском кларизме — это в немалой степени и Коржавин второй половины 40-х — самого начала 60-х. Студент Литинститута в 1945—1947-м, арестованный 20 декабря 1947 года (за две недели до И. П. Соболева), в 1954-м он по амнистии вернулся в Москву. Его не печатают, но он читает свои непечатные стихи и в камерных застольях, и в широких аудиториях. Он известен, без преувеличения, всей литературной Москве. Только в 1963 году выходит первый (и последний в Советском Союзе) сборник, где каким-то чудом удается (обычное слово в те годы) сообщить в издательской аннотации то, что было неудобосказуемым в печати — что автор «работает в поэзии давно. Он часто печатается в периодических изданиях, однако с книгой выступает впервые. Сборник «Годы» — итог двадцатилетней творческой деятельности поэта». Так подавались неясные сигналы о «сложной» поэтической биографии.

В печатном сборнике — моралистичность, ясность простоватых выводов и самой структуры: «За последнюю точку, / За гранью последнего дня / Все хорошие строки / Останутся жить без меня» (1951); «... Что ж, друзья, / Ведь это все была работа, / А без работы жить нельзя» (1956); «Ни трудом и ни доблестью / Не дорос я до всех. / Я работал в той области, / Где успех — не успех» (1960).

Лирика Маршака, вспомнит позже Берестов, «говорила, что и в наши дни можно продолжать традиции «золотого века» поэзии»<sup>20</sup>. В конце 50-х — начале 60-х путь к «пушкинской гармонии», заявляя его как единственно плодотворный, стремятся проторить Коржавин и близкие ему критики, и именно в печатных выступлениях. Образец для них — Евгений Винокуров. Антагонист — Андрей Вознесенский, наследник футуризма — то есть части века серебряного.

Непечатный слой стихов Коржавина — иной, весьма тяжело нагруженный идеологически и прямо противостоящий идеологии господствующей. В сборнике 1963 года давние слушатели Коржавина не нашли, и не надеялись найти, ни поэмы «По ком звонит колокол», болезненно задевавшей в 1958—1959-м достоверностью психологического портрета поколения, с горечью ощущавшейся в прямом смысле слова каждым слушателем авторского чтения («Когда устаю, — начинаю жалеть я / О том, что рожден и живу в лихолетье, / Что годы потрачены на постижение / Того, что должно быть понятно с рожденья. / А если б со мной не случилось такое, / Я мог бы, наверно, постигнуть другое, / Что более важно и более ценно...»), ни поэмы «Танька» — о героине времени, и после Колымы оставшейся той, про которую автор пишет: «Дочкой правящей партии я вспоминаю тебя». В непечатном слое — и знаменитая в те годы «Арифметическая басня» (1957), разъясняющая, в сущно-

сти, основания рационализма и «арифметической» простоты («кларизма») авторской картины мира, — басня, в которой «высокий орган <...> чтоб быстрее к цели продвигаться, / Постановляет: «дважды два — шестнадцать!» <...> Но, обходя запреты и барьеры, / «четырнадцать», ревели маловеры. / И все успев понять, обдумать, взвесить, / Объективисты заявляли: «десять». / Но все они движению мешали / И их за то потом в тюрьму сажали.» Строки об «объективистах» могли послужить эпиграфом к воспоминаниям о студенческих кружках середины 1940 — середины 50-х, в том числе о неомарксистском кружке Краснопевцева. С известной долей исторической достоверности и с шутливой надеждой звучали строки: «А всех печальней было в этом мире / Тому, кто знал, что дважды два — четыре. / Тот вывод люди шутками встречали / И в тюрьмы за него не заключали.»

Коржавин оставался одним из нескольких поэтов (если включить сюда и Н. Глазкова), полно принадлежавших двум сферам, писавших свободно, «для себя» и слушателей, — и в тоже время не терявших надежды попасть (со стихами не собственно политическими) в советскую печать, с условиями которой он совпадал своим «кларизмом» (избегнув «усложненности» — слово из советского редакторского словаря, — всегда казавшейся опасной) и «пушкинизмом» — подобием гармоничной, а значит, с доброжелательной редакторской натяжкой, — оптимистической картины мира. (Как шараялся официоз от всего «неоптимистического», видно и по воспоминаниям Е. Кумпан о литературном объединении Горного института, когда в секретариате СП говорилось о «мрачности стихов» — «все о тоске да о тоске».) Главной же была удаленность от представлявшегося опасным серебряного века с его «модернизмом» в советско-цензурном понимании.

С меньшим размахом, с большей осторожностью «распространял» (если пользоваться словарем советского Уголовного кодекса) свои непечатные стихи Слуцкий<sup>21</sup>; по-настоящему его огромное непечатное наследие обнаружилось только после смерти, уже в постсоветское время. Подчеркнем: если в 20-е — начале 30-х рукописное русло пополнялось главным образом *непечатанным* (интенция осознанно непечатного творчества — писания «в стол» — еще не сформировалась, и обэриуты писали, как приходилось уже формулировать, не оппозиционно к печатному, а *вне* печатного), то теперь, в послевоенные и особенно оттепельные годы туда вливались стихи *непечатные*. Понятно, что *непечатанное* в регламентированном контексте постепенно сливалось с *непечатным*.

Напомним — *рукописное* не равно *Самиздату*. Если три русла — зарубежное, печатное отечественное, рукописное отечественное — это

три пути *создания* и *существования* литературы, где речь идет о *тексте*, печатном или рукописном (или даже незаписанном, сохраняющемся в памяти автора), то суть Самиздата — *воспроизведение* готового текста, самим ли автором (Н. Глазков) или его поклонниками, с расчетом на потребителя-читателя. С начала 30-х годов охотников заниматься этим было, надо думать, исчезающе мало: надолго сесть или погибнуть можно было и за подчеркивание в книге.

А с середины 50-х в Самиздат потекли стихи *печатные* — машинописные воспроизведения когда-то и где-то опубликованного, но труднодоступного (или вовсе недоступного) и не имевшего видимых шансов на переиздание. Рождение этого именно типа Самиздата блестяще зафиксировано Н. Я. Мандельштам во «Второй книге»: «Казалось, никто никогда не прорвется сквозь толщу самого настоящего забвения, как вдруг все изменилось и заработал Самиздат. Кто пустил его в ход, неизвестно, как он работает, понять нельзя, но он есть, существует и учитывает реальный читательский спрос»; комментируя эти слова, мы описывали ситуацию, когда Самиздат запустил маятник остановленного механизма, и часы литературной эволюции пошли<sup>22</sup>.

Самиздат часто не зависел от инициативы автора. Примечательный факт: «непечатный» Самиздат (в отличие от только что упомянутого «печатного») едва ли не начался с такой далекой от «подполья» фигуры, как Твардовский. В июне 1954 года его поэма «Теркин на том свете» была набрана для 7-го номера возглавляемого им журнала «Новый мир». Тогда же она охарактеризована секретарем ЦК КПСС П. Н. Поспеловым как «клеветническая», «пасквиль на советскую действительность», Твардовский снят с редакторского поста, а поэма сразу попала в Самиздат: уже в начале сентября 1954 года студентка биофака МГУ Н. Г. Фиш видела машинописную копию верстки у одного из своих сокурсников; и тогда же она получила в подарок Самиздат *третьего* из перечисленных типов — перепечатанные на машинке и переплетенные стихи Ахматовой (за ее любезное сообщение об этом — наша благодарность). Два года спустя, 11 октября 1956 г., Твардовский записывает в дневник о своей поэме: «Распространенность вещи в списках, по-видимому, огромная: письма из разных мест, изустные свидетельства и т.п.». Это — гораздо более широкий количественно и иной качественно круг читателей Самиздата: «Вспомнить хотя бы, как начальник строительства Братской ГЭС просил у секретаря обкома Журавлева — откуда-то он знал!» Секретарям же обкомов самиздатский текст поэмы, видимо, поставляли те «идейно-выдержанные вурдалаки, которые запретили ее (предварительно сняв для себя копию)». В те же дни Твардовский использует эти факты как аргумент в разговоре с помощником

Хрущева В. С. Лебедевым — вслед за уверением, что учел хрущевские «указания»: «А доработать и опубликовать вещь необходимо ввиду ее распространенности в списках. — Да-да, я знаю. Это — верно», — отвечал собеседник<sup>23</sup>.

Если вернуться к Коржавину — по одну сторону от него, как пограничного столба, можно расположить поэтов «четвертого» советского поколения, охотно читавших свои стихи с эстрады, при том что все эти стихи были заведомо нацелены на печать и более или менее бесперебойно входили в нее (во II-м цикле, во второй половине 60-х и особенно в 70-е годы, ситуация стала иной, но ее мы здесь не касаемся<sup>24</sup>), а также *остановленное*, или *задержанное* поколение — главным образом поэтов-фронтовиков, вошедших в широкую печать не сразу же после войны, как они и надеялись, а вынужденно переждав семилетие остановленной эволюции, и рвавшихся занять, так сказать, завоеванные с оружием в руках позиции<sup>25</sup>. Именно и только из двух этих групп и рекрутировалась та литературно-общественная среда, которая получила именование — «шестидесятники». Их стихи *заранее учитывали* печатные условия, во многом их интериоризировав.

По другую сторону «от Коржавина» — поэты той же младшей ветви «четвертого» поколения, но и не помышлявшие о печатании, нацеленные *только* на свободное, ничем внешним (проявлявшимся в виде внутреннего редактора) не ограниченное лирическое творчество.

По В. Кривулину, «Самиздат изначально был «другой» литературой, предполагавшей наличие тесного кружка единомышленников, которые говорят на своем, непонятном другим языке».

Эти тесные сообщества сложились лишь в начале пятидесятых, когда «определяющую роль начинают играть несколько частных художественных кружков <...>. Они становятся центрами, откуда самиздат расходится по всей стране». Один из первых кружков — тот, где общепризнанным лидером стал Л. Чертков, который «долгое время не без гордого вызова именовал себя не иначе как «вторым после Красовичкого величайшим русским поэтом», — свидетельствует далее Кривулин и присоединяется к характеристике В. Кулакова: «Группа Черткова» «стала основой, прообразом нового «нормального», то есть негосударственного культурного пространства, поскольку в советском культурном пространстве, как считали «чертковцы», подлинное высокое искусство невозможно».

Поддерживая — чтением и слушанием — поэтический язык друг друга, «чертковцы» легко отрефлектировали общую схему языка публикуемой поэзии с ее кодификацией «допустимых приемов художественного письма»<sup>26</sup>. Пользуясь схемой «Арифметической басни» — они

сразу шагнули туда, где дважды два — четыре; только вскоре выяснилось, что за это тоже заключают в тюрьму. Жесткий регламент послевоенного семилетия, казавшегося беспросветным, заставил их расценивать любую попытку принести свои стихи в редакцию как «самодонос»<sup>27</sup>. Это уже новый виток попыток выхода литературы к новому циклу.

Чертков и его круг, напомним, принадлежали к тому же поколению, что и «шестидесятники». Но оттепель не растопила чертковский кружок. Андрей Сергеев свидетельствовал: «Ведь в отличие от последовавшего за нами «опороса» шестидесятников, мы никакой «доброй советской власти» не искали. У нас не было ни малейших иллюзий. <...> Достоинства советской власти, коммунистов, Ленина и всего такого настолько были за скобками, что эти темы просто не обсуждались. Чувство угрозы, сознание невозможности, запредельности социума, в котором мы оказались, давало меру вещей, становилось стихами. Чертков этого просто требовал — и от себя, и от других»<sup>28</sup>.

Отделив себя от «шестидесятников» — т.е. от влившейся в советский литературный процесс части своего поколения, «чертковцы» еще резче отделили себя от старшего — военного поколения, «которое, — настаивал А. Сергеев, — нами особенно, с чувством было нелюбимо. Вернуться с такой войны и так казенно о ней писать!»<sup>29</sup>.

Тех, кто вписался в печатный процесс, нащупав его правила и его возможности, стихи «кирзятников», напротив, поражали новизной и смелостью — по сравнению с довоенным состоянием<sup>30</sup>. Так, стихотворение Слуцкого «Голос друга» («Давайте после драки Помашем кулаками...») стало литературным событием, от которого долго шли круги; упомянем точную самооценку Слуцкого: «Моя поэтическая известность была первой по времени в послесталинский период новой известностью»<sup>31</sup>.

В начале 1957 года, в то время, когда арестовали Л. Черткува, — выгнали с первого курса факультета журналистики Московского университета Александра Гинзбурга (1936—2002) — «за систематическую дезорганизаторскую деятельность». Первый раз его арестовали 14 июля 1960 года — за то, что отпечатал в декабре 1959 года 300 экземпляров 1-го номера журнала «Синтаксис», а потом в течение нескольких месяцев издал еще несколько номеров; все они состояли исключительно из стихов<sup>32</sup>. «Настоящий» поэтический Самиздат возник, таким образом, спустя года полтора после ареста Черткува — Александр Гинзбург говорил в последней нашей беседе: «Для нас Самиздат начинался с 200 экземпляров».

То, что Самиздат Черткува и «чертковцев» не был еще стопроцентным Самиздатом, подтверждается, может быть, некоторой безмятежностью изготовителей его не авторских, а просветительских версий: как вспоминал А. Сергеев, Чертков «переписал в Ленинке, я перепечатал и

переплел ненаходимые «Столбцы» и журнальное «Торжество земледелия». <...> Мы выпустили бы и по Хармсу и Олейникову, но не хватало на книжку. <...> В голову не приходило, что это и есть изготовление, хранение и распространение плюс группа» Но власть уже вполне имела свое определение Самиздата, которое жило и работало<sup>33</sup>.

Поколение, пришедшее примерно десятилетие спустя (родившиеся в 1944—1945-м), долгое время не разделяло, как мы уже видели, печатную и рукописную поэзию (поэтов «официальных и неофициальных»). По словам В. Кривулина, «примерно до середины 60-х сохранялась иллюзия того, что все равны, и все могут быть напечатаны. Морковку держали перед носом. Изменилось все году в 66-м»<sup>34</sup>. Собеседник указывал на Кушнера, Битова: «Значит, все же было какое-то пространство для маневра?» Ответ Кривулина: «нет, не было такого пространства. <...> советский мир — это мир очень ограниченный. <...> Полная откровенность высказывания невозможна, значит, нужно создать такой язык, в пределах которого можно было бы говорить все, но в условной форме. А этот язык очень узкий, очень локальный. Фактически — шифр, и после расшифровки вдруг обнаруживаешь, что тут нет никакого серьезного послания, подлинного приращения смысла, а есть желание человека сказать самые простые вещи, сказать красиво, мастерски — не более того»<sup>35</sup>. Под этими словами, наверно, могли бы подписаться и «чертковцы».

Особым ручьем, текшим из рукописного русла в печатное *своей* дорогой, были, возможно, самые ранние легально (практически же — полуполегално) издаваемые в 1955—1956 гг. ротاپринтные сборники участников ленинградских Лито — см. воспоминания Е. Кумпан об одном из них, который вскоре после выхода сожгли.

Важнейшим делом для Черткова и его друзей стало «физическое» собрание самого корпуса рассеянной и уничтоженной культуры серебряного века и ее ответвлений в советском времени, как правило, обломанных.

А. Сергеев рассказывал:

Чертков, вместе с ним и я, иногда Красовицкий — мы обязательно обходили букинистов — Арбат, улицу Горького, проезд Художественного театра: приходишь к букинисту, спрашиваешь «стареньких стихов». Дают стопку мелких брошюр, и ты ее листаешь. Один из нас наткнулся на какой-то сборник Ходасевича, который стоил 4 рубля на старые, дореформенные деньги. То ли «Тяжелая лира», то ли «Путем зерна». Но даже четырех рублей не оказалось, и кто-то, не помню точно кто, просто спер этот сборничек, который сразу попал в наш «золотой фонд». <...> Вообще у Черткова

была идея, что дома надо иметь библиотеку из тридцати книг — не более, но это должны быть действительно «золотые» книги<sup>36</sup>.

Можно предположить, что им попался сборник «Путем зерна», потому что «Тяжелую лиру» в то же самое время и в одном из тех же букинистических купил студент филфака А. Чудаков (проходивший ежедневно-неукоснительно по тому же самому маршруту) — за цену, как он помнит, меньше 10 рублей (на «новые», введенные в 1961-м, — меньше рубля), а чаще раза-двух в год Ходасевич встретиться не мог. Стипендия была на «старые» — 200 с лишним; немалая ее часть — то есть наши обеды и ужины — оседала в букинистических: не было выхода, другим путем пополнить образование было нельзя. Букинистические были тогда вторым (если не первым) университетом; нередко познакомиться с книгой можно было только одним путем — купив ее (листание на прилавке не могло, к сожалению, продолжаться часами). Куда хуже приходилось тем, чьи интересы нельзя было удовлетворить подобным образом, — ср. у В. В. Библихина о «бессильной ярости» по поводу спецхрана, куда надо было получать допуск для чтения современных западных авторов.

Кроме настойчивого собирательского запала, у Черткова был, конечно, особый талант, какой бывает у некоторых искателей месторождений, — нюх на архивный документ. Л. М. Турчинский, сам замечательный книжник, в 60-е годы не только овладевший скрытыми от глаз пластами культуры, но готовно всем помогавший, рассказывает:

...Я из Нижнего Новгорода, знал там всех книжников. А он приехал на пару дней — сразу нашел родственников Бориса Садовского (сестру) и скоро нашел дневник Садовского. Он потом продал его в ЦГАЛИ. Отправился в круиз по Волге — привез фантастический альбом с фотографиями 1910-х годов (Розанов и другие). Потом продал его в Отдел рукописей ГБЛ.

Нашел адрес Ионы Брихничева. Думал найти там родственников, пришел — открывает старик: «Это я». Он умер в 1968 году.

Когда вышел из лагеря, хотел издать Вл. Нарбута. У него дома лежали груды выписок из всех журналов. Составил книжку — она так и не вышла. Экземпляр подарил мне...

Он очень ценил поэта Тинякова и искал его «Песни нишего». Так и не нашел. Я ему говорил: «Чего ж ты про Тинякова в КЛЭ не напишешь?» — «Ты что? Хочешь, чтоб их вообще закрыли?»

В. Берестов — своим культурным багажом, который он собрал еще в юности и который «держал» любые его выступления, и особенно пе-

ред детскими аудиториями (и всегда было чувство, что он способен на большее!), Л. Чертков — собиранием по букинистическим книгам, давно исчезнувших из общедоступных библиотек, отыскиванием затерянных или просто втуне лежавших по домам родственников архивов — и неутомимым, хотя нередко не приводящем к успеху, продвижением в печать выброшенных из нее имен, Ю. А. Молок — шедший в то же самое время и тем же самым путем поисков и восстановления в правах выкинутого из обращения, рассеянного и забытого за ненадобностью, но не в вербальном, а в изобразительном искусстве (сколько собрано им и издано несобранного, сколько перелопачено архивного материала — в государственных хранилищах и семейных архивах!)<sup>37</sup>, — все делали одно и то же дело. Они структурировали культурную почву — из пыли, в которую она была растерта.

Добавим к ним и младшее поколение — например, Юру Гельперина, в короткой биографии которого (1942—1984) многое представилось после его смерти общим «для молодых людей его поколения и круга: букинистические магазины, переписанные в блокнотик Цветаева, Кузмин и «Столбцы», первые толки о Вагинове и обериутах, поездка на дачу Пастернака...»<sup>38</sup>. Особо упомянем Гарика Суперфина, который в 16—17 лет освоил уже научную гуманитарную традицию в университетском объеме и лучше всех знал наследие Е. Д. Поливанова еще тогда, когда гениального лингвиста, погубленного в расцвете творчества, только думали возвращать в печать. Суперфин был в эти же 60-е годы едва ли не лучшим знатоком архивохранилищ (с их весьма скудным тогда справочным аппаратом), его широко известными в узких кругах «амбарными книгами» с бесценными выписками из архивных документов и справками по всему, наверно, XX веку еще долго пользовались близкие друзья, после его посадки в 1973 году (за «Хронику текущих событий»).

...Юрия Александровича Молока мы пригласили в 1984 году на Вторые Тыняновские чтения, и он сделал блестящий доклад, опубликованный в ВТЧ, — ««Три возраста» одной статьи Тынянова» (об этой работе подробно пишет Ю. Я. Герчук).

Ю. А. приехал, к общей радости, и на Третьи чтения — и сделал доклад о проекте памятника Пушкину 1937 года и статье Тынянова «Движение» («Памятник Пушкину в толковании Тынянова и в графике 30-х годов»). Когда на следующий год он писал статью в сборник, — увы, именно я оказалась виновником того, что эта работа, широко задуманная, так и не воплотилась. Стояли жаркие августовские дни 1987 года; его семья уехала на дачу, а он остался в душной Москве дописывать. Даже по телефону было слышно, как плохо он себя чувствует. И я дрогнула, подавила редакторскую бесчувственность и сказала: «Поезжайте

на дачу, Юрий Александрович, — мы даем вам еще две недели!» Он не скрыл облегчения и радости. Надо ли говорить, что потом мы давали ему еще две недели, и еще одну, но статья никогда не была написана?

На следующих, Четвертых чтениях он сделал доклад «Ахматова и Мандельштам: к биографии ранних портретов»; в темном зале, под его неповторимое жужжанье (как мы между собой называли его манеру разговора вкупе с голосом), появлялись на экране знакомые и совсем незнакомые портреты поэтов. На обратном пути он подарил мне оттиск своих воспоминаний «Первая встреча с Конашевичем» из только что вышедшего журнала (см. примеч. 44) с надписью: «Милой Мариэтте Омаровне от кругом виноватого Ю. Молока (поезд Резекне—Москва. 6.6.88)».

А потом советская власть покатила к бесславному концу, открылись невиданные возможности для такого знатока, каким был он. Упали пути, всю жизнь его сковывавшие, и уже не думая о редакторах, а только о самом предмете, он готовил для Парижа книгу к столетию Ахматовой, потом пошли разные издания в разных странах, он впервые попал в США (1989) — до этого он выезжал только в Братиславу (западной хода не было); впервые (поехав на конференцию по Мандельштаму) увидел музеи Лондона (1991). В те годы мы встречались с Ю. А. только на выставках. Это всегда была радость — услышать бубнящий голос и сразу увидеть все вывешенное будто при ярком свете.

Доклад 1986 года вошел частично в его последнюю работу — книгу «Пушкин в 1937 году» (М., 2000), во вступительную статью «Из истории неосуществленного памятника и незавершенного романа». Но последний, III раздел статьи, рассказывающий о «заселении» Москвы другими памятниками после переноса памятника Пушкину в 1950-м, — гораздо лаконичней излагает то, что так широко задумывалось и подробно и энтузиастично было изложено им в наших телефонных разговорах лета 1987-го.

Не мне писать о Молоке-искусствоведе. Но я, как и все занимающиеся ХХ веком, была усердным читателем его работ. Их потенциал был больше очевидного богатства материала и свежих мыслей. Статья «Начала московской книги: 20-е годы», все писанное им о Фаворском, изданные им тома наследия В. М. Конашевича и Н. К. Купреянова дают перспективу для изучения того, как именно работа первоклассных иллюстраторов и оформителей книги соотносилась с чаще всего гораздо более бедными, идеологизированными художественными текстами. Порой она их усиливала, порой гасила, порою воспринималась совсем изолированно. Весь материал для такого исследования им предоставлен. Когда Молок пишет, что гравюры Фаворского к «Новогодней ночи»

С. Спасского «не были повествовательным сопровождением текста»<sup>39</sup>, надо сделать следующий шаг и увидеть, как они будто имеют в виду лишь один слой текста — то, что сближает прозу Спасского с прозой и поэзией Пастернака, и совсем игнорируют революционную фабулу повести. «Картинки» Фаворского отлепляются от фабулы — так же как талантливые актеры театра и кино порой утрачивали прямую связь с текстом и приковывали внимание зрителей к своему искусству, вне всякой связи с убогой фабулой и пропагандой.

По работам Молока можно проследить сегодня историю сопротивления научно-рефлексивного слова внешним условиям. Вот ранняя (сдана в набор в октябре 1960 года) статья «Путь одной детской книги» — о многочисленных изданиях «Пожара» Маршака в оформлении Конашевича. До боли знакомые ухищрения в страстном желании протащить свою мысль (а сколько времени отнимала эта забота об упаковке! Сколько можно было написать нового за это время!): «Мы подходим к концу нашей истории [умиротворяющая интонация должна усыпить внимание редактора], остановив внимание читателя на последнем издании книги (1952), которое переиздается и сегодня [да-да, и сегодня — т.е. дальше, дальше увести редактора от опасного «сталинского» года — «не задумал ли автор что-то нехорошее сказать про этот год? Партия уже сказала все, что было нужно, не надо больше ворошить, берeditь и т.д.», которое все — и литературно, и изобразительно — организовано по-новому». Да, вы слышите? — по-новому! Конец почти бравурный. И только в середине следующего большого абзаца (когда, есть надежда, редактор или цензор уже усыплен) засунуто то, из-за чего весь сыр-бор: «Но эти новые строки [так читателю сообщалось ненавязчиво, что Маршак переделал-таки свой хрестоматийный «Пожар», и уж наверно не к лучшему: 51-й год никого не располагал к перфекционизму], новые рисунки повествовательны, а не действенны, они не включены в динамичную ткань рассказа (в рисунке простое перечисление подробностей, акцентированы полосные иллюстрации)».

Через 17 лет о том, как и поэт, и художник портили книжку, удается сказать прямее — эпоха Сталина отодвинулась для цензуры на безопасную дистанцию (хоть ни эпоху, ни цензуру не положено упоминать в печати):

Особенно решительным изменениям подверглись содержание и стиль старых детских книг на рубеже 40—50-х годов. <...> Рассказ разворачивается на фоне современного города. На смену пожарным упряжкам пришли пожарные машины, на место двухэтажных домов встали высотные здания. Образ героя стал более реальным (у Молока это не означает «лучше». — М. Ч.).

Топорник Кузьма «переместился на обложку и здесь вручает спасенную им кошку девочке: исход события стал его назидательным началом. Да и само событие словно уменьшилось в своем масштабе и значительности. И в этой книге есть по-конашевически красивые страницы, но в них, как, впрочем, и в стихах, осталась лишь тень прежней игры, прежнего драматизма, прежнего драматического зрелища»<sup>40</sup>.

Черда обложек, завершающаяся обложкой 1952 года, демонстрирует диаграмму ухудшения: уже никакого разгула стихий; аккуратно стоит плотный пожарный, в руках кошка, смотрит снизу вверх неподвижно стоящая девочка; жизнь замерла.

Труды Ю. А. — тоже диаграмма — диаграмма борьбы за слово, за возможность высказать хоть малую часть того, что знаешь и понимаешь.

Статья о жанре монографии о художнике показывает, как во вполне специальный спор начала века — «полемику между сторонниками и противниками сугубо аналитического изучения искусства, возникшую вокруг постулата “история искусства без имен”» (Вельфлин), вламываются постреволюционные требования — вместе с тем искусством, которому, «если иметь в виду его устремление к массовым формам художественного творчества, вплоть до отрицания живописи и вообще станковизма в пользу производственного искусства, было мало дела до личности художника»<sup>41</sup>. На этом именно фоне шла научная критика биографического метода со стороны формалистов — и в тогдашнем контексте слипалась с политической конъюнктурой.

На осторожном, медленно пробирающемся между рифами языке печати начала 70-х, все время держа перед собой компас собственной мысли и слога (главное было — стараясь увернуться от цензуры, не потерять границу между самим собой и *ими*), Ю. А. повествовал:

Известно, что новое утверждение жанра монографии в нашей науке наступило по мере преодоления вульгарно-упрощенного понимания процесса развития искусства. Немалую роль в этом сыграли и восстановление в своих правах гражданской истории, и решительная переоценка отношения к культурному наследию. Да и само искусство 30-х годов стало тяготеть к классической традиции.

Все это послужило побудительным мотивом для развития искусствознания, которому, впрочем, еще предстояло преодолеть и суженное понимание художественной традиции, как едва ли не исключительно отечественной, национальной (что было особенно распространено в конце 40-х — начале 50-х годов) и слишком расширительное толкование реализма,

механически распространяемое на всю историю искусств, что приводило в нашем случае ко многим примерам аберрации относительно подлинной художественной ценности произведений и отдельных художников<sup>42</sup>.

За поневоле витиеватым языком, уже сегодня требующим перевода с русского на русский, — и публикации писем с подписью Сталина начала 1936 года, круто поворачивающие ситуацию в культуре, и тут же накатывающая в марте 1936 года «дискуссия о формализме», и убийства еврейских поэтов 1952 года, и «дело врачей», расстрелять которых просто не успели, и та «борьба с низкопоклонством», в разгар которой Ю. А. как раз закончил истфак и устраивался на работу, — все те события, рассуждать о которых в печати было в начале 70-х совершенно невозможно. Воздействие многих из них (например, неожиданный поворот к классике и к истории России) на культуру анализу на эзоповом языке практически не поддавалось<sup>43</sup>.

И снова вернемся напоследок к середине 50-х — рубежному времени, которому и посвящены по большей части наши заметки, и вновь к тому «детскому» выбору, который, как сказано выше, сделал в это время В. Берестов. Понятно, что детская литература стала в середине 30-х одной из немногих ниш, где можно было укрыться от обжигающих ветров, гуляющих на поверхности литературного процесса над «большими» формами, зарегламентированными до невозможности для автора решиться писать что-то стоящее. Но по каким внутрилитературным законам или, напротив, под вполне «беззаконным» внешним социальным воздействием детская книжка стала притягательной для писателей, художников, искусствоведов и через 20 лет? Вот и Молок вспоминает в 1988 году, уже на излете советского времени: «Как теперь мне кажется, не только возвращение к сладостным воспоминаниям собственного детства подтолкнуло меня обратиться в середине 50-х годов к творчеству этого художника» (Коншевича) — и дает свой ответ на наш вопрос: «Риторика высоких слов и высоких имен в те времена всем изрядно надоела, и многие, не только я, полагали, что через «детское», пусть негромкое, но подлинное, придет обновление искусства»<sup>44</sup>.

Читаю и перечитываю, и не устаю разглядывать подаренную им «на память о детской книжке 20-х годов» «Старую детскую книжку» (1900—1930-е годы. Из собрания профессора Марка Раца. Издание подготовил Юрий Молок. М., 1997), но нельзя не думать, и после его смерти особенно — а не мог ли он «постигнуть другое, что более важно и более ценно» и т.д.? Не намного ли шире были его возможности, успевшие проявиться уже в постсоветское время?

А сам Конашевич? Родился ли он иллюстратором детской книги — или стал им в 20-е годы (в изобразительных искусствах поиски ниши шли по своему календарю) и остался постепенно только им?

Он нас всех, конечно, осчастливил в детстве своими рисунками. Но это ведь еще не ответ. Конашевич писал в 1927 г.: «Что я делаю и собираюсь делать? Делаю книжки, книжки и книжки! Детские, разумеется... Иллюстрирую такую прорву всякой дряни, что скоро потону в ней окончательно. А, может быть, потонул уже?»<sup>45</sup>.

И в своей книге о художнике 1969 года Молок, как бы высоко он ни ценил Конашевича-иллюстратора, не может скрыть своего восхищения сериями литографий середины 20-х годов «Павловская шпана» и рисунков (тушь, акварель) «Мелкие рассказы». Рассматривая эти поражающие совершенством вещи, нельзя не видеть, как эфемерно было их существование в контексте времени.

В «Первой встрече с В. М. Конашевичем» Ю. А. вспоминал: «Когда мы отправлялись с ним в запасники Третьяковской галереи, где хранились его рисунки павловской шпаны, <...> В. М. долго рассматривал их, радуясь, что они уцелели. Мы вышли из галереи и неторопливо двигались по Толмачевскому переулку, когда Владимир Михайлович вдруг сказал: “Да, мог выйти художник...”».

## ПРИМЕЧАНИЯ

- <sup>1</sup> Когда русская проза пошла в лагерь <...>, Вы немедля забыли свое ремесло: Прозой разве утетишься в горе? <...> Вас качало поэзии море. <...> Вы на нарах слагали стихи.

(Слуцкий Б. Стихотворения. М., 1989. С. 81).

<sup>2</sup> *Есенин-Вольпин А.* Весенний лист. Нью-Йорк, 1960. С. 22 В эту книгу вошел и спешно, за несколько часов до еще очень редкой тогда okazji для передачи рукописи на Запад написанный «Свободный философский трактат», излагавший основания философского скептицизма и кончавшийся словами: «В России нет свободы печати — но кто скажет, что в ней нет и свободы мысли? Москва, I/VII — 1959» (автор в 1972 году эмигрировал в США; в мае 2002-го вернулся в Москву). Издатель книги Ф. Прегер писал в предисловии к трактату: «Не опустошенность «экзистенциалистической» молодежи Запада, а до конца идущий скептицизм, требование переоценки и переосмысливания всех постулатов прошлого, требование ничего не принимать на веру. Это — совершенно закономерная реакция мыслящей и стремящейся к свободе личности против <...> самих основ миропонимания, на которых зиждется эта (марксизма) теория и практика». Трактат не получил в России широ-

кого хождения — и не дал импульса к выработке *целостного* ревизирующего мировоззрения, недостаток которого с резкостью сказался потом в начальные годы новой эпохи (об этом мы писали в статье «Под скрип уключин»: Новый мир. 1993. № 4). Он, пожалуй, ближе всего к миропониманию «чертковцев» и мог бы служить их филологической базой.

<sup>3</sup> См.: Звезда. 2002. № 5. С. 135—139.

<sup>4</sup> *Ивинская О.* Годы с Борисом Пастернаком. В плену времени. М., 1992. С. 166.

<sup>5</sup> В нескольких работах мы формулировали свое представление о *двух циклах* литературного развития советского времени: I-й (1918 — начало 1940-х) и II-й (1962 — конец 1980-х). В I-м цикле произошло разделение русской литературы на три русла. К началу 40-х стремление отечественной литературы к их слиянию достигло критической точки («Мастер и Маргарита», «Перед восходом солнца»). В течение 1943 — начала 60-х — ряд попыток выйти к новому циклу.

<sup>6</sup> Образцы «новой» лирики 1946 года Заболоцкого («Утро», «Гроза», «Слепой», «Бетховен», «Уступи мне, скворец, уголок»), которые выйдут в свет только через десять лет; «лирическая хроника» (авторское определение жанра) Твардовского «Дом у дороги» (Знамя. 1946. № 5—6), которая подверглась большому давлению, — поэт долго переделывал отдельные части; лучшее стихотворение Исаковского, сразу ставшее песней и после первой публикации в течение десяти лет не включавшееся в сборники поэта; первая песня Окуджавы — образец «чистой» лирики («Неистов и упрям...») — она стала известна через десятилетие, а опубликована была еще через два (см.: *Чудакова М.* Возвращение лирики // Вопросы литературы. 2002. Вып. 3).

<sup>7</sup> *Берестов В.* Светлые силы: Из книги воспоминаний // *Берестов В.* Избранные произведения: В 2 т. Т. 2. М., 1998. С. 255.

<sup>8</sup> Там же. С. 236—237.

<sup>9</sup> Там же. С. 237—238.

<sup>10</sup> Там же. С. 252.

<sup>11</sup> Там же. С. 256.

<sup>12</sup> Там же. С. 199.

<sup>13</sup> Там же. С. 347.

<sup>14</sup> Характерно стихотворение 1954 года «Улыбка», важное для самого автора и как-то с ним сросшееся: «Среди развалин, в глине и в пыли, / Улыбку археологи нашли».

<sup>15</sup> Переписка Бориса Пастернака. М., 1990. С. 547.

<sup>16</sup> *Берестов В.* Указ. соч. С. 348.

<sup>17</sup> Там же. С. 280.

<sup>18</sup> Эти вопросы были затронуты в наших давних статьях: Детская литература. 1969. № 10. С. 7—9; 1978. № 6. С. 12—13.

<sup>19</sup> *Берестов В.* Указ. соч. С. 247.

<sup>20</sup> Валентин Берестов о себе // Детская литература. 1998. № 2. С. 16.

<sup>21</sup> См., однако: «Мы, наше поколение, узнавали стихи Слуцкого не по сборникам, а по машинописным копиям только-только возникавшего в середине пятидесятых самиздата» (*Серман И.* Мера времени Бориса Слуцкого // Время и мы. 1999. № 141. С. 195).

<sup>22</sup> *Чудакова М.* «Срединное поле» русской прозы советского и досоветского времени // «Вторая проза»: Русская проза 20—30-х годов XX века. Trento, 1995. С. 117—118 (статья обесмыслена чудовишными опечатками).

<sup>23</sup> *Твардовский А.* Из рабочих тетрадей (1953—1960) // Знамя. 1989. № 7. С. 138—142, 186.

<sup>24</sup> Очень ценный материал по 70-м годам см.: Шнейдерман Э. Пути легализации неофициальной поэзии в 1970-е годы // Звезда. 1998. № 8. С. 196; Кумпан Е. Поговорим о странностях цензуры // Звезда. 2001. № 4. С. 203—212.

<sup>25</sup> См. об этом в «Заметках о поколениях» (Чудакова М. Литература советского прошлого. Т. 1. М., 2001).

<sup>26</sup> Кривулин В. Золотой век Самиздата // Самиздат века. Минск; Москва, 1997. С. 346—347, 348.

<sup>27</sup> Мансарда окнами на запад: поэт Андрей Сергеев беседует с критиком Владиславом Кулаковым // Новое литературное обозрение. 1993. № 2. С. 292 (беседа вошла в кн.: Кулаков В. Поэзия как факт. М., 1999).

<sup>28</sup> Там же. С. 293—295. В своей книге А. Сергеев детализирует: «Не обсуждали как несуществующих — сисипятников (ССП), от Светлова и Твардовского до Евтушенки» (Сергеев А. Omnibus. М., 1997. С. 294).

<sup>29</sup> Новое литературное обозрение. 1993. № 2. С. 292. В книге он приводит обмен репликами со Слуцким: «- Это правда, что вы называете нас кирзятниками? — Правда. <...> — Вы хоть раз, хоть когда носили стихи в издательство? — Зачем?». (Помимо бытового, был и возможный литературный источник обидной клички: разошедшиеся в диапазоне фольклора строчки «Василия Теркина»: «Не спеша надел штаны / И почти что новые — / С точки зренья старшины — / Сапоги кирзовые».) Со Слуцким, единственным из «кирзятников», поддерживали отношения, но «не скрывали враждебности — за комиссарство, за материализм, за работу на понижение» (Сергеев А. Указ. соч. С. 314). О позиции «политрука военных лет» в стихах Слуцкого этого времени — несколько страниц в нашей статье «Возвращение лирики» (Вопросы литературы. 2002. Вып. 3. С. 35—38).

<sup>30</sup> Ср. о стихах С. Гудзенко, А. Межирова, С. Наровчатова, М. Луконина: «На фоне политизированной рифмованной трескотни предвоенных и военных лет (отметим у автора характерное для «шестидесятников» — невозможное для тех, для кого они были «сисипятниками» (см. примеч. 28), но и не только для них, — неразборчивое пользование ленинским словарем, в советское время эффективно навязываемым: «Поменьше политической трескотни, побольше внимания самым простым, но живым <...> фактам коммунистического строительства» — Ленин, «Великий почин». — М. Ч.) эти стихи молодых поэтов, вернувшихся с войны, казались глотком свежего воздуха» (см. статью Б. Сарнова о Н. Коржавине: Русские писатели 20 века: Биографический словарь. М., 2000. С. 363).

<sup>31</sup> Елисейев Н. «Полный вдох свободы» // Новый мир. 2000. № 3. С. 213.

<sup>32</sup> См.: Чудакова М. Жил один москвич: Памяти Александра Гинзбурга // Время новостей. 2002. 22 июля. С. 6.

<sup>33</sup> Сергеев А. Omnibus. М., 1997. С. 319—320. Для не знающих или забывших напомним ст. 70 УК РСФСР, которую имел в виду А. Сергеев, и комментарий к ней: «Антисоветской агитацией или пропагандой являются <...> в) распространение в целях подрыва или ослабления Советской власти либо в целях совершения отдельных особо опасных государственных преступлений клеветнических измышлений, порочащих советский государственный и общественный строй литературы; г) распространение в тех же целях литературы указанного характера; д) изготовление в тех же целях литературы указанного характера; е) хранение в тех же целях (хранение у себя в столе или в книжном шкафу! А доказать цели — труда не составляло. — М. Ч.) литературы указанного характера. <...> Литературой, распространение, изготовление либо хранение которой закон признает антисоветской агитацией и пропагандой, являются как печатные произведения (статьи, книги и т.д.), содержащие дис-

кредитирующие, порочащие советский общественный и государственный строй измышления или призывы к свержению Советской власти и т.п., так и произведения рукописные, перепечатанные на пишущей машинке или размноженные каким-либо иным путем» (Комментарий к Уголовному кодексу РСФСР. М., 1971. С. 168—169).

<sup>34</sup> Владислав Кулаков — Виктор Кривулин: «Поэзия — это разговор самого языка...» // Новое литературное обозрение. 1995. № 14. С. 229.

<sup>35</sup> Там же. С. 227—228.

<sup>36</sup> Новое литературное обозрение. 1993. № 2. С. 291.

<sup>37</sup> «Надо вспомнить, — писал он в 1988 году, — что в то время, тридцать лет назад, нам, во всяком случае моему поколению, впервые открылись 20-е годы» (- *Молок Ю.* Первая встреча с Конашевичем: Из воспоминаний // Творчество. 1988. № 5. С. 8). Если поэтов с Маяковским незримо связывал Крученых, то для Молока такой связкой был, возможно, Харджиев. 20-е годы переплетались с серебряным веком и еще не отпугивали — даже убежденных антисоветчиков.

<sup>38</sup> ВТЧ. С. 169.

<sup>39</sup> Искусство книги. Вып. 7. М., 1971. С. 61.

<sup>40</sup> *Маршак С., Конашевич Вл.* Пожар / Вступ. статья и комментарии Ю. А. Молока. М., 1977. С. 11.

<sup>41</sup> Советское искусствознание '73. М., 1974. С. 285.

<sup>42</sup> Указ. соч. С. 284—285.

<sup>43</sup> См. сегодняшний опыт «прямого» анализа — в III разделе наст. тома.

<sup>44</sup> Творчество. 1988. № 5. С. 9.

<sup>45</sup> *Молок Ю.* Владимир Михайлович Конашевич. Л., 1969. С. 96.



---

---

Т Ы Н Я Н О В С К И Й   С Б О Р Н И К

---

IN MEMORIAM

---



---

---

## ПАМЯТИ САШИ НОСОВА

(30 ДЕКАБРЯ 1953 — 16 ФЕВРАЛЯ 2002)

---

УПАЛ, сказал «Я умираю» и умер — внезапно и безвременно, 48 лет.

О нем напишут еще — как об историке русской философии, о прямом участнике общественного процесса послесоветской России, с ее газетами — и академическим изданием Владимира Соловьева, с ее журналами, новыми и старыми, и о том пафосе (забытое, но важное слово и свойство), который он вносил во все, что делал.

С ним были прочно связаны неизменная точность оценок — ни размытости, ни усталости, ни иоты цинизма — и драгоценное ощущение *надежности*.

Можно было долго не видеться, но поздно ночью раздавался звонок: «Завтра, на Пушкинской... И все движемся к Васильевскому спуску...» Было ясно — все организовано, тебя не дергают попусту. Вместе шли; помню, как В. Н. Топоров шел с нами; тратили свое, как известно, не возвращающееся вспять драгоценное время, зная, что не напрасно.

31 декабря 2000 года Саша прислал по электронной почте письмо — незаслуженно сердечное. Поздравлял, выражал свои чувства к адресату, благодарил за подаренную ему накануне едва ли не первому только что выпущенную книжку «За Глинку! Против возврата к советскому гимну» и, вспоминая на пороге нового века «известное Вам и столь бесценное время», писал: «А что было в жизни: водка по 2.87 и август 1991? Если Вам больше повезло, то всячески Вам завидую. У меня — похоже, не было и не будет». Последним пунктом сообщал: «Не имея способностей к выстраиванию общественных структур, просто обязан извес-

тить Вас о том, что всегда готов встроиться в выстроенную имеющими к тому способности мною неизменно... (см. выше) людьми структуру и приложить все данные мне природой и историей способности для осуществления этих самых идеалов... Извините за использование таких совершенно непостструктуралистских понятий. На самом деле нас же действительно, если не четверо, то немногим больше». Уже в постскрипуме извинялся за возможные огрехи в тексте и просил «не анализировать его с филологических позиций. ...Ну не умею я иногда правильно склонять слова! Зато я завсегда за свободу!»

Баррикады, демонстрации, стояния на Васильевском спуске... Ну не брэнно ли это все перед ликом смерти? Соблазнительно, даже естественно, может быть, думать так.

Древние думали иначе. «Как ты самходишь в состав гражданского общества, точно так же и всякое твое действие должно входить в состав гражданской жизни. Если же какое-либо не имеет отношения, непосредственного или же более отдаленного, к общей цели, то оно дробит жизнь, нарушает ее единство...» (Марк Аврелий).

Слышится нынче отовсюду — частная жизнь; все остальное — глупо. Но Сашина жизнь в ее единстве вошла в фундамент той постройки, которая многим дает теперь возможность жить частной жизнью. Кто-то должен был для этого едва ли не десятилетие жить преимущественно жизнью нечастной — жертвовать временем, силами, в немалой степени личной научной судьбой. Это было его время. Многие ли скажут так о себе?

Александр Алексеевич! Саша! «Как же быть? Совершенно не к кому обратиться...»

*Маризтта Чудакова. 20 февраля 2002 г.*



Научное издание

# **Тыняновский сборник**

Вып. 11: Девятые Тыняновские чтения.  
Исследования. Материалы

Редактор выпуска: Евгений Тоддес  
Идея обложки: Григорий Крутой  
Набор и корректура: Андрей Щадилов  
Изготовление оригинал-макета: Виктор Дзядко  
Производство: Леван Самадашвили

Заказы на сборник: [marietta@online.ru](mailto:marietta@online.ru)  
Факс: (095) 375-78-03



Объединенное гуманитарное издательство  
103009, Москва, Средний Кисловский пер., д. 3, стр. 3  
Тел.: (095) 229-55-48;  
e-mail: [info@ogi.ru](mailto:info@ogi.ru)

Книги издательства ОГИ можно приобрести:  
Москва, м. Чистые пруды, Потаповский пер., 8/12, стр. 2,  
клуб «Проект О.Г.И.»;  
кафе «Пирог»: м. Третьяковская/Новокузнецкая, ул. Пятницкая, 29/8;  
м. Охотный ряд/Театральная, ул. Большая Дмитровка, д. 12/1, стр. 1.

Заказать по почте наложенным платежом книги ОГИ можно по адресу:  
103009, Москва, Средний Кисловский пер., д. 3, стр. 3, ОГИ  
e-mail для заказов: [tirazh@zhurnal.ru](mailto:tirazh@zhurnal.ru)

Оптовые продажи: Москва, Средний Кисловский пер., д. 3, стр. 3,  
тел.: 229-55-48

За пределами России наши книги можно купить:  
[www.esterum.com](http://www.esterum.com)

ЛР № 065416 от 22.09.1997

Подписано в печать 15.08.2002. Формат 60x90 1/16. Гарнитура Newton.  
Объем 62 печ. л. Бумага офсетная. Печать офсетная. Тираж 1200 экз.  
Заказ № 831

Отпечатано в ООО «Типография Полимаг»  
127247, Москва, Дмитровское ш., д. 107

Когда я перечитал свою книгу, мне захотелось снова написать все статьи, здесь написанные, написать иначе. Но потом я увидел, что тогда получилась бы другая книга.

Ю. Тынянов

Знание – знанием,  
а сознание – сознанием...

Ю. Тынянов

ISBN 5-94282-117-8



9 785942 821173