Андрей Устинов

Путешествие из Петербурга в Ленинград

1

Одна уступка разделенью...
Держите крепче! Я пропал!..
Но эти дни меж днем и тенью!
Бессчетный счет московских
шпал!..

Михаил Кузмин

Для издания хорошей книги необходима предыстория. Благодаря ей книга становится фактом литературы немедленно после выхода в свет. Предыстория издания романа Леонида Цыпкина «Лето в Бадене» известна по рассказу Сюзан Зонтаг, да и рецензенты активно перелагают этот эпизод находки первого английского издания на книжном развале у лондонского букиниста. Для русского читателя уязвимость этой предыстории заключается в том, что книга, принадлежащая русской литературе, оказалась в центре внимания, не будучи известна в России. Для русского критика скандальность такой ситуации основана на том, что книга представлена иностранкой, без участия которой читающая публика вряд ли узнала бы о существовании «незамеченного шедевра» и «последнего русского романа XX века», как он был справедливо аттестован в теперь уже многочисленных отзывах.

Смысл подвижничества Зонтаг, на протяжении некоторого времени выступающей в мировой литературной дипломатии в роли неофициального посланника русской словесности, заключается не столько в представлении неизвестного автора — это Зонтаг проделывала неоднократ-

но, например, в отношении наследия Роберта Вальзера и Данило Киша. Вслед за мимолетным упоминанием «Лета в Бадене» в списке «Десять неизвестных шедевров литературы XX века» она приняла на себя иную миссию: воссоздать сначала историю самого романа, а после биографию его автора, никому не известного писателя-врача. Настоящий профессионал, она отлично знала, что напечатать книгу еще недостаточно, — важно определить ее место в литературе.

Так роман «Лето в Бадене» появился в мировом литературном контексте, фактически отсутствуя в русской литературе. Случай издательского опоздания в русской литературе — не редкость. Обычно такой публикации сопутствует пафос восстановления исторической справедливости по отношению к автору и его произведению. В отношении «Лета в Бадене» это ожидание не оправдывается: что можно добавить к комплиментам критиков и рецензентов лучших в мире обозрений книжной продукции? Предыстория, однако, какой бы авантюрной она ни была, вряд ли может в достаточной мере объяснить высокую оценку книги, а тем более — ее значение для той литературы, которой она принадлежит.

В 1983 году комментатор «Радио Свобода» Лев Ройтман основал в Мюнхене «Roitman Verlag», где на свой страх и риск издал роман в переводе на немецкий. В 1987 году английский перевод в издании лондонского «Quartet Books» заслужил единственный, сдержанно-положительный отклик Виктории Глендиннинг в «London Daily News», где для характеристики романа она воспользовалась универсальным термином «фантастический реализм».

В 2001 году в том же филигранном переводе Роджера и Анджелы Киз роман был заново напечатан в нью-йоркском издательстве «New Directions» и стал литературным событием: без исключения каждое издание, обозревающее литературный процесс, сочло своим долгом откликнуться на его выход. Рецензия на роман появилась даже по-албански, хотя на этом языке издание пока не предполагалось. Теперь «Лето в Бадене» выходит по-голландски и по-французски, а после — еще на одиннадцати языках. Предварительные усилия по изданию романа в России закончились довольно неожиданным предложением издать роман в известной серии переводов, придав всему роману «иноземную» ауру — трагикомическое проявление современного литературного процесса.

Английский перевод «Лета в Бадене» — несомненная

удача, но роман был написан по-русски, и перевод остается переводом, каким бы превосходным он ни был. Вообще же чтение русского романа на чужом языке вызывает крайне странные чувства, тем более что сохраняется ощущение, что оригинальный текст создан исключительно для русского читателя, а потому несравненно более точен и удачен. Когда другой язык составляет творческую задачу писателя, можно успокоиться и читать Андрея Макина по-французски, а «Лолиту» — по-английски.

Можно считать, что русское издание — это предоставленная русским читателям возможность не читать роман в переводе. На языке оригинала, то есть по-русски, роман выходит в полном виде и отдельным изданием впервые, через двадцать с лишним лет после его написания. К предыстории книги стоит добавить несколько деталей, имеющих значение именно для русского читателя.

2

Казенный запах втоптанных
платформ,
Блестящих рельс тупая борозда
И выгнанные на подножный корм,
Кричащие от страха поезда.

Вера Кровицкая

Нельзя утверждать, что роман «Лето в Бадене» был совершенно недоступен. Он был неизвестен, как и сам автор, по профессии патологоанатом, и без «заступничества» Зонтаг эта книга бы просто затерялась. Обретение книги в русской литературе — отнюдь не редкость, особенно в XX веке. Хотя открытие в 1966 году «Мастера и Маргариты» вовсе не то же самое, например, что публикация «Детей Арбата». Культурная задача такого «заступничества» состоит в том, чтобы особо подчеркнуть: роман Цыпкина — событие не политическое, а исключительно литературное. Соответственно и пафос статьи Зонтаг, названной «Любить Достоевского» заключается во второй части этой формулы «... значит любить литературу».

В равной мере она предпринимает попытку перебороть традиционное стремление записывать русскую литературу по разряду «диссидентства». И все же рецензенты хватаются

за спасительную соломинку «отказа», объясняя неизвестность романа именно этими социальными барьерами. Свою рецензию на роман, написанную для журнала «The New Leader», Василий Аксенов начал с описания обстановки кухонных посиделок («однажды в 70-е»), увидев в докторе Цыпкине одного из «подобных ему: инженеров, физиков, ученых», «пожизненно влюбленных в литературу», «пишущих в стол», «в большинстве своем евреев», для которых «русская литература оставалась метафизическим *штетлем* счастья».

На тип, характерный для своего времени, фигура Цыпкина не подходит: щепетильный ипохондрик и обидчивый отшельник, он писал исключительно для себя и, за исключением близкого семейного круга, никому написанное не показывал, тем более не рассказывал, что пишет «в стол». Категорическое отчуждение от литературного процесса — и официозного и подпольного — превратилось в писательскую позицию скорее по личным, а не по общественным причинам. Немногочисленные литературные события его биографии легко восстановимы, и кажется, что «прогулки с Достоевским» на протяжении всей его жизни — это возможность разобраться в своих сложных и неоднозначных, обидчивых и запутанных отношениях с литературной средой.

Единственным писателем, с кем он недолго дружил, был Борис Васильев, который мелькает в «Лете в Бадене» и зашифровывается в одном из рассказов. Другое окололитературное знакомство — с Марией Юдиной, значимой фигурой для поколения шестидесятников, — также было кратковременным. Смерть Юдиной стала материалом для рассказа «Ave Maria». Другие литературные события в биографии Цыпкина вычитываются из истории времени.

Период сочинения подражательных стихотворений 1964—1966 гг. фактически прерывается литературным процессом Синявского-Даниэля. В сентябре 1965 г. Цыпкин должен был показать свои стихотворения Андрею Синявскому. Эту встречу устроила Лидия Пуляк, тетка Цыпкина, сотрудница сектора советской литературы ИМЛИ. По словам Марии Васильевны Розановой, «ее Синявский нежно любил, и у нас она бывала». Но 8 сентября Синявский был арестован, встреча не состоялась, а в истории эпохи начался совершенно новый период. Для Цыпкина последствия этой невстречи обернулись еще большей привязанностью к ящику стола.

К тому времени, как роман «Лето в Бадене» был закон-

чен (7 января 1981 года), в столе Цыпкина хранились и другие произведения: два десятка рассказов, две повести — «Мост через Нерочь» и «Норартакир», фотоальбом «По местам Достоевского и его героев в Петербурге» с соответствующими цитатами и сопровождающим текстом. Летом 1981 года роман был вывезен за границу, а 13 марта 1982 года, за неделю до смерти автора, в нью-йоркской «Новой газете» был напечатан первый фрагмент. Произошло это благодаря усилиям журналиста Азария Мессерера, который в свое время давал Цыпкину уроки английского, а потом помог вывезти рукопись. Год спустя он написал об этом для нью-йоркского еврейского журнала «Et cetera» в некрологе «Смерть писателя-отказника», где в конце привел отзыв Иосифа Бродского, который оценил «Лето в Бадене» как «первоклассную прозу».

Второй участник публикации в «Новой газете» — главный редактор Евгений Рубин. В недавней статье он вспоминал эту публикацию: «Сюзан Зонтаг рассказала, как обнаружила книгу в лавке лондонского букиниста, изданную крошечным тиражом под названием “Лето в Бадене”, как выяснила, что, поскольку рукопись безвозвратно исчезла, печатался роман по единственному сохранившемуся источнику – “Новой газете”». На самом деле, рукопись благополучно сохранилась, да и в газете роман печатался по ней, вернее — по отпечатанной на трофейной «Эрике» машинописи.

Зимой 1986—87 годов роман был напечатан в израильском журнале «22». Разбитая на два номера публикация сопровождалась доморощенными лозунгами: «По эту сторону добра и зла — роман Леонида Цыпкина о жизни Достоевского»; «Низость и величие Федора Достоевского — роман Леонида Цыпкина “Лето в Бадене”», — призванными оправдать появление Достоевского в иерусалимском журнале, занимающемся вопросами советской еврейской диаспоры. Помимо стремления политически и национально ангажировать роман Цыпкина, тамошняя редакция совершила по отношению к роману поступок непростительный, почему-то решив, что роман можно подредактировать, не поставив в известность ни читателей, ни сына писателя.

Роман был беспардонно перелицован, несмотря на золотое редакторское правило, что тексты умерших авторов редактуре не подлежат. Помимо неуместной стилистической правки по всему тексту, редакция решила вообще его

подсократить. Так из романа исчезло почти 15 страниц авторского текста, а кощунственный результат этого вмешательства, к несчастью, оказался основным подготовленным для издания вариантом романа, поскольку сын не оставлял надежды напечатать его в России. Оговорюсь, что для настоящего издания текст был выправлен по машинописи с пометами, исправлениями и примечаниями автора.

Попытки издать «Лето в Бадене» в России в 1998 году закончились ничем, но год спустя сборник прозы Леонида Цыпкина был напечатан в издательстве Московского Художественного театра тиражом 500 экземпляров. «В это издательство он попал по знакомству. И доверился надежной Анне Анатольевне Ильницкой», — замечает устроившая туда книгу Зара Абдуллаева. Однако проза Цыпкина оказалась невостребованной: «За неимением возможности широкого распространения тиража, А.А. на всякий случай и на пробу отнесла один экземпляр незнакомым тетенькам, ведающим библиотеками Фонда Сороса. Через несколько дней одна из них, "прочитав, не отрываясь", позвонила и попросила А.А. привезти все книжки (естественно, безвозмездно)». Из 500 экземпляров тиража, который не взял ни один книготорговец, около 400 были разосланы по библиотекам, и книга оказалась недоступна, несмотря на очевидные достоинства: умное и проникновенное предисловие сына, белую бумагу, стильное оформление («на мягкой обложке были репродуцированы шагаловские часы — те, что с крылом»).

Помимо фактического исчезновения тиража, хорошо задуманной и неплохо исполненной книге повредили два других обстоятельства. Первое — это издательская аннотация, неожиданно для конца 1990-х сделанная по советскому издательскому шаблону: «...сборник произведений непрофессионального писателя...». Как заметил один из читателей: «Такую книжку и не купит никто». Второе — порча текста, произошедшая не по вине редактора, а по случайной ошибке: в книге был воспроизведен текст по публикации в журнале «22». Впрочем, отдельные редакционные поправки были сделаны «на месте» — вероятно, с тем, чтобы заделать вопиющие опечатки компьютерного набора. Лакуны в повествовании не слишком заметны, но, тем не менее публикация вызывает разочарование. Зная о его щепетильности в выборе слов и тщательности в конструировании предложений, никакие изменения в тексте нельзя считать

приемлемыми. Вне всякого сомнения последний роман Цыпкина — главный текст в его литературном наследии.

3

Так уходят в сумрак поезда,
так в музеях старятся амфоры,
так зимою птицы иногда
разбивают грудь о семафоры.

Анна Присманова

По стечению исторических обстоятельств «Лето в Бадене» исполняет роль эпилога, завершающей главы в эволюции «великого русского романа». Поскольку само определение является скорее метафизическим, чем литературным, то для русской прозы, помимо ожидаемых имен Льва Толстого и Федора Достоевского, в каждом отдельном случае продолжение этого списка будет индивидуальным. Обращавшихся к этой форме писателей объединяет то, что каждый из них ставил и либо отвечал либо отказывался отвечать на «вечные вопросы» русского самосознания. В данном случае можно сказать, что эта книга завершает собой кардинальную традицию русской литературы, русскую прозу «мейнстрима», за отсутствием другого подходящего термина.

По формальным признакам «Лето в Бадене» вовсе не соответствует предполагаемой творческой задаче. Прежде всего это очень короткий роман, но тем неожиданнее для читателя, что на столь небольшом пространстве текста в качестве основного развертываются сразу же два повествования одновременно — жизнь рассказчика и биография его персонажа. Джозеф Франк, превосходный эссеист и автор пятитомной биографии Достоевского заметил в рецензии на «Лето в Бадене» в «New York Review of Books», что, «избрав такое заглавие, автор несколько не справедлив к себе», и, на самом деле, роман охватывает всю литературную карьеру Достоевского и по жанру представляет собой «скорее рапсодию на его темы».

XIX век привлекается в романе в качестве камертона для прочтении современности. Границы времени и жанровые условности здесь не существенны, «вечные вопросы» могут прозвучать убедительно только когда заданы по отношению к действительности, к самому себе, для осознания себя в этой действительности. Такие вопросы осмысленны и необходимы, но автор обходится с читателем крайне веж-

ливо, никоим образом не настаивая на их немедленном разрешении. Он задает их в той форме, в которой они понятны как частные обращения, и поэтому могут быть оставлены без ответа. Эти вопросы рассеяны по тексту романа и смысл их в том, чтобы синхронизировать поток повествования и ход мысли читателя уже в самом начале романа:

> ...Отчего ехал сейчас в Петербург — да, не в Ленинград, а в Петербург, по улицам которого ходил этот коротконогий, невысокий (как, впрочем, наверное, и большинство жителей прошлого века) человек с лицом церковного сторожа или отставного солдата?

Роман переплетает разные эпохи, скручивает и разворачивает повествование, поворачивает его так, что все ракурсы представляются равноценными. Великий писатель обращен в литературный персонаж, и роман частным порядком подводит итог изучению Достоевского, обобщает, что Достоевский значит в национальном самосознании, ставит под вопрос идею самосознания вообще.

На протяжении своего путешествия Цыпкин продолжает двигаться по направлению к Достоевскому, спасаясь от собственной растерянности, вызванной этими «вечными вопросами». Смелость, с которой задает эти вопросы человек другой эпохи, объясняется признанием того «уникального дара к психологическому анализу и состраданию», который Иосиф Бродский называет среди условий, сделавших Достоевского «великим писателем». Для Цыпкина литературное наследие Достоевского становится «охранной грамотой» в его путешествии. Время проскальзывает в роман случайными деталями, упоминаниями, намеками, цитатами — как и полагается образцовому палимпсесту русской прозы.

Цыпкин действует как фотограф, который после проявки пленки удивляется тому, что в кадр попадает нечто непредсказуемое, из-за чего изображение получает совершенно иной смысл. На фотографиях в альбоме по местам Достоевского доходные дома и особняки перекрывают прохожие, которые вовсе не замечают дорогих для автора декораций. Эти дома стали благодаря присутствию Достоевского частью образа и мифа Петербурга, но ценность фотографий в другом — на них сохранился Ленинград 1970-х. В фигурах случайных прохожих, одетых по фасону того времени, в вывесках на стенах домов на этих фотографиях запечатлелось время.

Сходным образом писатель, неожиданно написав то, что

по замыслу и вовсе не предполагалось, может правомерно удивиться собственным ассоциациям. Так, при подъезде к Ижорскому заводу Цыпкин вводит строку Пушкина, тут же поясняет все «штампом мышления», иронизирует сначала над собственной ассоциацией, потом — над пушкинистикой, а после — над культом Пушкина вообще:

> ...«Подъезжая под Ижоры...» невольно вспомнил я пушкинскую строку, которую я почему-то всегда вспоминал в этом месте — дань штампу мышления, ничего не поделаешь, — почему-то вслед за этим обязательно приходила мысль, что Пушкин ел здесь пожарские котлеты, — возможно, это связано с близостью созвучий в словах «Ижоры» и «пожарские», а может быть, он действительно ел там пожарские котлеты, ожидая перекладных и небрежно флиртуя с дочерью станционного смотрителя...

По ходу чтения, однако, становится понятным, что строка Пушкина появляется в романе вовсе не случайно, поскольку она нужна, чтобы заметить, что «вряд ли найдется еще такой страстный и яростный почитатель Пушкина, каким был Достоевский». Тогда и сарказм относительно пушкиноведов, которые «будут анализировать ритмы и размер этих нескольких строф и выяснять, споря до бешенства и изнеможения на литературоведческих семинарах, точную дату, побудительные мотивы и предмет посвящения этих стихов» — это только пролог к последующему разговору о «достоеведах».

«Вечные вопросы» задаются на протяжении романа, но, оставаясь без ответа, переходят в разряд риторических. Именно так повисает вопрос об антисемитизме Достоевского, на который ищут ответа «достоеведы» и специалисты по интеллектуальной истории русского XIX века. Теперь им задаются рецензенты «Лета в Бадене». Одна из рецензий, например, посвящена исключительно этому, что объяснимо ангажированностью критика. В других рецензиях это оговаривается между делом, но нужно ли заново повторять то, что уже известно, тем более в отношении Достоевского? Что еще можно нового сказать по еврейскому вопросу в конце XX века? Какие грани антисемитизма еще можно найти? Что это даст читателю?

> Ямская улица, не сворачивая, перешла в какую-то такую же прямую и заснеженную, с такой же теряющейся вдали цепочкой фонарей, — что, собственно, мне надо было здесь? — почему меня так странно привлекала и манила жизнь этого человека, презиравшего меня («заведомо»,

«зазнамо», как он любил выражаться) и мне подобных? — так рассуждает автор, когда выходит из музея Достоевского, и потерявшись в интригах ленинградских переулков, замечает огни Лиговки и чувствует себя спасенным, зная топографию петербургских адресов писателя. Об одном из них, приложив план, он писал Анне Григорьевне 20 августа 1873 г.: «...Я еще вчера отыскал квартиру почти подле нас, на Лиговке же, но по другую сторону Невского проспекта, ровно в таком же расстоянии от Невского, как и теперешняя наша квартира. Так что мы будем жить почти на Невском. Это по другую сторону Лиговки, сейчас из вокзала взять налево, № 28, дом Ногиновой. Тут нет такой езды и грому, как теперь подле наших окошек, где с 4 часов утра везут возы на железную дорогу. Там тихо и дома все барские, красивые. Квартира на дворе, но сейчас же из ворот. Прекрасный и глубокий двор. На нем еще каменный дом и флигель. Чистота и порядок».

В романе «Лето в Бадене» время передается посредством людей и событий, значимых прежде всего для автора. Для того, чтобы почувствовать время своих героев, автор и совершает паломничество, облаченное в традиционное для русской литературы путешествие в поезде.

4

Тишь-то в лунном свете,
Или только греза
Эти тени, эти
Вздохи паровоза.

Иннокентий Анненский

Следуя «двойной экспозиции» романа, Цыпкин старался разделить Петербург, принадлежавший Достоевскому и его героям, и Ленинград — станцию своего назначения. Он писал версию путешествия из Москвы в Петербург, но признаки настоящего на переломе двух десятилетий второй половины XX века, когда путешествует рассказчик, изменили маршрут, направив поезд из Петербурга в Ленинград. Реалии времени в романе важны не меньше, чем щепетильное воспроизведение деталей заграничного странствия Достоевских.

Оба путешествия начинаются в той же отправной точ-

ке — поезд отходит от перрона. «Вагон совместил все среды обитания: здесь едят и спят, курят и читают, а что до главного — разговоров, то можно не представляясь вмешиваться в беседу и не стесняясь изливать душу попутчику, — пишет Михаил Безродный в отрывке «Россия на рельсах». — И беседа или исповедь способны длиться сколь угодно долго: поезд идет по России». Автор «Лета в Бадене» путешествует один, без попутчиков, без разговоров, и его монолог оборачивается романом, повод для которого — разумеется, книга.

Это — «Дневник Анны Григорьевны Достоевской», выпущенный в 1923 г. издательством «Новая Москва» как седьмой выпуск в серии «Документы по истории литературы и общественности» под эгидой Центрархива. В предисловии к книге Н.Ф. Бельчиков написал об истории дневника, который вместе с другими рукописями был найден и доставлен «в августе 1922 г. из Наркомпроса Грузии», четко установил хронологию — первая тетрадь заполнялась Анной Григорьевной с 14 апреля до 9/21 июня, вторая — с 10/22 июня по 12/24 августа 1867 года; специально оговорил, что «couleur locale Дневника — заграница, а не Россия».

Там же он привел черновик Анны Григорьевны, где она определяла специфику своих записей, первоначальная цель которых заключалась в том, чтобы по возвращении рассказать матери о поездке, и она, «чтобы многого не забыть, обещала завести записную книжку, в которую и вписывать день за днем все, что со мною будет случаться». И далее:

«Сначала я записывала только мои дорожные впечатления и описывала нашу вседневную жизнь. Но мало-помалу мне захотелось вписывать все, что так интересовало и пленяло меня в моем дорогом муже: его мысли, его разговоры, его мнения о музыке, о литературе и пр. Записывала и наши маленькие распри, мой протест против некоторых его взглядов, например, по поводу женского вопроса. Я могла свободно записывать, так как знала, что никто кроме меня не прочтет мною записанного.

Обыкновенно вечером Ф.М. садился за свои занятия, я присаживалась к другому столу и писала свой дневник. Сколько раз говорил мне Ф.М.: как бы мне хотелось знать, что такое ты пишешь своими крючочками. Уж наверное меня бранишь!

— У кого достанет духа тебя не бранить, отвечала я ему тою же фразою, которую он часто говорил мне шутя».

Поскольку предполагаемый текст писался Анной Григо-

рьевной только для самой себя и был недоступен даже мужу, Цыпкин придает «Дневнику» такое исключительное значение, выбрав эту книгу из всего обилия изданий, публикаций и воспоминаний о Достоевском, в том числе и «Воспоминаний» Анны Григорьевны. В чтении этой «расшифровки ее стенографических записей, которые она вела в первое лето после своего замужества, заграницей», он надеялся обнаружить ключ для расшифровки загадок творчества писателя, и, что несомненно более важно, — увидеть Достоевского в его ежедневных человеческих проявлениях в течение двух месяцев лета 1867 года глазами самого близкого ему человека и прочитать об этом ее словами. Для писателя, который вовсе не стремится написать биографию Достоевского, но искренне пытается объяснить самому себе собственные литературные привязанности, существование такой книги похоже на чудо, а прочтение ее равносильно откровению. Читая эти глубоко личные записи, Цыпкин создает «страсти по Достоевскому» — подобно А. Тарковскому он выхватывает эпизоды, которые не складываются, да и не должны сложиться в жизнеописание.

Поскольку в самом романе рассказчик часто прикрывается повествованием, которое ведется от имени самой Анны Григорьевны (отсюда и перенятое у нее обращение к мужу — «Федя»), Цыпкин не дает возможности решить, кто главный герой романа — Достоевский или Анна Григорьевна. Скорее всего, они вдвоем, как неразрывная чета, они способны на ничем не остановимую чувственность и безграничную любовь и сострадание — вопреки всем бедам и разочарованиям. В своих «страстях по Достоевскому» Цыпкин достигает неимоверной подлинности слов, и в тех фантастических эпизодах, в которых воссоздается супружеская близость, невольно хочется задержать вдох, а после перевести дыхание. По интенсивности переживаний «Лето в Бадене» сравнимо разве что с «Туннелем» Эрнесто Сабадо.

В то же время, Анна Григорьевна выступает в традиционно отведенной ей в русской литературной истории роли спутницы и защитницы Достоевского, и не случайно Василий Аксенов вспоминает в своей рецензии строки из стихотворения Владимира Корнилова «Жена»:

Кротость —
взамен своенравия,
Ангел —

никак не жена.
Словно сама Стенография,
Вся под диктовку жила.
<...>
Этой отваги и верности
Не привилось ремесло.
Больше российской словесности
Так никогда не везло.

5

На запах города стремятся
поезда,
Нетерпеливые считая километры.

Владимир Познер

В 1993 году в серии «Литературные памятники» вышло подготовленное С.В. Житомирской новое издание «Дневника 1867 года», где история стенографических тетрадей Анны Григорьевны была рассказана заново. На протяжении 70 лет «Дневник» считался дословным воспроизведением этих записей, но дальнейшее их исследование позволило установить, что, переписывая свои тетради, Анна Григорьевна одновременно их редактировала. Сомнения в качестве предпринятой ей расшифровки были вызваны пояснениями к отдельным записям, которые делались уже ретроспективно, с расчетом на будущих читателей.

Уже после издания Н.Ф. Бельчикова в архиве Достоевского были обнаружены две тетради со стенографическими записями. Их посчитали оригиналом заграничного дневника Анны Григорьевны, но, как пишет Житомирская, «ни соотнести их с изданием, ни даже установить их последовательность было нельзя: никто не смог прочесть стенограмму». Благодаря усилиям Ц.М. Пошеманской, которая изучила учебник стенографии Ольхина и сравнила напечатанный дневник с оригиналами Достоевской, уже в 1950-е годы был найден ключ к ее стенографической системе. Прочитав заново стенографические записи лета 1867 года, в том числе расшифровав третью тетрадь, которая осталась неизвестна Бельчикову, Пошеманская смогла восстановить первоначальный текст. По свидетельству Житомирской, «исправления, внесенные А.Г. Достоевской в текст первой книжки дневника, настолько обильны и так существенно меняют

его, что известный до сих пор изданный текст этой книжки нужно считать не расшифровкой, а второй и сильно отличающейся редакцией».

Помимо предполагаемого редактирования «интимно-семейных фактов» Анна Григорьевна устраняла из «Дневника» и наиболее резкие замечания о вспыльчивости и раздражительности Достоевского, оставаясь не только преданной женой, но и литературным соратником. Замечательно и то, что в отдельных случаях она корректирует описания семейных ссор, где, как замечает Житомирская, «авторские исправления перемещают акценты и переносят вину с мужа на жену». Вместе с тем Анна Григорьевна сохраняет в тексте интермеццо «страстных прощаний» перед сном — эпизоды супружеской близости: «Уходя спать, он будит меня, чтобы “проститься”. Начинаются долгие речи, нежные слова, смех, поцелуи, и эти полчаса-час составляют самое задушевное и счастливое время нашего дня. Я рассказываю ему сны, он делится со мною своими впечатлениями за весь день, и мы страшно счастливы».

Первые записи о Бадене выпадают именно на первую тетрадь, и практически все они посвящены игре на рулетке. Здесь исправления Анны Григорьевны касались сумм выигрышей и проигрышей, но, запутавшись в цифрах, она эту идею оставила. В биографии Достоевского Баден-Баден — олицетворение игорной страсти. Впечатления от этого городка легли в основу декораций в романе «Рулетенбург», которому по требованию своего издателя Ф.Т. Стелловского Достоевский дал автобиографический заголовок — «Игрок».

Впервые он оказался здесь в 1863 году с другой женщиной, а четыре года спустя приехал сюда с Анной Григорьевной. Они отбыли из Петербурга 14 апреля 1867 года в 5 часов дня в Германию. 21 июня/3 июля выехали из Дрездена, и сделав пересадки в Лейпциге, Франкфурте и на станции Оос прибыли на следующий день в Баден, где прожили до 11/23 августа. Об этом пребывании напоминают цветы возле дома № 2 по Бэдерштрассе, они заботливо подкладываются в ограду под настенным памятником работы недавно умершего ленинградского художника Гавриила Гликмана (бюст Достоевского и под ним — раскрытая книга, на обложке которой выплавлено «Der Spieler», на корешке — «Dostojewskij», а на заднике — «Игрок»).

Большая часть баденских впечатлений приходится на вторую записную книжку. Анна Григорьевна принялась за

расшифровку своих тетрадей в 1894 году, неоднократно прерывала эту работу и окончательно оставила ее зимой 1912 года, целиком обратившись к подготовке «Воспоминаний». Анна Григорьевна оценивала их значение в «искреннем и сердечном желании» рассказать правду о муже, «представить читателям Ф.М. Достоевского со всеми его достоинствами и недостатками — таким, каким он был в своей семейной и частной жизни». Однако ее стремление создать образ «положительно прекрасного человека» привело к неизбежной мифологизации. Многие сходные с «Дневником» эпизоды изложены в «Воспоминаниях» совсем литературно.

В этом смысле «Дневник» остается основным документальным свидетельством, «контрольным источником» (по определению Житомирской) для «Воспоминаний». Цыпкин несомненно сравнивал, как одни и те же события изложены в этих двух изданиях, в каждом случае предпочитая именно дневниковый вариант. Необходимо отметить, что вторая тетрадь стенографических записей, которые относятся к пребыванию в Бадене, в оригинале не сохранилась. В 1993 году расшифровка тетради перепечатана в том же виде, в каком она была издана Бельчиковым. Получается, что Цыпкин работал с тем источником, который за неимением оригинала оказался вполне достойным академического издания. В перспективе романа это значит лишь одно — он выбрал правильный маршрут.

6

На звучный пир, в элизиум
туманный
Торжественно уносится вагон.

Осип Мандельштам

Путешествие Достоевских продолжается ровно столько, сколько Цыпкин остается в поезде. Здесь время отсчитывается не часами, а событиями, события легко перетекают одно в другое. Поездная тематика возникает еще и потому, что поезд в мифологии русской словесности является едва ли не лучшей метафорой времени. Пассажиры в вагонах этого поезда — всегда временные явления; они садятся и выходят, а поезд продолжает движение, которое прерывает-

ся только остановками на знакомых станциях, почти неразличимых. В романе приближение к ним сообщается рефреном: «захлопали двери тамбуров». На остановках рассказчик отвлекается от текста «Дневника», поднимает глаза от книги, вглядывается в пейзаж за окном и возвращается к повествованию, привлекая соответствующие эпизоды из писательской биографии.

Остановка в Калинине располагает к рассказу о возвращении Достоевского из ссылки, о перемещении из Семипалатинска в Тверь, о многочисленных прошениях позволить ему вернуться в Петербург, писавшихся к ненавистным им высокопоставленным чиновникам:

> ...было начало осени, но скоро надвинулась настоящая осень с рано наступающими вечерами, с поздними рассветами, с дождями — город утопал в грязи, а он все бегал из одного ведомства в другое, затем на почту, посылал всемилостивейшие просьбы и ходатайства о выдаче разрешения на жительство в Санкт-Петербурге.

Прибытие в Бологое, на «вторую и последнюю остановку сидячего поезда по маршруту Москва-Ленинград» переносит рассказчика на озеро Ильмень в Старую Руссу, где Достоевские обычно проводили лето со своими детьми:

> Глядя на удаляющиеся купола Новгородских соборов, Федор Михайлович поклонился в их сторону и перекрестился, усердно кладя свои трехперстия, так что на костюме его, несколько обвисшем на сузившихся за последнее время плечах, остались вмятины, а следом за ним аккуратно и тоже с поклоном перекрестилась Анна Григорьевна, одетая в черный дорожный платок, а потом оба они перекрестили своих детей, Любочку и Феденьку, своих дорогих деточек, как они оба неизменно называли их в письмах, потому что Сонечка, которую в Бадене носила под сердцем Анна Григорьевна, вскоре после своего рождения в Женеве там же и умерла.

В своих «Воспоминаниях» она тоже возвращается к заграничным впечатлениям Достоевских, вызванных этими местами: «День был восхитительный, озеро Ильмень казалось бирюзового цвета и напомнило нам швейцарские озера».

Роман подхватывает моторику путешествия, и рассказ отражает также замедление поезда и сначала резкий рывок, а после плавное раскачивание — отход от перрона, постепенный набор скорости и монотонное перестукивание колес, когда чтение настраивается на определенный ритм, а поток рассуждений становится плавным и текучим. В отдельных местах рваный ритм движения поезда соответству-

ет эмоциональному напряжению событий, описанных в «Дневнике» и воспроизведенных в романе, как, например, в сцене покаяния:

> ...вагон раскачивался из стороны в сторону вместе со всеми сидящими в нем пассажирами, матовыми плафонами и чемоданами, многократно отражающимися в темных окнах, за которыми бежали невидимые снежные пространства, так что «Дневник» Анны Григорьевны приходилось удерживать, чтобы он не свалился с выдвижного столика на пол и чтобы строчки не прыгали перед глазами, — придя домой, Федя упал на колени перед Анной Григорьевной, так что она даже опешила и стала отступать куда-то в угол комнаты, но он пополз на коленях вслед за ней, повторяя: «Прости, прости» и «Ты мой ангел», — но она все отступала куда-то в сторону, и он, вскочив на ноги, принялся ударять кулаками в стену, а затем бить себя по голове, и это выглядело так, будто он делал это нарочно, словно разыгрывал какой-то фарс...

Собственно идиллическое путешествие по Германии, по «Шварцвальдам, Тюрингенам или, может быть, каким-нибудь другим горам» вызывает у рассказчика аналогию с движением «такого же игрушечного паровоза с красными спицами на колесах и с длинной трубой». Этот паровоз напоминает картонную модель, которую строит в «Бесах» представитель «немецкого племени» губернатор фон-Лембке — год он просидел над моделью, «зато склеил целый поезд железной дороги, и опять вышла преудачная вещица: публика выходила из вокзала, с чемоданами и саками, с детьми и собачками, и входила в вагоны. Кондукторы и служители расхаживали, звенел колокольчик, давался сигнал, и поезд трогался в путь».

11/23 августа Достоевские выехали из Бадена в Женеву. На следующий день они прибыли в Базель. Здесь заканчивается вторая часть дневника Анны Григорьевны. Закрыв прочитанную книгу, автор прибывает на Московский вокзал в Ленинграде и попадает в объятия «Гили» — Клары Михайловны Розенталь, близкой подруги его матери, которой посвящен роман. В действие вступают уже другие впечатления. Автобиографический рассказ о паломничестве по местам Достоевского сохраняет ту же напряженную степень искренности, определенную дневниковыми записями Анны Григорьевны.

7

Уж утро. Скоро Петроград.
О встрече новой помолиться?
А поезд мчится, мчится, мчится,
Как будто он разлуке рад.

Всеволод Пастухов

Как замечает Доналд Фангер в рецензии в «Los Angeles Times», эти два рассказа «отчасти противопоставлены, но прочтение книги вызывает ощущение движения по ленте Мебиуса, обе стороны которой оказываются, как ни странно, одним и тем же. Эту разрозненную материю объединяет, прежде всего, удивительный стиль Цыпкина, управляющий предложениями в страницу длиной. Полные умных и неожиданных замечаний, эти предложения растут за счет ассоциаций, тем самым увеличивая широту и глубину охвата тем. Эта книга волнует своим пониманием жизни. Как и в произведениях самого Достоевского, наиболее прозаические детали, отягощенные драмой и подтекстом, имеют способность неожиданно становиться яркими и запоминающимися».

Отношение Цыпкина к языку своей прозы совершенно не соответствует привычным движениям писателей, которые ориентируются на своих литературных кумиров. В романе совершенно нет Достоевского-писателя, но есть Достоевский-персонаж. Способ работы Цыпкина со словом — скрупулезное прочтение текста жизни Достоевского, оставленного и составленного, дешифрованного для потомков его женой — самым близким лицом, доверительно и смиренно записывающей все свои впечатления. Молодая «Аня» ведет свой дневник. Пожилая Анна Григорьевна переписывает свой дневник наново, а потом оставляет эту затею и вовсе, принимаясь за «Воспоминания». По отношению к «Дневнику» они кажутся почти агиографическим набором историй о Достоевском-писателе. В «Дневнике» же он — персонаж, главный персонаж переживаний молодой жены.

Анна Григорьевна не приглаживает свои общие впечатления или частные переживания, например, по поводу закладки вещей, и даже сильные потрясения — как в случае с обнаружением письма от Аполлинарии Сусловой и примерке на себя фамилии «Брылкина», воспринятой как оскорбление ее девичьей фамилии «Сниткина»: «Я торопливо пришла до-

мой, страшно в душе волнуясь, [сходила кое-куда], достала ножик и осторожно распечатала письмо. Это было очень глупое и грубое письмо, не выказывающее особенного ума в этой особе. Но я уверена, что она была сильно раздосадована этим происшествием и что в этом выразилась ее обида. (Моя догадка оправдалась: письмо было послано из Дрездена). Я два раза прочла письмо, где меня называют Брылкиной (очень неостроумно и неумно). Я подошла к зеркалу и увидела, что у меня все лицо в пятнах. Потом я вынула его чемодан и долго рассматривала его письма». «Дневник» воздействует на читателя именно неровностями стиля.

Для романа такой подход оказывается неприменим. Цыпкин шлифует свои предложения, которые бережно наполняет выпуклыми словами, качающимися внутри этих предложений, как чудесная жидкость в сосуде филигранной выделки. Авторский жест Цыпкина — жест мастера, который подгоняет свои предложения одно под другое с мастерством составителя трехмерных загадок. Его глазомер в этих построениях поддерживается владением материалом.

Джозеф Франк отмечает «превосходное знание биографических источников, равно как и произведений Достоевского». В тексте романа источники используются конструктивно, а не дословно, постоянно напоминая, что «Лето в Бадене» — не «фантазия в духе Достоевского», не беллетризованная биография, а роман, где могут быть легко совмещены разные версии одного и того же события. Так реконструкция встречи с Тургеневым, в характеристике которой Цыпкин пародирует позаимствованное из интеллектуальной истории клише:

> ...они дрались на шпагах, сидя по обе стороны круглого ломберного инкрустированного стола, нанося друг другу булавочные уколы, — этот поединок вошел в историю русской литературы как ссора между Достоевским и Тургеневым на почве идейных разногласий, касающихся отношений России и Запада,

— осуществлена одновременно по пересказу в «Дневнике» и на основании письма Достоевского к Аполлону Майкову из Женевы от 16 (28) августа 1867 года, а общее состояние отношений Достоевского с кругом Белинского, вплоть до упоминания преферанса, передано по воспоминаниям Авдотьи Панаевой: «Белинский избегал всяких серьезных разговоров, чтобы не волноваться. Достоевский приписывал это охлаждению к нему Белинского, который иногда, слыша разгорячившегося Достоевского в споре с Тургеневым,

потихоньку говорил Некрасову, игравшему с ним в карты: "Что это с Достоевским! говорит какую-то бессмыслицу, да еще с таким азартом". Когда Тургенев, по уходе Достоевского, рассказывал Белинскому о резких и неправильных суждениях Достоевского о каком-нибудь русском писателе, то Белинский ему замечал: — Ну, да вы хороши, сцепились с больным человеком, подзадориваете его, точно не видите, что он в раздражении, сам не понимает, что говорит».

Наравне с «Дневником» в качестве одного из основных источников романа используется семейная переписка. Для Цыпкина, стремившегося, но не допущенного к архивам, тщательное изучение томов писем Достоевского и «Литературного наследства» было максимальным приближением к фактически дневниковой искренности чужой литературной биографии. Сведения, извлеченные из писем, могут выступить в романе как дополнительное средство для поворота повествования, как предлог для дальней ассоциации среди ближних тем.

Упоминая настойчивую просьбу Достоевского приобрести «для Марьи Дмитриевны шляпку, обязательно фиолетовую» Цыпкин имеет в виду его письмо к брату 24 августа 1859 года из Твери: «Теперь еще просьба и великая. Вот что: у жены нет никакой шляпки <...> В здешних магазинах нет ничего, шляпки есть летние, гадкие, а жена хочет осеннюю, расхожую и как можно дешевле. И потому вот какая моя убедительнейшая к тебе просьба. Пошли или сам зайди к m-me Вихман и, если есть готовая, купи, а нет, закажи. Шляпка должна быть серенькая или сиреневая, безо всяких украшений и цац, без цветов, одним словом, как можно проще, дешевле и изящнее», — рассуждения эти занимают не одну страницу письма, но разговоры о шляпках повторяются в «Дневнике», где Анна Григорьевна также описывает, что приходит к Достоевскому впервые в «сиреневом платье», и, наконец, подытоживаются в романе: «в другом магазине они смотрели очень миленькие шляпки, потому что Федя все время твердил, что Анне Григорьевне необходима новая шляпка».

Плац-майор Кривцов описан в письме Достоевского к брату Михаилу из Омска (30 января — 22 февраля 1854 года): «Комендант был человек очень порядочный, но плац-майор Кривцов — каналья каких мало, мелкий варвар, сутяга, пьяница, все, что только можно представить отвратительного», — но именно в «Записках из Мертвого дома», как справедливо оговаривает Франк, у него появляются «желтые рысьи глаза» — «они были рысьими не только потому, что походили на глаза рыси, но и потому что

рыскали, выискивая очередную жертву»: «Этот майор был какое-то фатальное существо для арестантов; он довел их до того, что они его трепетали. Был он до безумия строг, “бросался на людей”, как говорили каторжные. Всего более страшились они в нем его проницательного, рысьего взгляда, от которого нельзя было ничего утаить. Он видел как-то не глядя. Входя в острог, он уже знал, что делается на другом конце его. Арестанты звали его восьмиглазым». Таким же «рысьим» взглядом награждена инфернальная «семидесятипятилетняя Антонида Васильевна Тарасевичева, помещица и московская барыня, la baboulinka», которая отслеживает героя романа «Игрок»: «Естественно, что я стоял пред нею истуканом от удивления. Она же разглядела меня своим рысьим взглядом еще за сто шагов, когда ее вносили в креслах, узнала и кликнула меня по имени и отчеству, что тоже, по обыкновению своему, раз навсегда запомнила».

Форма романа предоставляет автору «прозаическую лицензию», поэтому не имеет смысла искать неточности. Они везде преднамеренные, а цитаты изменены в угоду рассказу. Не опускаясь до «поэтической вольности», Цыпкин приводит запомнившиеся фразы или эпизоды, четко следует хронологии событий, но развертывает их по-другому. Память рассказчика вовсе не должна быть дословной, поэтому, например, слова из письма к брату Михаилу от 30 июля 1854 года из Семипалатинска «Я не ропщу; это мой крест, и я его заслужил. Я пишу это только для того, чтобы вынудить от тебя хоть несколько строк, без которых мне, право, тяжело жить на свете», — в романе обернулись следующим перифразом:

> «Я несу крест, и заслужил его», — писал он в одном из писем, — но для этого следовало представить все свои прежние взгляды, за которые он пострадал, ошибочными и даже преступными, — и он сделал это, неосознанно, конечно...

В равной мере отдельные эпизоды излагаются точно в соответствии с источником или же получают в романе иную художественную директиву. Так, замечание, сделанное возмутившейся Анной Григорьевной при обсуждении родных Достоевского:

> ...она побледнела и, посмотрев на него чужим, холодным взглядом исподлобья, в упор, сказала, отчеканивая каждое слово: «Благодетель человечества нашелся! Вечно танцуешь под дудку своей родни!» — он тоже побледнел и не-

сколько дней после этого был сдержан с Анной Григорьевной, почти даже не разговаривал с ней...

— это раскрытие «шифра» дневниковой записи: «Федя отвечал, что в игре теперь есть страсть, потому он и не слушает (советов), а в остальных вещах он всегда пляшет по моей дудке. Мне было так тяжело и больно, что я вышла из себя и сказала, что мне смешна эта мысль выиграть миллионы на рулетке, и в раздражении назвала его "благодетелем человечества". Этим Федя обиделся и спросил, что я хочу этим сказать. Вообще он был обижен. Положим, я и сама раскаивалась, что сказала это слово, но, право, мне так всегда обидно, когда при выигрыше он говорил, что вот непременно надо помочь тому-то, тому-то подарить то или другое. Я уверена, что выиграй мы, непременно бы нашим выигрышем воспользовались бы только эти скверные люди, а нам, собственно, решительно ничего бы не пришлось». Здесь «скверные люди» — это несомненно родственники Достоевского, добивавшиеся его попечительства и поблажек.

Можно твердо сказать, что ни один из эпизодов, выбранных из «Дневника» или «Воспоминаний» Анны Григорьевны — не случаен в романе. А некоторые сюжеты и образы, которые повторяются снова и снова — шляпки, вершина, арлекинада — несомненное достоинство литературного эксперимента в романе. Столь любимые Гертрудой Стайн и Хайнером Мюллером «утомительные повторы» и «невообразимые повторения» затверживаются как основные мотивы повествования. Конечно, для пропонентов гладкого письма это покажется не более, чем раздражающим приемом, заставившим, например, Дэна Джекобсона написать о «повторяющемся, возвратно-поступательном движении повествования, вопреки его краткости».

8

Я в мертвом поезде на Север
еду,в город,
Где солнце мертвое как лед
блестит.

Константин Вагинов

Одно из повторений — «красный виноград», который Достоевский вспоминает в своих предсмертных словах. В «Воспо-

минаниях» этих слов нет, но в романе позволяется произносить то, что в противном случае оказалось бы мемуарным фантомом. Сначала Достоевские ели виноград в Бадене, потом в поезде по пути в Базель, но «к сожалению, Федя купил слишком мало», а на станции Оос ему, как пишет Анна Григорьевна, снова «захотелось купить красного винограду, который здесь продавала какая-то девочка». Виноград он не купил, зато купил бутерброды на другой станции, с которыми случилась неприятная история.

Для того, чтобы в полной мере оценить мастерство Цыпкина позволю себе привести историю с бутербродами по дневнику Анны Григорьевны и по тексту «Лета в Бадене»:

На какой-то станции, не помню, на которой именно, где мы оставались 10 минут, мы вышли купить бутербродов: у Феди не было мелочи и он отдал разменять 10 франков. Но как-то так случилось, что продававший, разумеется, с своего ведома, не сдал Феде одного франка, так что взял за бутерброды не 14, а 42 Kreuzer. Тут зазвонили, и я побежала к вагону; он уже был заперт, и наш молодой человек пригодился для того, чтобы закричать кондуктору и помочь мне отворить двери. Я взошла, и дверь за мной опять заперли, а Федя все еще не шел. Я просила кондуктора подождать и ужасно боялась, чтобы поезд не ушел без Феди. К тому же у меня не было билета, так что мне пришлось бы, вероятно, остановиться на первой ближайшей станции и ждать Федю. Наконец, он показался, и мы отворили ему дверь. Кондуктор, который заметил, что я просила искать моего мужа, подошел к нашему вагону и спросил, все ли тут? Федя пришел в ужаснейшем гневе; он рассказал, что торговец, сдав деньги, показал

...на одной из станций Федя вышел, чтобы купить бутербродов, но у него не оказалось мелочи, и он дал продавцу десять франков, а продавец, возвращая сдачу, не додал Феде одного франка — Федя сказал ему о недоданном франке, но продавец сделал вид, что не слышит, и занялся другими покупателями — в это время раздался третий звонок, а Анна Григорьевна сидела в вагоне за запертой дверью, и билеты были у Феди — услышав третий звонок, Федя закричал изо всей мочи, чтобы тот отдал его франк, — так громко, что перекричал свисток паровоза, — Федя ворвался в купе, взъерошенный, красный, и в ужасном волнении стал рассказывать все это словоохотливому молодому немцу и при этом еще громко прибавил, что нигде нет столько мошенников, как в Германии...

вид, что не слышит разговора Феди, и начал говорить с другими. Федя кричит изо всей мочи, чтоб тот отдал его франк, а в то же время кондуктор кричит, что поезд сейчас отправляется. Федя в ужаснейшем гневе рассказал это молодому человеку и притом прибавил очень громко, что нигде нет столько мошенников, как в Германии.

По последовательности изложения исходный текст и его переработка совпадают, но различаются в акцентировке. В романе по ходу повествования особое внимание, оказанное немцем Анне Григорьевне, подкрепляет гнев Достоевского:

> ...молодой немец из любезности согласился, так что Федя, очевидно, почувствовал себя до некоторой степени отомщенным за свои злоключения с бутербродами и за явные ухаживания этого немца за Анной Григорьевной...

Подробное описание последних трех дней жизни и сцены смерти Достоевского начато так же, как и в «Воспоминаниях» — когда утром 26 января 1881 года у него пошла кровь горлом после того, как «ночью с ним случилось маленькое происшествие: его вставка с пером упала на пол и закатилась под этажерку (а вставкой этой он очень дорожил, так как, кроме писания, она служила ему для набивки папирос); чтобы достать вставку, Федор Михайлович отодвинул этажерку».

Смерть неожиданно появляется еще в дороге, когда Цыпкин предается размышлениям о Пушкине и любви к нему Достоевского:

> ...если бы я был художником, я бы написал картину, которую назвал бы: «Свадьба Пушкина со смертью», где Пушкина я изобразил бы в реалистической манере, а Гончарову — в виде причудливо изгибающихся линий, каждая из которых призвана символизировать определенные части тела — руки, ноги, голову или торс — эдакое хитросплетение, совершенно искажающее наше представление о пропорциях человеческого тела...

Возможно, как фотограф, он уделяет в книге особое внимание художникам: Рафаэль, Тициан. Описание посещения Базельской галереи и рассматривание «Смерти Иисуса Христа» Гольбейна, которая «до того поразила» его, «что он

провозгласил Гольбейна замечательным художником и поэтом», является увертюрой к сцене смерти Достоевского, а картина, запечатлевшая эту сцену в исполнении Крамского, повторяется в романе трижды:

> Он лежал, бессильно откинувшись на подушку, закрыв глаза, а она, приподнявшись на локте, вытирала пот с его лба. Вокруг головы его, тонувшей в подушке, образовались складки, расходящиеся в виде лучей, как на картине Крамского, изображающей его на смертном одре, но в лице его не было ни строгости, ни умиротворения.

Смерть предполагается точкой. Возможно, как человек, откровенно интересовавшийся смертью и неотступно ей преследуемый, Цыпкин избегает ставить точки. Пунктуация его предложений строится на преодолении необходимости окончаний. Ткань романа прошита тире.

Но у романа есть и другой аспект, поддержанный выбором «Дневника Анны Григорьевны», как «контрольного документа» для истинной биографии Достоевского. Здесь уместно припомнить слова Иннокентия Анненского о языке писателя: «А стиль Достоевского? Эти плеоназмы, эти гиперболы, эта захлебывающаяся речь... Но вдумайтесь только в эту странную форму, и вы откроете в ней значительность: таков и должен быть язык взбудораженной совести, который сгущает, мозжит, твердит, захлебывается и при этом все еще боится доверять густоте своих красок, силе своего изображения».

Роман «Лето в Бадене» пишется на грани исповеди, и поэтому события советской истории пропускаются через личные переживания самого рассказчика, вызванные чтением Достоевского, историями Клары Михайловны (Гили), путешествием по ленинградским переулкам. Тот же императив «взбудораженной совести» формирует его стиль нанизывания придаточных предложений, бегства по страницам, прерываемого передышками. Работа Цыпкина с большой формой демонстрирует обретение и оттачивание своего слога: в «Мосте через Нерочь» — такие предложения вводятся для пробы; в «Норартакире» — на равных правах; в последнем романе — вымещают другие стилевые фигуры. Поиски стиля оборачиваются поисками жанра, который Цыпкин обнаруживает на совмещении отвлеченности сюжета и автобиографичности переживания.

В «Лете в Бадене» этот жанр достигает апогея и вторгается в русскую литературу, искалеченную и измотанную

крайностями авангарда, с одной стороны, и соцзаказа, с другой, как глоток свежего воздуха. «Ворованный воздух» шестидесятничества неожиданно оборачивается возможностью вдохнуть воздух культуры полной грудью, не останавливаясь, скорее — задыхаясь этой заново обретенной свободой и удивляясь позабытому ощущению. Истеричность эпохи сходит на нет, и в контексте русской прозы «Лето в Бадене» занимает позицию, подобную поэме Венедикта Ерофеева «Москва-Петушки». В бесчисленной литературной продукции, официальной и самиздатовской, эти путешествия «вне времени и вне пространства» не просто принимают традицию русской прозы, но находят пути для ее продолжения вне литературного фона, ангажированного немедленными требованиями литературной или политической ситуации.

«Так почему же, — восклицает в своей рецензии редактор книжного обозрения "The Washington Post" Мэри Арана, — эта головокружительная книжка — такое важное дополнение к литературному канону? Потому что <...> роман Леонида Цыпкина утверждает именно то, что мы ценим в литературе; потому что именно такая проза позволяет читателю отвоевать милосердие у отчаяния, правду у лжи и, что совсем невообразимо, — бессмертие у ящика стола». Подлинная сила неангажированной литературы — высшая степень объективной оценки.

9

Когда, в тумане розоватом,
Встают такие города...
Как Достоевского когда-то,
Меня преследует вода.

Лидия Аверьянова

Один из заинтересованных обозревателей литературного процесса сказал о романе: «Так теперь не пишут», скорее всего потому, что в России исчезло само понятие неклассифицируемой литературы. «Лето в Бадене» не классифицируется ни по каким периодическим таблицам литературы и не проходит по табели о рангах. Единственное определение, которое может соответствовать этому роману — это роман для чтения. Чтение «Лета в Бадене» станет событием для

каждого открывшего книгу — даже просто из желания читать исключительную по силе и бесподобную по языку прозу.

Эта книга срабатывает на уровне чувств. Унижение и жалость, гнев и покаяние, надежда и отчаяние сменяют друг друга. Они оказываются основной составляющей повествования, поскольку событий в книге практически нет, а темы условны, и автор с удовольствием делает их прерогативой читателя. Главное стилистическое достоинство книги: бесконечные предложения предоставляют ту свободу, при которой каждый читающий сможет неожиданно обнаружить в романе то, что вовсе не предполагал там найти.

На последних страницах книги я неожиданно оказался возле своего дома. Вместе с автором я шагал в ритме английских предложений по своей улице, бывшей Ямской, в 1913 году переименованной в Достоевского:

> ...я повернул в один из боковых переулков и впереди увидел спасительную Лиговку с ее трамваями, — переулок назывался, кажется, Свечным, и тут же где-то отходила от него какая-то Боровая улица, — названия переулка и улицы были старыми, как и сто лет назад, и я подумал, что он, наверное, не один раз проходил здесь, — на развилке этих двух улиц стояла не то какая-то старая часовня, не то обезглавленная церковь, окруженная белым искрящимся снегом, — здесь было совсем почти светло.

Я читал русский роман в переводе на английский и возвращался в Ленинград, потому что здесь, на углу улицы Достоевского и Свечного переулка, в доме грязно-желтого цвета, который служил автору маяком, я жил. Здесь рос мой сын, и я отправлялся с коляской по отслеженным маршрутам — вокруг Кузнечного рынка, напротив которого стоит дом Достоевского, или в другую сторону — на Семеновский плац, где его должны были казнить, но обрекли на изгнание и каторгу. Теперь это было мое путешествие из Петербурга в Ленинград.

Для каждого читателя это «сентиментальное путешествие» проходит по собственному маршруту. Последние строки романа погружают читателя в холод иных миров и сообщают всему роману равновесие иного летоисчисления: под окнами с грохотом проносится гумилевский заблудившийся трамвай и сквозь «зимнюю петербургскую ночь» выступает дом-корабль из замятинского петроградского цикла.

Роман этот несется на всех порах, чтобы обозначить русскую прозу второй половины XX века в постоянно меняющемся пейзаже мировой литературы. Он вырывается

как беззаконная комета на уровень Жозе Сарамаго, Х.-Л. Борхеса, В.Г. Зебальда, Салмана Рушди и Сэмюэла Беккетта. Леонид Цыпкин написал русский роман, который заслуженно занял место в этом ряду. Озвученные стуком колес — сначала поезда, потом ленинградских трамваев — «вечные вопросы», которыми он задается в романе, растают как огни Лиговского проспекта, отойдут в прошлое. В памяти читателя останутся выхваченные из этого прошлого фрагменты.

Путешествие из петербургского лета в ленинградскую зиму, предпринятое Леонидом Цыпкиным в его романе, оказалось «маршрутом в бессмертие». Для человека, столь внимательного к вопросам смерти, для профессионала-патологоанатома, это звучит почти как оксюморон. Человек, который так благоговел перед смертью, обретет всемирную славу вопреки ей, одновременно приглашая читателей к путешествию и тихо пожелав им «Счастливого пути» на прощание.

Содержание

Сюзан Зонтаг. Любить Достоевского 5

ЛЕТО В БАДЕНЕ 21

Андрей Устинов. Путешествие из Петербурга в Ленинград. 192

Леонид Цыпкин

Лето в Бадене
Роман

Редакторы
Н. Трауберг, Е. Шкловский
Корректор
Э. Корчагина
Компьютерная верстка
Л. Ланцова

Налоговая льгота —
общероссийский классификатор продукции
ОК-005-93, том 2;
953000 — книги, брошюры

ООО «Новое литературное обозрение»
Адрес редакции:
129626, Москва, И-626, а/я 55
Тел.: (095) 976-47-88
факс: 977-08-28
e-mail: nlo.ltd@g23.relcom.ru
http://www.nlo.magazine.ruФормат 60x90/16

Формат 84x108/32. Бумага офсетная № 1
Гарнитура NewtonC. Печ. л. 7. Заказ № 1766
Отпечатано с готовых диапозитивов
в ОАО «Чебоксарская типография № 1»
428019, г. Чебоксары, пр. И. Яковлева, д. 15

Леонид Цыпкин

Лето в Бадене

роман

НОВОЕ ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРЕНИЕ

МОСКВА 2003

ББК 84(2Рос=Рус)6-44
УДК 821.161.1-31
Ц 96

Художник *Т. Ларина*

Цыпкин Л.
Ц 96 Лето в Бадене. *Роман* / Вступ. статья Сюзан Зонтаг. Послесловие Андрея Устинова. — М.: Новое литературное обозрение, 2003. — 224 с.

Первое издание романа Леонида Цыпкина, вышедшее в переводе на английский язык, стало на Западе сенсацией. «Затерянный шедевр», «грандиозная веха русской литературы XX века», «самое неизвестное гениальное произведение, напечатанное в Америке за последние 50 лет» — таковы отзывы из посыпавшихся вслед рецензий. Именно о нем Сюзан Зонтаг написала так: «Этот роман я, ничуть не усомнившись, включила бы в число самых выдающихся, возвышенных и оригинальных достижений века, полного литературы и литературности — в самом широком смысле этого определения». В завораживающем ритме романа сплелись путешествие рассказчика из Москвы 70-х годов в Ленинград и путешествие Достоевского с женой Анной Григорьевной из Петербурга в Европу в 1867 году, вымысел в нем трудно отличить от реальности. В России имя автора, врача-патологоанатома, умершего в 1982 году, к сожалению, остается до сих пор неизвестным. Представляя русскому читателю это замечательное произведение, редакция «НЛО» надеется закрыть эту лакуну.

ББК 84(2Рос=Рус)6-44
УДК 821.161.1-31

ISBN 5-86793-230-3

SUMMER IN BADEN-BADEN
Copyright© Leonid Tsypkin 1981
All rights reserved
Copyright© 2001 by Susan Sontag
All rights reserved
© А. Устинов. Послесловие, 2003
© Художественное оформление.
Новое литературное обозрение, 2003