ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ (ПУШКИНСКИЙ ДОМ)
РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК

МУЗЕЙ-УСАДЬБА Л. Н. ТОЛСТОГО «ЯСНАЯ ПОЛЯНА»

ТЕКСТ И ТРАДИЦИЯ

альманах

9

Санкт-Петербург
«Росток»
2021

УДК 82.161.1(051.4)
ББК 83.3(2РОС=РУС)6Я5
Т30

Издание осуществлено попечением Петра Авена

Редакционный совет альманаха «Текст и традиция»

Евгений Водолазкин (*Санкт-Петербург*) — главный редактор

Всеволод Багно (*Санкт-Петербург*) • Павел Басинский (*Москва*) • Алексей Варламов (*Москва*) • Игорь Волгин (*Москва*) • Андрей Дмитриев (*Санкт-Петербург*) • Оливер Реди (*Оксфорд*) • Татьяна Руди (*Санкт-Петербург*) • Владимир Толстой (*Ясная Поляна — Москва*) • Лиза Хейден (*Скарборо, США*) • Роберт Ходель (*Гамбург*) • Елена Шубина (*Москва*) • Леонид Юзефович (*Санкт-Петербург*)

Т30 Текст и традиция: альманах, 9 / Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом) Рос. Акад. наук, Музей-усадьба Л. Н. Толстого «Ясная Поляна». — Санкт-Петербург: Росток, 2021. — 448 с.
ISBN 978-5-94668-311-1
DOI 10.31860/978-5-94668-311-1

Альманах «Текст и традиция» издается Пушкинским Домом и Ясной Поляной, двумя известнейшими «литературными домами» России. Одной из важных его задач является рассмотрение современной русской литературы в контексте литературной традиции — классической и древней. В определенном смысле альманах соединяет в себе черты научного и литературного («толстого») журналов: в соответствующих разделах публикуются исследования академического типа и литературные эссе. Особое место в издании занимают диалоги участников литературного процесса на историко-культурные темы, а также публикация архивных материалов.

УДК 82.161.1(051.4)
ББК 83.3(2РОС=РУС)6Я5

ISBN 978-5-94668-311-1



© Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, 2021
© Музей-усадьба Л. Н. Толстого «Ясная Поляна», 2021
© Е. Г. Водолазкин, концепция, составление и редактирование, 2021
© Коллектив авторов, 2021
© ООО «Издательство “Росток”», 2021

Содержание

ACADEMIA

Евгений Абдуллаев (Ташкент)
«Друзья! почто же с Кантом...»
Иммануил Кант и пушкинский Лицей. 7

Сергей Кибальник (Санкт-Петербург)
Из рассказов «новых людей» о «новых людях»
(Роман Н. Г. Чернышевского «Что делать?»
как закамуфлированный памфлет против А. И. Герцена) . . 26

Людмила Луцевич (Варшава)
«Не для оправдания, а лишь взывая к милости...»:
Признания Льва Тихомирова 45

Владимир Иванов (Берлин)
Метафизические дети Достоевского 66

Михаил Эпштейн (Атланта, США)
Биопоэтика расчеловечения:
Хищные насекомые у О. Мандельштама 101

Людмила Сараскина (Москва)
Достоевский и его «Дневник писателя»
в перспективе блогосферы:
«Писатели на скорую руку». 133

Андрей Ранчин (Москва)
«Византийское» Иосифа Бродского:
опыт интерпретации 172

Роберт Ходель (Гамбург)
Классический и свободный стих. 184

Сергей Оробий (Благовещенск)
Поэтика болезни в романе Алексея Сальникова
«Петровы в гриппе и вокруг него». 207

VOX SCRIPTORIS

Павел Нерлер (Москва)
«Наглей комсомольской ячейки...»
Осип Мандельштам в «Московском комсомольце» 219

Евгений Водолазкин (Санкт-Петербург)
Бунин между поэзией и прозой. 241

Сергей Беляков (Екатеринбург)
Парижские мальчики в сталинской Москве. 244

София Синицкая (Санкт-Петербург)
Испанский король и сытый блокадник:
О сходстве дневника Николая Рибковского
и «Записок сумасшедшего» Н. В. Гоголя. 272

Владимир Березин (Москва)
Некритик и нечитатель:
Симбиоз двух видов литературного потребления 280

Армен Захарян (Варшава)
Зеркало в зеркале
К 80-летию Сергея Хоружего,
переводчика первого русского «Улисса». 299

Лиза Хейден (Скарборо, США)
«Russian literature. We're here to help» 307

ИСТОРИЯ КНИГИ. ОТ ПЕРВОГО ЛИЦА

Андрей Геласимов (Москва)
О романе «Роза ветров» 313

Андрей Рубанов (Москва)
Синдром второго романа 318

Майя Кучерская (Москва)
Как я писала биографию Николая Семеновича Лескова. . . 322

Виктор Ремизов (Москва)
Об исторической достоверности и необъяснимых сочетаниях ее с волюнтаризмом автора в романе «Вечная мерзлота» 327

АРХИВ

Ante «В. Ропшин»: ранняя проза Бориса Савинкова
Вступительная статья и публикация текстов Аллы Грачевой (Санкт-Петербург) 339

Из переписки Д. С. Лихачева и А. И. Солженицына (1965—1998)
Вступительная заметка, публикация и комментарии Петра Мажары (Санкт-Петербург) 357

«Варвара Павловна угощает меня помидорами...»: Письма Б. М. Эйхенбаума И. П. Еремину 1950—1956 гг.
Вступительная статья, публикация и комментарии Светланы Семячко (Санкт-Петербург) 368

Борис Егоров. Дневник последнего года (с 25 сентября 2019 г. по 24 сентября 2020 г.)
Вступительная статья, публикация и комментарии Андрея Дмитриева (Санкт-Петербург)..... 377

«Пора и оглянуться в себе»: шесть писем В. Я. Курбатова
Вступительная статья, публикация и комментарии Павла Глушакова (Рига) 429

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ 439

ACADEMIA

Евгений Абдуллаев

«Друзья! почто же с Кантом...»
Иммануил Кант и пушкинский Лицей

С 12 по 14 октября 1814 года Пушкин, больной «простудою», находился в лицейском лазарете. Как впоследствии вспоминал Пущин:

> «Он был в лазарете и пригласил нас послушать эту пьесу. После вечернего чая мы пошли к нему гурьбой с гувернером Чириковым. Началось чтение...».[1]

Так было прочитано стихотворение «Пирующие студенты», в котором у Пушкина впервые появляется имя Иммануила Канта: «Друзья! почто же с Кантом / Сенека, Тацит на столе, / Фольянт над фолиантом?»

Почему был назван именно Кант?

Какую роль играло имя немецкого философа в этом стихотворении? Какое место занимала философия Канта в лицейском образовании во время пребывания в Лицее Пушкина?

В поиске «кантовских цитат»

Тема «Пушкин и Кант» не нова ни для литературоведов, ни для историков философии. Фигуры и Пушкина, и Канта столь значительны, что закономерно возникает желание их сопоставить. Иногда этим сопоставлением дело и ограни-

[1] *Пущин И. И.* Записки о Пушкине. Письма / Вступ. статья, сост. и коммент. И. Мироненко и С. Мироненко. М.: Художественная литература, 1988. С. 49. (Сер. «Лит. мемуары»).

© Е. Абдуллаев
DOI 10.31860/978-5-94668-311-1-7-25

чивается,[2] однако чаще исследователи идут дальше, пытаясь отыскать у Пушкина влияние тех или иных идей великого кенигсбержца.

Степень близости Пушкина к Канту росла по мере канонизации поэта. Еще в словаре «Типы Пушкина» (1912) под именем «Кантъ, Эммануиль» сообщалось только, что поклонником Канта был Ленский.[3] В вышедшем менее чем через двадцать лет «Путеводителе по Пушкину» о Канте сказано гораздо подробнее:

> «П<ушкин> вряд ли был основательно знаком со взглядами Канта и упоминал его имя только как представителя крайне отвлеченного и туманного мышления, но взгляды Канта на искусство были ему несколько известны, может быть, через посредство Шиллера, а также от московского кружка “любомудров”».[4]

А в статье «Пушкин» в «Большой Советской Энциклопедии» 1940 года — то есть, уже после знаменитого юбилея 1937 года — утверждалось, что поэт был знаком не только с философией Канта, но и Шеллинга, Фихте и Гегеля...[5]

Затем на какое-то время образ Пушкина — знатока философии отходит на второй план. Имя Канта изредка возникало в связи с «кантианством» Ленского[6] или отдельными эстетическими проблемами.[7]

С начала 1990-х, с оживлением интертекстуальных штудий, проблема «Пушкин и Кант» снова начинает привлекать исследователей.

[2] См., например: *Эпштейн М.* Ирония идеала: Парадоксы русской литературы. М.: Новое литературное обозрение, 2015. С. 122.

[3] Кант, Эммануил // Типы Пушкина / Под ред. Н. Д. Носкова при сотрудничестве С. И. Поварнина. СПб.: Изд-во «Словарь литературных типов», 1912. С. 196.

[4] Кант // Путеводитель по Пушкину // *Пушкин А. С.* Полное собрание сочинений: В 6 т. М.; Л.: Гос. изд-во художественной литературы, 1931. Т. 6, кн. 12. С. 167.

[5] *Гершензон Д.* Пушкин А. С. // Большая Советская Энциклопедия. М.: Советская энциклопедия, 1940. Т. 47. Стб. 658.

[6] См.: *Pushkin A.* Evgene Onegin: Novel in Verse / Transl. from the Russian, with a commentary, by Vladimir Nabokov: In 2 vols. Princeton: Princeton Univ. Press, 1990. Vol. 2: Commentary and Index. P. 210—231; *Лотман Ю. М.* Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин»: Комментарий: Пособие для учителя // *Лотман Ю. М.* Пушкин: Биография писателя; Статьи и заметки, 1960—1990; «Евгений Онегин»: Комментарий. СПб.: Искусство-СПБ, 1995. С. 592.

[7] Например, о близости «Гимна Чуме» кантовскому учению о возвышенном см.: *Фридман Н. В.* Романтизм в творчестве Пушкина. М.: Просвещение, 1980. С. 173—174.

В 1994 году калининградский пушкинист Феликс Кичатов добросовестно собрал почти все возможные источники, через которые поэт мог ознакомиться с учением Канта;[8] все последующие работы, касавшиеся «кантианства» Пушкина, так или иначе опирались на его статью.[9]

Несколько расширил круг возможных параллелей Александр Белый.[10] Вместе с тем, находя у Пушкина всё новые и новые случаи «кантовских цитат», автор всё дальше отходил от вопроса о том, каким образом они могли попасть в пушкинский текст.

К сожалению, невнимание к этому вопросу вообще характерно для большинства исследований на тему «Пушкин и Кант». Поэтому (позволю небольшую цитату из своей статьи десятилетней давности) так «важно реконструировать каждый источник, через который Пушкин мог познакомиться с критической философией, <...> выяснить, какие публикации, в которых давалось изложение кантианства, входили в круг чтения Пушкина».[11]

За прошедшие десять лет ситуация не слишком изменилась.

Попытка проанализировать возможные источники знания Пушкина о Канте была предпринята в монографии Алексея Круглова «Кант и кантовская философия в русской художественной литературе».[12] Справедливо отмечая, что «ничто прямо не указывает, что Пушкин непосредственно был знаком с кантовскими текстами»,[13] Круглов рассматривает упоминания Канта в русской поэзии первой четверти XIX века, а также круг возможных «информаторов» поэта о философии Канта. К ним Круглов относит лицейских преподавателей Александра Куницына, Петра Георгиевского и Александра Галича, а также литературные знакомства молодого Пушкина — Николая Карамзина, братьев Александра

[8] *Кичатов Ф. З.* «Философ резвый и пиит...»: (К вопросу о влиянии кантианства на формирование философских взглядов А. С. Пушкина) // Кантовский сборник. Калининград: КГУ, 1994. Вып. 18. С. 37—44.

[9] См., например: *Korovin V. I.* Pushkin and Kant: A Preliminary Investigation // Russian Language Journal. 1999. Vol. 53. No. 174/176. P. 214—238; *Калинников Л. А.* Иммануил Кант в русской поэзии (философско-эстетические этюды). М.: «Канон+» РООИ «Реабилитация», 2008. Гл. II—III. С. 27—74.

[10] *Белый А.* Кантовская цитата в пушкинском тексте // Вопросы литературы. 2004. № 3. С. 59—80.

[11] *Абдуллаев Е.* Кантианец Пушкин и мудрец Маяковский: Заметки на полях недавних публикаций // Вопросы литературы. 2010. № 5. С. 154, 159.

[12] *Круглов А. Н.* Кант и кантовская философия в русской художественной литературе. М.: «Канон+» РООИ «Реабилитация», 2012. С. 12—49.

[13] Там же. С. 22.

и Николая Тургеневых и т. д. К сожалению, автор фактически не затронул тех публикаций, из которых Пушкин мог почерпнуть знания о кантовской философии.[14]

В других работах тезис о «кантианстве» Пушкина высказывается как нечто само собой разумеющееся. Например, в статье Галины Темненко «Метафизика красоты: Пушкин, Кант и другие» утверждается, что образ Татьяны был создан поэтом под влиянием «Критики способности суждения»; правда, с небольшой оговоркой, что Пушкин «не следует за Кантом дословно».[15]

Еще более категоричен калининградский кантовед Леонард Калинников, убежденный, что вообще «все существенные работы Пушкина написаны с позиций Канта».[16] Исследователь буквально «вчитывает» Канта в пушкинский текст. Так, процитировав известный отрывок из «Лицейской годовщины 19 октября 1825 года», посвященный Куницыну, Калинников утверждает, что под упомянутыми в нем «краеугольным камнем» и «чистой лампадой» Пушкин имел в виду кантианство: «*Чистая* философия, философия *чистого* разума — это философия Канта»,[17] и никакая другая.

Подобные аргументы можно было бы отнести к разряду литературоведческих курьезов, если бы, к сожалению, они не отражали тот методологический уровень, на котором обычно исследуется вопрос о возможных кантианских влияниях у Пушкина.

Остается сожалеть, что мимо российских ученых, пишущих на эту тему, прошло незамеченным глубокое исследование Эндрю Кана «Лирический ум Пушкина».[18] В нем как раз прослежены те промежуточные источники, которые входили в круг чтения поэта и в которых кантиан-

[14] Лишь в самом конце главы Круглов пишет: «Поскольку наиболее вероятным выглядит предположение, что Пушкин был знаком с кантовскими идеями не из первоисточников, стоит дополнительно сказать несколько слов о двух возможных посредниках. Помимо пушкинских преподавателей и друзей следует обратить внимание на Анну Луизу Жермену де Сталь (1766—1817) и Шиллера...» (Там же. С. 48). Но дальше этого простого упоминания дело не идет.

[15] *Темненко Г. А.* Метафизика красоты: Пушкин, Кант и другие // Вопросы литературы. 2017. № 3. С. 122.

[16] *Калинников Л. А.* «Метафизика нравов» И. Канта в «Капитанской дочке» // Там же. 2019. № 3. С. 106.

[17] Там же. С. 107.

[18] *Kahn A.* Pushkin's Lyrik Intelligence. Oxford: Oxford Univ. Press, 2008. Учитывая многозначность английского *intelligence*, название можно перевести и как «Лирический интеллектуализм Пушкина».

ские понятия и идеи содержались в адаптированном и частично переработанном романтической эстетикой виде.

Однако названные в книге источники — де Сталь, Кузен, Кольридж — касаются в основном 1820—1830-х годов; более ранний период английским литературоведом специально не рассматривается.

Но именно в лицейский период имя Канта, как было показано, впервые упоминается у Пушкина в «Пирующих студентах».

Ниже будет рассмотрен литературно-философский контекст этого упоминания; это позволит лучше понять уровень осведомленности молодого Пушкина и его ближайшего лицейского круга относительно кантианской философии. Тем более что, как я постараюсь показать, именно в оценке этой осведомленности и ее источников накопилось больше всего натяжек и неточностей.

Лежал ли Кант на столе у Пушкина?

Вернемся к «Пирующим студентам»; точнее — к его «кантианскому» отрывку.

Шипи, шампанское, в стекле.
Друзья! почто же с Кантом
Сенека, Тацит на столе,
Фольянт над фолиантом?
Под стол холодных мудрецов,
Мы полем овладеем;
Под стол ученых дураков!
Без них мы пить умеем.

Феликс Кичатов увидел в этом доказательство того, что Пушкин и его лицейские товарищи должны были штудировать Канта,[19] а Леонард Калинников — что Кант даже лежал у Пушкина на столе.[20]

Насколько обосновано подобное истолкование?

«Пирующие студенты» были, прежде всего, пародией, воспроизводившей форму «Певца во стане русских Воинов» (1812) Василия Жуковско-

[19] «Мы видим, что среди “холодных мудрецов”, “фольянты” которых приходилось штудировать Пушкину уже на третьем году обучения в лицее, впервые появляется имя Канта» (*Кичатов Ф. З.* «Философ резвый и пиит...»: (К вопросу о влиянии кантианства на формирование философских взглядов А. С. Пушкина). С. 39).

[20] «У Пушкина-лицеиста на столе, вместе с Кантом, лежали фолианты Сенеки, Тацита» (*Калинников Л. А.* Иммануил Кант в русской поэзии... С. 68).

го. Возможно, даже двойной пародией: Пушкин мог ориентироваться и на «Певца, или Певцов в Беседе Славено-Россов» (1813) Константина Батюшкова, «перепевавшего» популярное стихотворение Жуковского.[21]

У Батюшкова мы встречаем строки, очень близкие к процитированному выше отрывку из «Пирующих студентов»:

Друзья! Почто покойных нет
Певцов среди «Беседы»!
Их вирши сгнили в кладовых
Иль съедены мышами...

Можно заметить схожее риторически-вопросительное обращение, начинающееся с «Друзья! почто...», — с той лишь разницей, что у Пушкина вместо «покойных певцов» (во главе с Тредиаковским) — «холодные мудрецы».

У «Пирующих студентов» мог быть еще один источник — «Великое пиршество» («La Grande Orgie») Пьера-Жана Беранже.[22] Здесь также присутствует символическое изгнание с дружеской пирушки «книжной мудрости»:

Graves auteurs,
Froids rhéteurs,
Tristes prédicateurs,
Endormeurs d'auditoires
<...>
Changez en gobelets
Vos larges écritoires!

(«Важные авторы, Холодные риторики, Унылые проповедники, Усыпители слушателей <...> Смените на кубки Ваши огромные пеналы», *фр.*).

«Великое пиршество» датировано, правда, тем же 1814 годом, что и пушкинское стихотворение; но оно могло быть написано раньше и каким-то образом попасть в Лицей в списках — в которых большей частью и распространялась тогда поэзия.[23]

[21] См.: *Пушкин А. С.* Полное собрание сочинений: В 20 т. СПб.: Наука, 1999. Т. 1. С. 609.

[22] Chansons de Béranger. Paris: Garnier Frèrers, 1875. T. 1. P. 90. В русских переводах название передано как «Пир на весь мир» (В. Курочкин) и «Пир горой» (Н. Лебедев).

[23] На то, что эти списки достигали Лицея, может указывать упомянутая Пушкиным в «Городке» (1815) «потаенна<я> сафьянная тетрадь», которую якобы привез юному поэту некий русский офицер, вернувшийся из заграничных походов.

Итак, «Пирующие студенты» — пародийное стихотворение в симпосиальном (застольном) жанре, с характерным для него мотивом осмеяния холодной учености. Семью годами позднее тот же мотив (и даже та же рифма «Кант — фолиант») появится в «Песне» Языкова: «Проснувшись вместе с петухом, / Он в тишине читает Канта; / Но день прошел — и вечерком / Он за вино от фолианта».

Всё это препятствует слишком буквальной, документально-биографической, интерпретации «Пирующих студентов»; не говоря уже о том, что художественный текст вообще противится такой интерпретации. Иначе придется допустить, что и упомянутое в отрывке шампанское действительно употреблялось лицеистами — тогда как известно, что в Лицее царил «сухой закон» и даже невинное распитие «гоголя-моголя» (рома со взбитым яйцом и сахаром) за месяц до написания «Пирующих студентов» имело для лицеистов очень серьезные последствия.[24]

Более оправданной представляется точка зрения, выраженная в примечаниях к первому тому академического собрания сочинений Пушкина:

> «Имена греческих и римских философов и историков, а также Иммануила Канта — более или менее случайные обозначения ученых, “холодных мудрецов”, не свидетельствующие о специальном знакомстве с их творчеством».[25]

Тем не менее, этот вывод также требует некоторых уточнений. Имена Сенеки и Тацита всё же не были в стихотворении «более или менее случайными». Они могли быть связаны с личностью лицейского преподавателя Александра Галича.

Александр Галич и его «фолианты»

Обращение к Галичу (чье имя было зашифровано в списках «Пирующих студентов» инициалом «Г») шло буквально следом за «кантовским» фрагментом:

Апостол неги и прохлад,
Мой добрый Г<алич>, vale!
Ты Эпикуров младший брат,
Душа твоя в бокале.

[24] См.: *Пущин И. И.* Записки о Пушкине. Письма. С. 45—47.

[25] См.: *Пушкин А. С.* Полное собрание сочинений: В 20 т. СПб., 1999. Т. 1. С. 610.

Галич вел в Лицее «Чтение славянских и латинских сочинений с толкованиями» и вполне мог рассказывать лицеистам о Таците и Сенеке[26] — как на лекциях, так и во внеурочное время (Галич останавливался в Лицее между занятиями).

Кроме того, Галич, отучившийся в Германии, был хорошо знаком с философией Канта, хотя по своим взглядам был ближе к Шеллингу. Мог ли он рассказывать лицеистам также и о Канте — а возможно, и ознакомить с каким-либо из его трудов?

В пользу этого, вроде бы, говорит упоминание Канта в так называемых лицейских «национальных песнях», созданных в пушкинском кругу приблизительно в то же время, что и «Пирующие студенты» (сентябрь — декабрь 1814 года):

> Пушкарь *Клопшток*,
> Сморкнув в платок,
> Виляет головою.
> Развернут Кант
> И модный *франт*
> Душит его собою.[27]

Значит, «фолиант» Канта всё же был — и лицеисты у Галича, по крайней мере, хотя бы раскрывали его?

Захар Каменский в монографии о Галиче даже пишет, что «по утверждению Я. Грота, ученики читали у Галича даже Канта».[28] Но в том месте, на которое ссылается Каменский, упоминание о Канте отсутствует. Грот сообщает там лишь, что «по рассказу Матюшкина (лицеиста первого выпуска. — *Е. А.*), Галич обыкновенно привозил с собою на урок какую-нибудь полезную книгу и заставлял при себе одного из воспитанников читать ее вслух».[29]

---

[26] А также о Плинии и Платоне, которые упомянуты в вариантах «Пирующих студентов» (см.: *Пушкин А. С.* Полное собрание сочинений: В 20 т. Т. 1. С. 335—336).

[27] Грот, опубликовавший «национальные песни», поясняет: *Клопшток* — Кюхельбекер (добавлю, что «пушкарь» могло быть заменой более обидного прозвища «глухарь»: Кюхельбекер, страдавший золотухой, плохо слышал одним ухом). *Франт* — «быть может, князь Горчаков, которого Пушкин называл “питомцем мод”» (см.: Пушкинский лицей (1811—1817): Бумаги 1-го курса, собранные акад. А. К. Гротом. СПб.: Тип. Министерства путей сообщения, 1911. С. 225).

[28] *Каменский З. А.* А. И. Галич. М.: [ИФ РАН], 1995. С. 16.

[29] Пушкинский лицей (1811—1817). С. 297.

Такой книгой мог быть кто-то из античных авторов — например, Корнелий Непот:

> «Когда во время урока приходилось иногда, по обстоятельствам, прервать занимательный разговор о том и сем, то Галич, взяв в руки Корнелия Непота, говаривал: “Теперь потреплем старика”».[30]

Это проясняет происхождение «фолиантов» в «Пирующих студентах»: студенты могли видеть их в комнате Галича, где происходила воображаемая пирушка. Однако вопрос о Канте остается открытым. С лицейскими курсами Галича философия Канта связана не была: вряд ли Кант мог быть среди «полезных книг», которые Галич привозил на занятия латинского. Можно, конечно, предположить, что Галич мог захватить его с собой для работы над учебником по истории философии, который выйдет четырьмя годами позже,[31] но сведения об этом отсутствуют.

Что же касается отрывка из «национальных песен», то следует обратить внимание на его близость к «Пирующим студентам». «Пирующие студенты» были развитием «песен», лишь с небольшой сменой стилистического регистра — с эпиграмматического на симпосиальный. «Студенты» написаны близким размером,[32] в них присутствуют те же «действующие лица» (Кюхельбекер, Дельвиг, Пущин...). Присутствие Канта в обоих текстах может быть лишь развитием образа холодной учености — противопоставленного легкомыслию «модного франта» или веселью пирующих студентов. Да и само слово «Кант» давало богатые возможности для рифмовки.

В любом случае, нельзя согласиться с выводом, что, «судя по лицейским “национальным песням”, к середине XIX в. Кант прочно вошел в круг модного чтения “золотой молодежи”».[33]

Это слишком вольная экстраполяция: упоминания имени философа в шутливом стихотворении явно недостаточно, чтобы судить о его месте

[30] Там же. С. 25.

[31] См.: [*Галич А.*]. История философских систем: По иностранным руководствам составленная и изданная Главного педагогического института экстраординарным профессором Александром Галичем: В 2 кн. СПб.: Тип. М. Иверсена, 1818—1819.

[32] В «Пирующих студентах» — четырехстопный ямб, в «национальных песнях» — чередование двустопного и четырехстопного ямба.

[33] *Бойко В. А.* Кант и формирование новой парадигмы философского мышления в русской культуре // Немецкий этнос в Сибири. Новосибирск: Изд-во Новосибирского гос. ун-та, 1999. Вып. 1. С. 33.

в круге чтения, да еще и «модного». Впрочем, о месте Канта в круге чтения лицеистов будет сказано ниже.

Итак, хотя упоминание Канта в «Пирующих студентах» могло и не быть «случайным», оснований для выводов о том, что Галич ознакомил лицеистов с основами кантианства, оно не дает.

Но, возможно, это сделали два других лицейских преподавателя, упоминаемые обычно в контексте проблемы «Пушкин и Кант», — Александр Куницын и Петр Георгиевский?

Куницын, Георгиевский и «Кантово определение любви»

16 января 1816 года лицеист Алексей Илличевский сообщал в письме своему другу Павлу Фуссу:

> «С Ахматовым[34] переписка моя идет clopin-clopan.[35] И что в самом деле может быть несноснее переписки *в стихах*, — какое принуждение, какая лесть; прибавь еще к тому, что я самого Ахматова (которого принужден называть первым другом, предметом чувств и мыслей, идеалом сердца и души, которому противу воли должен я петь *такую же бессмыслицу о дружбе, каково Кантово определение любви*) едва только помню, следственно не знаю ни свойств его, ни характера — сколько неудобств!» (курсив мой. — *Е. А.*).[36]

Хотя Кант, как и в двух предыдущих случаях (в «Пирующих студентах» и в «национальных песнях»), упомянут здесь в снижено-ироничном контексте, это упоминание обнаруживает, по крайней мере, некоторое знакомство автора с кантовской философией.

[34] Возможно, имеется в виду Николай Степанович Ахматов (ок. 1799—1866), впоследствии, в 1850—1856 годы, — цензор Петербургского цензурного комитета.

[35] Через пень-колоду (*фр.*).

[36] Цит. по: Пушкинский лицей (1811—1817). С. 60. Это единственное известное упоминание Канта в переписке лицеистов; поэтому трудно согласиться с выводом владивостокского пушкиниста Алексея Ильичева: «О том, что Кант был популярен среди лицеистов, доказывают их *письма*» (курсив мой. — *Е. А.*) (*Ильичев А. В.* Поэтика противоречия в творчестве А. С. Пушкина и русская литература конца XVIII — начала XIX века. Владивосток: Дальневосточный государственный университет, 2004. Ч. 2. С. 51).

Как такового «определения любви», правда, у Канта нет. Судя по признанию Илличевского, — что он должен выражать своему адресату дружеские чувства «противу воли», — имеется в виду известная кантовская идея подчинения любви нравственному долгу.[37]

Это «определение» могло быть известно Илличевскому либо от Галича, либо, что более вероятно, от другого лицейского преподавателя — Александра Куницына, преподававшего в Лицее со второй половины 1815 года.

Куницын также обучался в Германии; вопрос о том, в какой мере он был кантианцем, остается дискуссионным.[38] В Лицее он читал курсы «Логика», «Нравственность», «Политическая экономия» и «Энциклопедия прав». Калинников утверждает, что «все эти курсы читались Куницыным на основе практической философии Канта».[39] Это, безусловно, преувеличение: имя Канта не названо ни в записях его лицейских лекций по праву,[40] ни в подготовленном на основе этих лекций труде «Право естественное».[41] Кроме Канта, Куницын в своих курсах опирался на множество других источников:

> «Классными руководствами были: по нравственности — сочинения Якоба и психология Шульца; в правах — служили записки профессора по Канту, Шмальцу, Гуфеланду, Клейну и друг<им>».[42]

И если, например, Людвиг Якоб (Jakob, 1759—1827), чьими сочинениями пользовался Куницын в курсе нравственности, был кантианцем, то второй автор, Готлоб Эрнст Шульце (Schulze, 1761—1833), был од-

[37] См. например, подраздел «О любви к человеку» из «Метафизики нравов» (*Кант И.* Метафизика нравов // *Кант И.* Сочинения: В 6 т. М.: Мысль, 1965. Т. 4 (2). С. 336—337).

[38] См.: *Круглов А.* Кант и кантовская философия в русской художественной литературе. С. 271.

[39] *Калинников Л. А.* «Метафизика нравов» И. Канта... С. 113.

[40] См.: Лицейские лекции: (По записям А. М. Горчакова) / Публ. Б. С. Мейлаха // Красный архив. 1937. Т. 1 (80). С. 60—123.

[41] См.: *Куницын А. П.* Право естественное. 1818—1820 // Русские просветители (от Радищева до декабристов): Собрание произведений: В 2 т. М.: Мысль, 1966. Т. 2. С. 204—359. (Сер. «Филос. наследие»).

[42] [*Селезнев И. Я.*]. Исторический очерк Императорского бывшего Царскосельского, ныне Александровского лицея за первое его пятидесятилетие, с 1811 по 1861 год. СПб.: Б. Безобразов и комп., 1861. С. 124.

ним из самых известных и непримиримых критиков Канта. Лекции Шульце, кстати, посещал во время учебы в Германии Галич.

Это же касается и упомянутых правоведов. Теодор Шмальц (Schmalz, 1760—1831) и Готтлиб Гуфеланд (Hufeland, 1760—1817) испытали влияние Канта,[43] тогда как Георг Михель Клейн (Klein, 1776—1820), хотя и переписывался с Кантом, был последователем Шеллинга. Таким образом, говорить о «кантианстве» курсов Куницына можно лишь очень условно.

Наконец, последнее имя — молодой адъюнкт Петр Георгиевский. Действительно, Кант неоднократно упоминался в курсе «Введение в эстетику», который Георгиевский читал в 1815—1816 годах.[44]

В отличие от Галича и Куницына, Георгиевский оставил гораздо менее заметный след в «интеллектуальном архиве» Пушкина и его лицейского круга. В своих эстетических взглядах Георгиевский был достаточно консервативен:

> «Пропитанный до мозга костей семинарской схоластикой, классик старых времен, он мог понимать только Ломоносова, Хераскова, Сумарокова, Державина; далее он не шел».[45]

Правда, так вспоминали о нем лицеисты, учившиеся двадцатью годами позже Пушкина; но все эти имена уже звучали анахронизмом во время первого — пушкинского — лицейского курса.

Иногда, правда, можно встретить утверждение, что Георгиевский читал свой курс по «Эстетике» Фридриха Бутервека (Bouterwek, 1766—1828), а последний якобы был кантианцем.[46]

[43] См., например: Частное естественное право, сочиненное Феодором Шмальцем / Перев. с латинского и с прибавлением истории литературы естественного права, изданное П<етром> С<ергеевы>м. СПб.: В тип. Имп. Воспитательного дома, 1820. С. 21—22.

[44] См.: *Абдуллаев Е.* Кантианец Пушкин и мудрец Маяковский: Заметки на полях недавних публикаций. С. 158—159. К сожалению, в статье была допущена неточность: курс Георгиевского был отнесен к 1811—1812 годам.

[45] *Кобеко Д.* Императорский Царскосельский лицей: Наставники и питомцы, 1811—1843. СПб.: Тип. В. Ф. Киршбаума, 1911. С. 370.

[46] См., например: «...“Эстетику” Фр. Бутервека, в значительной мере обусловленную кантианством, изучали в Лицее» (*Данилевский Р. Ю.* Немецкая литература // Пушкин: Исследования и материалы. СПб.: Наука, 2004. Т. 16/17. С. 218); «Книга геттингенского профессора Ф. Бутервека “Aesthetik” (1806), написанная под влиянием эстетических взглядов Канта, широко использовалась молодым преподавателем Царскосельского лицея П. Е. Георгиевским в лекциях основного курса эстетики» (*Тиме Г. А.* О переводах философских сочинений в России в 1801—1825 гг. // Из истории

Действительно, Бутервек упомянут — правда, всего единожды — во «Введении в эстетику».[47] Вероятно, это упоминание отразилось в пушкинской лицейской эпиграмме на Георгиевского (1815):

> Предположив — и дальше
> На грацию намек.
> Ну-с — Августин богóслов.
> Профессор Бутервек.

Однако Фридрих Бутервек, хотя и начинал как кантианец, к моменту написания своей двухтомной «Эстетики» (1806) был уже последователем Фридриха Генриха Якоби — известного критика кантовской философии. Канта в своей «Эстетике» Бутервек упоминает всего несколько раз, причем критически.[48]

Да и «Эстетика» Бутервека была лишь одним из многих источников, которыми пользовался Георгиевский.[49] Кант в его лекциях присутствует просто как один из «новых писателей», наравне не только с Вольфом, Зульцером и Баумгартеном, но и с совершенно забытыми ныне авторами вроде Жан-Пьера де Круза́ (Crouzas, 1663—1750), Кристофа Мейнерса (Meiners, 1747—1810) или того же Бутервека. Как такового изложения эстетики Канта у Георгиевского нет; в большинстве случае Кант упоминается у него полемически.[50]

Таким образом, утверждение Александра Белого: «С ориентацией на Канта строили свои лицейские курсы А. И. Галич, А. П. Куницын, П. Е. Георгиевский. <...> С Кантом связана основа образования людей пушкинского круга»[51] — является натяжкой. «Ориентации на Канта» в курсах Галича, Куницына и, тем более, Георгиевского не было — их

русской переводной художественной литературы первой четверти XIX века: Сб. статей и материалов. СПб.: Нестор-История, 2017. С. 40).

47 Лицейские лекции: (По записям А. М. Горчакова). С. 161.

48 *Bouterwek Fr.* Aesthetik. Leipzig: Gottfried Martini, 1806. S. 13—14, 121, 171, 296, 407.

49 Например, в полемике с учением Канта о смехе: «[Кант] утверждает, будто бы смешное бывает тогда, когда наше ожидание обманывается; но таким образом он сливает комическое с смешным» **(**Лицейские лекции: (По записям А. М. Горчакова). С. 204**)**. В этом Георгиевский, по-видимому, следует Бутервеку: «Ибо всякий, кто, подобно Канту, объясняет смех напряженным ожиданием, которое разрешается в ничто (die sich in Nichts verwandelt), имеет в виду только комическое...» (*Bouterwek Fr.* Aesthetik. S. 171).

50 Лицейские лекции: (По записям А. М. Горчакова). С. 165, 170, 181.

51 *Белый Ал.* Кантовская цитата в пушкинском тексте. С. 60.

лекции отражали гораздо более сложную и эклектичную картину. Никого из троих нельзя назвать в строгом смысле кантианцем: у Галича кантианство сочеталось с шеллингианством; на взгляды Куницына, кроме Канта, значительное воздействие оказали Руссо и Адам Смит; что касается Георгиевского, то он вообще опирался на просвещенческую (докантовскую) эстетику, Зульцера и Буало.[52]

Но, главное, сама логика лицейского преподавания не предполагала ориентации на какие-то философские авторитеты, древние или «новые»; да и как отдельный предмет философия в Лицее не преподавалась. Курсы носили компилятивный характер; целью их было дать слушателям самое общее представление о современных мыслителях. Имя Канта при этом называлось, и какие-то отдельные сведения о его философии сообщались, но, опять же, лишь *наряду* с другими именами и системами. И, если судить по трем сохранившимся упоминаниям Канта — в «Пирующих студентах», «национальных песнях» и письме Илличевского, — представление лицеистов о кенигсбергском философе было не только поверхностным, но и снисходительно-ироничным.

Кант, еще не успевший стать Кантом

Вообще, всего *три* упоминания Канта во всём корпусе сочинений лицеистов пушкинского круга — это очень мало; особенно по сравнению с многочисленными упоминаниями в нем других мыслителей: Сократа, Монтескье, Вольтера, Вейса, Руссо...

Отсутствовал Кант и в «круге чтения» лицеистов. Что касается возможных источников знакомства Пушкина и его лицейского круга с философией Канта — книги Жермены де Сталь «О Германии», в которой Канту была посвящена целая глава,[53] и эстетических статей Шиллера, в которых рассматривались и развивались кантианские идеи, — то ответ также будет скорее отрицательным. Нет никаких свидетельств того, что Пушкин читал их в Лицее. Нет сведений и о том, что Пушкин прочел к тому времени «Письма русского путешественника» Николая Карамзина (в которых кратко описывалось посещение Канта)[54] или что имя философа упоминалось в его беседах с Карамзиным.

[52] См.: Русские эстетические трактаты первой трети XIX века: В 2 т. М.: Искусство, 1974. Т. 1. С. 398—400.

[53] Œuvres complètes de Mme. la baronne de Staël: De l'Allemagne. Paris: Treuttel et Würtz, 1820. T. 11. P. 225—263.

[54] *Карамзин Н. М.* Письма русского путешественника / Изд. подгот. Ю. М. Лотман, Н. А. Марченко, Б. А. Успенский. Л.: Наука, 1987. С. 20—21. (Сер. «Лит. памятники»).

Имя Канта не появляется ни разу и в так называемом «Лицейском словаре» Кюхельбекера — сборнике выписок из прочитанного им в 1815—1816 годы. И это при том, что в нем то и дело встречаются имена Вольтера, Баттё, Лессинга, Боссюэ, Локка и многих других «новых» мыслителей; первое же место по количеству выписок занимают «Принципы философии, политики и морали» (1780) швейцарского философа-руссоиста Франсуа-Рудольфа Вейса (еще одно почти забытое имя).[55]

В чем же была причина такого «непочтительного» невнимания к Канту?

Исследователи, склонные подчеркивать серьезность влияния Канта на лицеистов пушкинского круга, бессознательно исходят из *современного* восприятия Канта. Однако эта оценка Канта как выдающегося философа, оказавшего колоссальное влияние не только на немецкую, но и на всю европейскую философию и культуру, возникла и закрепилась далеко не сразу. Она начинает складываться не ранее середины XIX века и принимает свою каноническую форму на рубеже XIX и XX веков, в период расцвета неокантианских школ.

В первой же половине 1810-х годов до подобного восприятия Канта было еще далеко: иерархии только складывались. Даже в отношении немецкой философии и литературы рядом с Кантом могли называться имена, сегодня известные лишь немногим историкам литературы. Константин Батюшков, например, в 1817 году писал:

> «Не надобно любителю изящного отставать от словесности. Те, которые не читали Виланда, Гете, Шиллера, Миллера и даже Канта, похожи на деревенских старух, которые не знают, что мы взяли Париж и что Москва сожжена, — до сих пор сомневаются».[56]

[55] См.: *Кюхельбекер В.* Лицейский словарь / Изд. подгот. Е. В. Абдуллаев. СПб.: Росток, 2021. В «Лицейском словаре» есть пара выписок из книги де Сталь «О Германии», но они сделаны не из самой книги, а из русского перевода главы «Об энтузиазме» («De l'enthousiasme»), опубликованного под заголовком «Влияние энтузиазма на щастие» в «Российском музеуме» (1815, ч. 3, № 8). Правда, примечание Кюхельбекера к одной из выписок («Смот<ри>: Г<оспо>жу Сталь, "О Германии". IV т<ом>: "Об энтузиазме"»; *Кюхельбекер В.* Лицейский словарь. С. 45) вроде бы указывает на то, что он был с этой книгой знаком — в «Российском музеуме» отсутствовало указание на номер тома и на точное название этой главы. Но никаких других упоминаний этой книги ни «Словаре», ни в других лицейских текстах нет.

[56] *Батюшков К. Н.* Чужое — мое сокровище // *Батюшков К. Н.* Опыты в стихах и прозе / Изд. подгот. И. М. Семенко. М.: Наука, 1977. С. 423. (Сер. «Лит. памятники»).

И если Гете, Шиллер и даже несколько к тому времени архаичный Виланд в соседстве с Кантом выглядят сегодня вполне естественно, то имя богослова и литератора-сентименталиста Иоганна Мартина Миллера (Miller, 1750—1814) способно вызвать только недоумение. Однако это хорошо иллюстрирует, насколько представление о том, что должно входить в круг чтения «любителя изящного», в середине 1810-х гг. могло отличаться от сегодняшнего.

Само влияние немецкой философии и литературы в России в те годы было — сравнительно с французской — довольно незначительным. Несмотря на антифранцузскую риторику, вызванную войной 1812 года, призывы ограничить использование французского языка и отказаться от заимствований из французской литературы,[57] последняя продолжала занимать основное место в круге чтения образованной элиты.

В чтении лицеистов также преобладали сочинения французских авторов — как имевших уже репутацию классиков (Расин, Вольтер, Руссо), так и современных. На этих образцах строилось и преподавание словесности в Лицее. Лекции по эстетике Георгиевского, хотя тот и был довольно критично настроен в отношении «французского вкуса», пестрели именами и отсылками к сочинениям французских авторов XVII—XVIII веков (Расина, Корнеля, Монтескье, Мольера, Руссо, Шолье, Прадона): их почти столько же, сколько имен современных им немецких, английских и итальянских авторов, вместе взятых.[58]

Даже в «Словаре» Кюхельбекера, считавшегося проводником немецкого литературного влияния в Лицее, почти две трети выписок занимают французские авторы: Вейс, Руссо, Вольтер, Боссюэ, Бернарден де Сен-Пьер, Мармонтель...[59]

В этом контексте отсутствие интереса у лицеистов к Канту становится вполне понятным. В самой Франции имя Канта едва только становилось известным. Как эмоционально пишет современный французский историк философии:

> «Знаете ли вы, каким “философским” — приходится брать в кавычки — трудом в 1790 году вдохновлялась французская публика? — “Этюды о природе” Бернардена де Сен-Пьера.

[57] См. об этом: *Майофис М.* Воззвание к Европе: Литературное общество «Арзамас» и российский модернизационный проект 1815—1818 годов. М.: Новое литературное обозрение, 2008. С. 375—379.

[58] См.: *Абдуллаев Е. В.* «Лицейский словарь» Кюхельбекера: Круг чтения молодого интеллектуала 1810-х годов // *Кюхельбекер В.* Лицейский словарь. С. 10—11.

[59] См.: *Кюхельбекер В.* Лицейский словарь.

> И спустя десять лет в такой знаменательной исторической книге, как “Гений христианства” Шатобриана, опять нет ничего о Канте. Подобная философская слепота нам сегодня кажется чем-то ошеломляющим».[60]

Только в 1810-е годы ситуация начинает медленно меняться — в 1810-м выходит уже упомянутая книга де Сталь «О Германии», а в конце десятилетия, в 1817 году, новая немецкая философия наконец доходит до Сорбонны — на ней строит свой философский курс вернувшийся из Германии молодой Виктор Кузен. И хотя Кузен не был кантианцем — большее влияние на него оказал Гегель, — именно с этого момента начинается активная рецепция Канта французской интеллектуальной культурой. Имя Кузена (в написании того времени — Кузень) начинает мелькать и на страницах русских журналов — зачастую вместе с именами немецких философов, горячо популяризированных им. В 1830-м — в одном ряду с Фихте, Шлегелем и Шеллингом — в черновике полемического памфлета «Детская книжка» Кузена упомянет Пушкин...[61]

Но это уже произойдет позже.

> «Лицейское отрочество поэта не отмечено интересом к Германии. <...> В годы после окончания Лицея и в период южной ссылки отношение П<ушкина> к нем<ецким> авторам постепенно меняется, становясь более дифференцированным».[62]

Эта перемена, особенно в период Южный ссылки, отражает изменившийся литературный контекст. В первой половине 1820-х во французских и затем русских журналах возникает известный «спор о романтизме», за которым Пушкин должен был внимательно следить, поскольку его «южные поэмы» были восприняты критикой как романтические. В этот период им, вероятно, и была прочитана книга де Сталь; это чтение оказало влияние на образ Ленского, который был представлен «поклонником Канта» (хотя в Геттингене, в котором тот учился, влияние Канта к тому времени сошло на нет).[63]

---

[60] *Везен Ф.* Философия французская и философия немецкая // *Везен Ф.* Философия французская и философия немецкая; *Федье Ф.* Воображаемое. Власть / Пер. В. В. Бибихина. М.: Editorial URSS, 2002. С. 19—20.

[61] *Пушкин А. С.* Детская книжка // *Пушкин А. С.* Полное собрание сочинений: В 16 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1949. Т. 11. С. 101.

[62] *Данилевский Р. Ю.* Немецкая литература. С. 217—218.

[63] «Пребывание Ленского в университете Геттингена должно было происходить с 1817 или 1818 года по весну 1820 года. Попасть в это время под

Что же касается лицейского периода, то, хотя имя Канта было известно Пушкину, а также, возможно, он усвоил и какие-то обрывочные сведения о его учении, в целом и Кант, и немецкая философия находились за пределами интеллектуальных интересов поэта и его ближайшего окружения — как лицейского, так и литературного («арзамасского»).[64]

Перемена произойдет в 1820-е — и не только под влиянием споров о романтизме, хотя они послужат своего рода импульсом к постепенному разочарованию Пушкина в современной французской литературе и росту интереса к немецкой (включая и эстетику). Этот интерес усилится во второй половине 1820-х, в связи со сближением поэта с кружком московских любомудров и издаваемым ими «Московским вестником», а также с издателем «Московского телеграфа» Николаем Полевым — оба издания активно пропагандировали немецкую философию. И хотя оба сближения завершатся охлаждением (а в случае Полевого — и литературной конфронтацией), интерес к Канту у Пушкина приобретет более или менее осознанный, хотя и не целенаправленный характер. Но главное — в 1820-е годы кантовская терминология, особенно эстетическая, уже будет усвоена и французской, и английской, и русской литературно-эстетической мыслью. Как об этом пишет Эндрю Кан:

> «Не стоит преувеличивать глубину интереса Пушкина к учению Канта как к философской системе. Многочисленные критические статьи, особенно французских романтиков, но также и английских авторов, <...> демонстрируют циркуляцию кантианской эстетической терминологии вне определенных философских рамок. В этом контексте общее знакомство (a working familiarity) с некоторыми терминами [кантианской философии] в их широком и многозначном использовании составляло часть романтической поэзии в целом».[65]

влияние кантианских идей — в эпоху, когда уже успел сойти с небосвода Иог. Г. Фихте, кое-где стал забываться Шеллинг и становиться первым философом Германии Гегель — дело не невозможное, но крайне маловероятное» (*Круглов А.* Кант и кантовская философия в русской художественной литературе. С. 38).

[64] Имя Канта полностью отсутствует в документах «Арзамаса»: протоколах заседаний, переписке «арзамасцев», их воспоминаниях. В них, как и в лицейских документах, преобладает французская мысль: Вольтер, Руссо, Лагарп, Боссюэ... (см.: «Арзамас»: Сб.: В 2 кн. / Сост., подгот. текста и коммент. В. Вацуро, А. Ильина-Томича, Л. Киселевой и др. М.: Художественная литература, 1994).

[65] *Kahn A.* Pushkin's Lyrik Intelligence. P. 151.

Поэтому, вместо выискивания «кантовских цитат» и попыток сделать Пушкина кантианцем, было бы желательно заняться более кропотливой, но и более продуктивной работой: реконструкцией круга чтения поэта, рассмотрением используемой им эстетической терминологии... Только в этом случае исчезнет недоуменный вопрос, возникающий порой при выходе очередной статьи о «кантианстве» Пушкина: «Друзья! почто же с Кантом?..»

Сергей Кибальник

Из рассказов «новых людей» о «новых людях»

(Роман Н. Г. Чернышевского «Что делать?» как закамуфлированный памфлет против А. И. Герцена) *

Как известно, роман Н. Г. Чернышевского «Что делать? (*Из рассказов о новых людях*)» (1863) содержит программу социального обновления русского общества. Далеко не в последнюю очередь это манифест способов разрешения любовных и семейных коллизий «новыми людьми».[1] До настоящего времени не было замечено, что при этом внутренне роман направлен не только против традиционной общественной морали, но и против тех неудачных, с точки зрения Чернышевского, попыток обновления жизни, которые предпринимались ранее русскими социалистами.

В частности, «рассказы» Чернышевского «о новых людях» противопоставлены подобным попыткам, которые ранее были предприняты в творчестве, а затем и в собственной жизни А. И. Герцена.

* Исследование выполнено при поддержке гранта Российского фонда фундаментальных исследований, проект № 21-512-23008: «Криптопоэтика русской литературы нового времени».

[1] См., в частности, любопытные, но весьма дискуссионные работы на этот счет: *Паперно И.* Николай Чернышевский: человек эпохи реализма. М.: Новое литературное обозрение, 1996; *Парамонов Б. М.* «Кто виноват?» и «Что делать?»: Психологический подтекст русских вопросов // *Парамонов Б. М.* МЖ: Мужчины и женщины. М.: Издательство «АСТ», 2009. С. 39—44.

© С. Кибальник
DOI 10.31860/978-5-94668-311-1-26-44

1. Кто виноват и что делать?

Во-первых, бросается в глаза сама по себе внутренняя сопоставленность *Дмитрия* Лопухова, *Александра* Кирсанова и Веры Павловны *Розальской* с героями романа Герцена «Кто виноват?» (1847) *Дмитрием* Круциферским, Владимиром Бельтовым и Любовью *Александровной Круциферской*.[2] Она была очевидна уже первым критикам романа Чернышевского «Что делать?», называвшим, например, Лопухова «новым Круциферским, — не по характеру, а по своему положению».[3]

Впрочем, эту соотнесенность можно заметить уже в именах героев Чернышевского: Лопухов, типологически близкий (хотя, разумеется, не подобный) Круциферскому, также носит имя *Дмитрий*, а фамилия Веры Павловны «рифмуется» с фамилией Любови Александровны.

Кроме того, заглавие романа Чернышевского «не просто вызывало в памяти роман Герцена “Кто виноват?”»[4] — оно очевидным образом противопоставлено его заглавию.

С одной стороны, также (в отличие от большинства других произведений русской литературы) представляя собой вопросительную фразу, заглавие романа Чернышевского тем самым действительно сближено с заглавием романа Герцена. С другой — поскольку вопрос «что делать?» по сравнению с вопросом «кто виноват?» является более конструктивным, то уже в этом, по-видимому, заключена определенная полемичность романа Чернышевского по отношению к роману Герцена.[5]

В-третьих, если Чернышевский «дает авторской мысли (включая сюда и авторский анализ психологии героев, и авторские рассуждения на общие философско-исторические, этические и эстетические темы) права эстетического и конструктивного фактора, так что без этого автор-

[2] Здесь и далее курсив мой. — *С. К.*

[3] *Шеллер А. К.* Кто виноват? (*По поводу романа такого же названия*) // А. И. Герцен в русской критике: Сб. статей. Изд. 2-е. М.: Гослитиздат, 1953. С. 172—173.

[4] *Теплинский М. В.* Литературные реминисценции в романе «Что делать?» // Н. Г. Чернышевский: Статьи, исследования и материалы. Саратов: Изд-во Саратовского университета, 1989. С. 73.

[5] Чернышевский познакомился с романом Герцена сразу после появления его в печати. В дальнейшем он брал этот роман из библиотеки для Д. И. Минаева (см. об этом: *Чернышевский Н. Г.* Полное собрание сочинений: В 16 т. / Под общ. ред. В. Я. Кирпотина, Б. П. Козьмина, П. И. Лебедева-Полянского и др. М.: Гослитиздат, 1939. Т. 1. С. 400 (далее ссылки на это издание даются в тексте статьи с указанием тома и страницы арабскими цифрами); *Чернышевская Н. М.* Летопись жизни и деятельности Н. Г. Чернышевского. М.: ГИХЛ, 1953. С. 71).

ского голоса, четко отделенного от “голосов” персонажей, не могла бы вполне развернуться и “картина эпохи”», то он делает это не, как иногда полагают, «впервые в истории русского романа»,[6] а как раз вслед за Герценом.

В самом деле, ведь «у Чернышевского (как затем и у Толстого в “Войне и мире”) рассуждения “от автора” вовсе не являются “отступлениями”; это прямое продолжение того же аналитического осмысления жизни, которое развертывалось по ходу сюжета во взаимоотношениях и поступках героев, в анализе психологических мотивов их поведения и т. п.».[7] Ровно таким же образом дело обстоит у Герцена в романе «Кто виноват?».

Проиллюстрируем эти положения несколькими примерами того, как Чернышевский конструирует свое повествование, прямо отталкиваясь от герценовского. Когда в «Предисловии» он декларирует: «У меня нет ни тени художественного таланта»,[8] то делает это вслед за Герценом, завершающим первую главу своего романа «фигурой скромности»: «Я не умею писать повестей...».[9]

Когда автор у Чернышевского в этом же «Предисловии» оговаривается: «Впрочем, моя добрейшая публика, толкуя с тобою, надобно договаривать до конца; ведь ты хоть и охотница, но не мастерица отгадывать недосказанное»,[10] то он, сознательно или бессознательно, противопоставляет свою позицию принципиальной установке на недосказанность, сформулированной Герценом в первой главе его романа: «...мы не так думаем об этом, но не считаем нужным говорить, как думаем...» (4; 14).

При этом автор в романе Чернышевского с самого начала вступает в беседу с читателем:

> «“Содержание повести — любовь, главное лицо — женщина, — это хорошо, хотя бы сама повесть и была плоха”, — говорит читательница.

[6] *Тамарченко Г. Е.* «Что делать?» и русский роман шестидесятых годов // *Чернышевский Н. Г.* Что делать? *Из рассказов о новых людях* / Изд. подгот. Т. И. Орнатская и С. А. Рейсер. Л.: Наука, 1975. С. 777. (Сер. «Лит. памятники»).

[7] *Чернышевский Н. Г.* Что делать? *Из рассказов о новых людях*. С. 778.

[8] Там же. С. 14.

[9] *Герцен А. И.* Собрание сочинений: В 30 т. / [Ред. коллегия: В. П. Волгин (гл. ред.) и др.]. М., 1957. Т. 4. С. 15. Далее произведения Герцена цитируются по этому изданию (М.: Изд-во Академии наук СССР, 1954—1966) с указанием номера тома и страницы арабскими цифрами.

[10] *Чернышевский Н. Г.* Что делать? *Из рассказов о новых людях*. С. 14.

— Это правда, — говорю я.

Читатель не ограничивается такими легкими заключениями, — ведь у мужчины мыслительная способность и от природы сильнее, да и развита гораздо больше, чем у женщины; он говорит...».[11]

Так что Чернышевский как бы подхватывает полемический диалог с читателем, начатый Герценом в конце первой части романа «Кто виноват?»: «— Повесть, кажется, близка к концу, — говорите вы, разумеется, радуясь. — Извините, она еще не начиналась, — отвечаю я. — Помилуйте, остается послать за священником! — Да-с; но ведь я считаю концом, когда за священником посылают, чтоб он соборовал маслом, да и то иной раз не конец» (4; 69).

Правда, Чернышевский позволяет себе при этом довольно резкое обращение с читателем,[12] чего совсем нет у Герцена: «Да, первые страницы рассказа обнаруживают, что я очень плохо думаю о публике. <...> Я сердит на тебя за то, что ты так зла к людям, а ведь люди — это ты: что же ты так зла к самой себе?»[13] И всё же истоки того ироничного диалога, который автор в романе «Что делать?» постоянно ведет с «проницательным читателем», при свежем прочтении романа Герцена ощущаются вполне явственно.[14]

Наконец, в-четвертых, роман Герцена, как известно, заканчивается тем, что Любонька Круциферская, полюбив Владимира Бельтова, тем не менее, остается с Дмитрием Круциферским. Понимая, что он нелю-

[11] Там же. С. 12. «Определенное сходство в структуре произведений: ведущую роль автора-повествователя, принципы изображения некоторых действующих лиц» отмечает в романах «Кто виноват?» и «Что делать?» М. В. Теплинский (см.: *Теплинский М. В.* Литературные реминисценции в романе Чернышевского «Что делать?». С. 73).

[12] По мнению М. А. Антоновича, «то невнимательное и нелюбезное отношение к читателю, которое он довел до шаржа в “Что делать?”, заметно сказывалось во всех его статьях...» (Памяти Н. Г. Чернышевского // Н. Г. Чернышевский в воспоминаниях современников: В 2 т. Саратов: Саратовское книжное изд-во, 1958. Т. 1. С. 315).

[13] Там же. С. 12, 14.

[14] Впрочем, в этом сказываются, по-видимому, и более современные литературные влияния — в частности, «Ярмарки тщеславия» В. Теккерея: «постоянные “трюки” повествователя в “Ярмарке”, обнажение приема, эксперименты с жанром и стилем романа, введение фигуры “проницательного читателя”, беседы с читающей книгу аудиторией» (*Вахрушев В. С.* «Что делать?» Чернышевского и «Ярмарка тщеславия» Теккерея: Перекличка и полемика // Н. Г. Чернышевский: Статьи, исследования и материалы. Саратов: Изд-во Саратовского университета, 1989. С. 87).

бим, последний постепенно спивается, при этом Бельтову его короткое увлечение также не приносит счастья.

Между тем роман Чернышевского начинается как раз с того, что, оказавшись в аналогичном положении, «новый Круциферский» Дмитрий Лопухов, в отличие от своего литературного прототипа, инсценирует самоубийство, тем самым как бы развязывая руки своей жене Вере Розальской и полюбившему ее Александру Кирсанову.

Очевидно, таким образом, что роман Чернышевского «Что делать?», с одной стороны, построен как откровенное развитие повествовательной манеры Герцена в его романе «Кто виноват?»,[15] а с другой — что первое из этих двух произведений представляет собой вполне сознательную и ярко выраженную полемическую интерпретацию второго.[16]

2. «Общеевропейская сплетня»

Как известно, в самом начале 1850-х годов жизнь поставила Герцена и его жену в положение, которое ему самому несколько напоминало сюжетную ситуацию его повести «Кто виноват?» (1847). Во всяком случае, сам он писал об этом в оставшейся не опубликованной при его жизни части «Былого и дум»:

> «На другое утро я взял свою старую повесть “Кто виноват?” и перечитал журнал Любеньки и последние главы. Неужели это было пророчество моей судьбы <...>?.. Но внутренний голос говорил мне: “какой ты Круциферский — да и он что за Бельтов — где в нем благородная искренность, где во мне слезливое самоотвержение?”, и середь уверенности в минутном увлечении Natalie я был еще больше уверен, что мы померимся с ним, что он меня не вытеснит из ее сердца» (10; 259).

[15] М. В. Теплинский усматривает в этих двух произведениях также общий взгляд на природу человека, согласно которому даже отрицательные герои представлены автором больше как жертвы среды, чем их собственной злой натуры. Проявления этого он видит, например, в том, что «жизнь Веры Павловны в родительском доме до замужества порою очень напоминает описанные в романе Герцена отношения Варвары Карповны (Вавы), дочери дубасовского уездного предводителя, и ее матери — Марии Степановны» (*Теплинский М. В.* Литературные реминисценции в романе Чернышевского «Что делать?». С. 73).

[16] Это в полной мере отвечает критическому взгляду на героев современной ему и предшествующей русской литературы, в том числе и на герценовского Бельтова, выраженному Чернышевским в его знаменитой статье «Русский человек на rendez-vous» (1858).

Герцен имел здесь в виду нашумевшую историю взаимоотношений — своих, а также его жены Натальи Александровны — с немецким революционно-демократическим поэтом Георгом Гервегом и его женой Эммой. В своей книге «С того берега», первое, немецкое, издание которой вышло в 1850 году, Герцен развивает идею жизни по законам истинной любви и гармонии духа, социализма как удела личностей, а не народа. Идеи эти вполне разделяла его жена, которая высказывала их в письмах к Гервегу, иногда рассчитывая и на то, что Огаревы, то есть Николай Огарев со своей, в то время еще гражданской, женой Натальей Тучковой, со временем также «пополнят» их «маленькую коммуну» (*23*; 270, 286, 314).

На исходе 1840-х годов семьи Герценов и Гервегов были настолько близки между собой, что летом 1850-го года даже поселились в Ницце в одном доме. При этом, как вскоре выяснилось, Гервег и Наталья Герцен были любовниками, которые при этом пытались сохранить супружеские отношения — соответственно, с Эммой Гервег и Герценом.

Некоторое время Наталье Александровне удавалось сохранять статус-кво. Когда же в январе 1851 года, уже после рождения их третьего ребенка, Герцен потребовал от жены сделать свой выбор, она осталась с Герценом, продолжая, тем не менее, любить Гервега.

Протестуя против назревавшего разрыва, Гервег писал Герцену, что верит еще в возможность такой красоты и гармонии в отношениях их семей, которая «могла бы послужить образцовым примером для людей».[17] Однако у самого Герцена уже не было иллюзий относительно того, что, якобы, «он сам, собственным своим существованием начинает “новую жизнь”, независимую от сложившихся старых догм».[18]

Поскольку Гервег считал, что Герцен удерживает свою жену силой, он вызвал его на дуэль, и в улаживании этого конфликта приняли участие довольно известные в Европе и России люди. При этом большинство русских эмигрантов считали, что, отказываясь от дуэли в пользу «суда чести», Герцен проявлял «черты “нового человека”».[19]

Между тем события приняли уже однозначно трагический оборот, когда в результате всех этих переживаний, в том числе и по поводу гибели их восьмилетнего сына в кораблекрушении, Н. А. Герцен заболела и в мае 1852 года, в результате преждевременных родов, скончалась.

[17] Цит. по: Литературное наследство. М.: Изд-во Академии наук СССР, 1958. Т. 64: Герцен в заграничных коллекциях. С. 11.

[18] *Дрыжакова Е. Н.* Герцен на Западе. СПб.: Дмитрий Буланин, 1999. С. 72.

[19] Там же. С. 77.

Воспринятая в контексте бурно дебатируемых вопросов переустройства старых отношений любви и брака, семейная драма Герцена вскоре сделалась своего рода «общеевропейской сплетней». Это, в частности, произошло в результате того, что немецкий социал-демократ Арнольд Руге в 1852—1853 годах довольно прозрачно, хотя и в трансформированном виде, изобразил ее в стихотворной трагедии “Die neue Welt” («Новый мир»).

После выхода этой трагедии в 1856 году из печати стало окончательно ясно, что «семейная трагедия Герцена действительно воспринималась в европейских демократических кругах середины XIX века как трагический финал некоторого эксперимента. В ней видели попытку людей “нового мира” противостоять старым предрассудкам и собственным примером начать “новую жизнь”».[20]

Именно так смотрел на свою неудачу и сам Герцен, написавший по этому поводу в конце концов: «Вся моя вина состояла в том, что я слишком откровенно верил в новое общество. Я хотел миру показать, как следует поступать человеку, проповедовавшему наши принципы...» (25; 110).

«Герцен был уверен, что он вышел победителем из этого конфликта, что лишь смерть Натальи Александровны “перешла дорогу”, т. е. помешала ему продемонстрировать миру возможность разрешить драму в соответствии со “свободным выбором” его жены, — резюмирует эту историю Е. Н. Дрыжакова. — Герцен так и не узнал, что этот “свободный выбор” был на самом деле трагической необходимостью и что все упреки и обвинения Гервегу в открытых письмах были для Наталии Александровны вынужденными, как и ее отречение от своего “слепого увлечения”. <...> На личном своем примере Герцен мог убедиться в полной неспособности “новых” принципов организовать “новое общество”. Но сами принципы всё еще жили в его сознании».[21]

3. Роман Чернышевского «Что делать?» и драма первой семьи Герцена

Роман «Что делать?» начинается с того, что, узнав о любви своей жены Веры Павловны к его другу Александру Кирсанову, Дмитрий Лопухов инсценирует самоубийство. В заключительных главах Лопухов, носящий теперь имя американца Чарльза Бьюмонта, женится на подруге Веры Павловны Катерине Васильевне Полозовой и поселяется с новой женой неподалеку от Кирсановых.

[20] *Дрыжакова Е. Н.* Герцен на Западе. С. 79.

[21] Там же. С. 80.

При этом «каждое из двух семейств живет по-своему, как больше нравится которому. В обыкновенные дни на одной половине больше шума, на другой больше тишины. Видятся как родные, иной день и по десять раз, но каждый раз на одну, на две минуты; иной день почти целый день одна из половин пуста, ее население на другой половине».[22]

Тем самым герои романа как бы осуществляют идеал гармоничной совместной жизни, который хотели, но не сумели осуществить Герцены и Гервеги.

Между прочим, в том случае, если бы Наталья Александровна предпочла ему Гервега, Герцен собирался уехать со старшим сыном в Америку.[23] Так что, если бы жена Герцена в конце концов не предпочла сохранить свою семью, то не исключено, что эта история разрешилась бы именно так, как это произошло в случае с Лопуховым, Верой Павловной и Кирсановым.

Следовательно, центральная сюжетная коллизия романа Чернышевского «Что делать?» очень похожа на идеальный вариант разрешения семейной драмы Герценов, подспудно отстаиваемый в нем. Вариант этот оказался бы возможным, по мысли Чернышевского, в том случае, если бы Гервег оказался порядочным, а Герцен великодушным — то есть по-настоящему, а не только внешне — «новым» человеком.

При этом устами Рахметова, отрицающего «нравственную пользу ревности», этот последний вариант утверждается как нечто не только не несбыточное или утопическое, но, напротив, весьма возможное и даже обыкновенное:

> «...очень спокойно могли бы вы все трое жить по-прежнему. Как жили за год, или как-нибудь переместиться всем на одну квартиру, или иначе переместиться, или как бы там пришлось, только совершенно без всякого расстройства, а по-прежнему пить чай втроем и по-прежнему ездить в оперу втроем. К чему эти мученья? К чему эти катастрофы? И всё оттого, что у вас, благодаря прежнему дурному способу его держать вас неприготовленною к этому, осталось понятие: “я убиваю его этим”, чего тогда вовсе не было бы. Да, он наделал вам очень много лишнего горя».[24]

Последние слова, если наше предположение верно, звучат как своего рода заочный упрек в адрес Герцена.

[22] *Чернышевский Н. Г.* Что делать? *Из рассказов о новых людях.* С. 383.

[23] См. об этом: Литературное наследство. Т. 64: Герцен в заграничных коллекциях. С. 270, 285.

[24] *Чернышевский Н. Г.* Что делать? *Из рассказов о новых людях.* С. 227.

Однако в романе есть еще одна, второстепенная сюжетная линия, в которой представлен своего рода негативный сценарий развития семейной драмы Герценов. Сценарий этот, по мысли Чернышевского, мог осуществиться, если Гервег и в самом деле не был, как и утверждал Герцен, порядочным человеком.

Этот вариант представлен в эпизодах смертельной болезни Катерины Васильевны Полозовой из-за любви к Соловцову.

Любовь эта зарождается в ней потому, что отец ее «пересолил» в своем негативном отношении к Соловцову, а тот «видел, что ему надобно играть роль жертвы; как же найти предлог, чтобы стать жертвою? Полозов раз как-то сказал ему колкость, Соловцов с достоинством и печалью в лице простился с ним, перестал бывать. Через неделю Катерина Васильевна получила от него страстное и чрезвычайно смиренное письмо, в том смысле, что он никогда не надеялся ее взаимности, что для его счастия было довольно только видеть ее иногда, даже и не говорить с нею, только видеть; что он жертвует и этим счастьем и все-таки счастлив, и несчастлив, и тому подобное, и никаких ни просьб, ни желаний».[25]

Вот как случилось, что Катерина Васильевна полюбила Соловцова, не зная его как следует. Между тем знавший его очень хорошо отец ее полагал, что ей лучше умереть, чем выйти замуж за такого «гадкого развратника».[26]

Чтобы спасти Катерину Васильевну, лечивший ее Кирсанов приводит ее отцу такие аргументы:

> «— Я не буду говорить вам, что брак не представляет такой страшной важности, если смотреть на него хладнокровно: когда жена несчастна, почему ж ей не разойтись с мужем? Вы считаете это недозволительным, ваша дочь воспитана в таких же понятиях, для вас и для нее это действительно безвозвратная потеря, и прежде, чем она перевоспитается, она с таким человеком измучится до смерти, которая хуже, чем от чахотки. Но надобно взять дело с другой стороны. Почему вы не надеетесь на рассудок вашей дочери? Ведь она не сумасшедшая? <...> Дайте ей свободу любить или не любить, и она увидит, стоит ли этот человек ее любви. Пусть он будет ее женихом, и через несколько времени она откажет ему сама».[27]

[25] *Чернышевский Н. Г.* Что делать? *Из рассказов о новых людях*. С. 303—304.

[26] Там же. С. 305.

[27] Там же. С. 306.

Полозов соглашается, и предсказание Кирсанова скоро сбывается: «Шел разговор о богатстве, и Катерине Васильевне показалось, что Соловцов слишком занят мыслями о богатстве; шел разговор о женщинах, — ей показалось, что Соловцов говорит о них слишком легко; шел разговор о семейной жизни, — она напрасно усиливалась выгнать из мысли впечатление, что, может быть, жене было бы холодно и тяжело жить с таким мужем».[28]

Так, воспользовавшись рецептом Кирсанова, Полозова легко излечивается от своей любви к Соловцову.

Бросающуюся в глаза параллель с семейной драмой Герценов представляет в этой сюжетной линии прежде всего сама смертельная болезнь Катерины Васильевны — болезнь, которая, в отличие от недуга Натальи Александровны Герцен, все же не приводит ее к смерти — благодаря изобретательности Кирсанова. Впрочем, если верить большинству мемуаристов, Н. А. Герцен перед смертью также убедилась в непорядочности Гервега; вначале же она, как и героиня Чернышевского, испытывала глубокие страдания, продолжая любить его.

Пытаясь далее объяснить влюбленность Полозовой в такого скверного человека, как Соловцов, Чернышевский характеризует эту героиню такими словами, которые вполне годились бы и для объяснения натуры Н. А. Герцен:

> «Катерина Васильевна влюбилась в Соловцова за его письма; она умирала от любви, основывающейся только на ее мечтах. Уж из этого видно, что она была тогда настроена очень романически. А шумная жизнь пошлого общества, наполнявшего дом Полозовых, вовсе не располагала к *экзальтированной идеальности*. Значит, эта черта происходила из ее натуры. Ее давно тяготил шум; она *любила читать и мечтать*».[29]

Именно такой, романически настроенной женщиной была, судя по ее переписке и дневнику,[30] Н. А. Герцен. К тому же на свою любовь к Гервегу она смотрела «в духе жорж-сандовских идей как на нечто подобное деяниям святых апостолов, как на предтечу новой морали в новых социальных отношениях».[31]

[28] Там же. С. 312.

[29] Там же. С. 314.

[30] См.: *Герцен А. И.* Полное собрание сочинений и писем: В 22 т. / Ред. М. К. Лемке. Пг.: Лит.-изд. отдел Наркомата по просвещению, 1921. Т. 5. С. 633—639.

[31] См. об этом: *Дрыжакова Е. Н.* Герцен на Западе. С. 73.

Следовательно, эта второстепенная сюжетная линия романа Чернышевского также содержит недвусмысленное, хотя и закамуфлированное, нравоучение относительно того, как Герцен мог предотвратить смерть своей жены.

Возможно, Чернышевскому были ближе такие версии семейной драмы Герценов, согласно которым своим требованием разрыва с Гервегом Герцен будто бы довел Н. А. Герцен до неимоверных душевных страданий, поскольку она отказалась от продолжения отношений с Гервегом, только пожертвовав ими ради семьи.[32]

Не забудем о том, что роман писался Чернышевским в Петропавловской крепости, куда он был посажен не в последнюю очередь за переписку с Герценом и Огаревым по поводу перспектив издания «Современника» в Лондоне.[33]

4. Старые разборки «новых людей»

Всё сказанное становится еще в большей степени вероятным, если вспомнить о том, что в течение нескольких лет, предшествовавших созданию романа «Что делать?», а именно начиная с 1857 года, «Современник» подвергал «Колокол» довольно жесткой критике за недостаточный общественно-политический радикализм. Так, в 1857—1858 годах Чернышевский на страницах «Современника» всячески старался развеять надежды, которые Герцен возлагал на крестьянскую «общину».

В 1859 году в двух номерах этого журнала появилась статья Н. А. Добролюбова «Литературные мелочи прошлого года», направленная против «обличительной литературы», «старых авторитетов» и «прежних умных людей», а в «Свистке» — несколько стихотворных фельетонов, в которых высмеивались «люди сороковых годов». И там, и тут «почтенным и умным фразерам», «мудрой партии пожилых людей» противопоставлялась разночинская «молодежь» с ее установкой на общественную борьбу.

Герцен не без основания принял этот упрек на свой счет и ответил на него статьей «Very dangerous!!!», в которой саркастически предупреждал о том, что борьба русских демократических журналов со своими союзниками может быть вполне вознаграждена российским правительством. Поскольку «Колокол» в это время пользовался у читающей публики огромным авторитетом, издатель «Современника» Н. А. Некрасов срочно командировал Н. Г. Чернышевского в Лондон.

[32] *Дрыжакова Е. Н.* Герцен на Западе. С. 75—77.

[33] См.: Показания, заявления и отзывы Н. Г. Чернышевского на следствии и на суде // *Чернышевский Н. Г.* Полное собрание сочинений: В 16 т. М., 1949. Т. 14: Письма 1838—1976 годов. С. 723—725, 757.

В июне 1859 года Чернышевский встретился с Герценом в его доме.[34] Осуждая «чисто обличительный характер» «Колокола», Чернышевский в личной беседе по-прежнему предлагал Герцену «выставить определенную политическую программу».[35] Однако, судя по всему, переговоры решительно не удались.[36] Во всяком случае, Чернышевский под их впечатлением назвал Герцена в письме «Кавелиным в квадрате»,[37] то есть либералом, а не социалистом-революционером.

Хотя Герцен и поместил после этого в своей газете заметку примирительного в отношении «Современника» характера, а также некоторые материалы более радикального порядка, полемика продолжалась и в 1860—1862 годы.[38]

7 июля 1862 года Чернышевский был посажен в Алексеевский равелин Петропавловской крепости. Одним из обвинений, предъявленных ему, были как раз его связи с Герценом и Огаревым.[39] Отвечая на них, сам Чернышевский в письме на имя Александра II от 20 ноября 1862 года прямо писал о всем известной «неприязни» его к Герцену и Огареву.[40]

Основной причиной этой неприязни были разногласия между Н. П. Огаревым и А. Я. Панаевой в вопросе об «огаревском наследстве» (в конце концов они привели к разрыву отношений между Герценом и Некрасовым, а Чернышевский с самого начала разделял позицию последнего).

[34] *Чернышевская Н. М.* Летопись жизни и деятельности Н. Г. Чернышевского. С. 172—174.

[35] Там же. С. 173.

[36] См.: *Антонович М. В.* Поездка Н. Г. Чернышевского в Лондон к А. И. Герцену // Н. Г. Чернышевский в воспоминаниях современников: В 2 т. Саратов: Саратовское книжное изд-во, 1958. Т. 1. С. 354—355.

[37] *Чернышевский Н. Г.* Полное собрание сочинений: В 16 т. Т. 14. С. 379.

[38] В частности, «плохо замаскированную критику социальных идей Герцена и своих собственных» Н. П. Огарев усмотрел, например, в статье Чернышевского «О причинах падения Рима» (1861) (см.: *Дрыжакова Е. Н.* Герцен на Западе. С. 132).

[39] «Приговор Сената, утвержденный Государственным Советом 7 апреля 1864 г., инкриминировал Чернышевскому три обвинения: “противозаконные сношения с изгнанником Герценом”, “сочинение возмутительного воззвания к барским крестьянам” и “приготовление к возмущению”, а главное, что он был “особо вредным агитатором”» (Н. Г. Чернышевский в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 181).

[40] *Чернышевский Н. Г.* Полное собрание сочинений: В 16 т. Т. 14. С. 460—461.

Все эти обстоятельства, разумеется, могли только усугубить антигерценовскую памфлетность романа «Что делать?», которой Чернышевский, тем не менее, был вынужден — по вполне понятным из выше сказанного причинам — придать скрытый, криптографический характер.

Как известно, в основе романа «Что делать», который Чернышевский сочинял с 12 декабря 1862 по 4 апреля 1863 года, лежат его отношения с собственной женой, которая вскоре после свадьбы с ним увлеклась офицером Иваном Савицким. Среди прототипов главных героев романа называли также историю отношений П. И. Бокова, М. А. Обручевой и И. М. Сеченова; впрочем, роман был написан до того, как в этих отношениях наступила развязка.[41]

Однако даже если Чернышевский в первую очередь имел в виду — как позитивный вариант — себя самого и своих близких знакомых, то одновременно — как негативный вариант — он мог иметь в виду, с одной стороны, известную сюжетную коллизию романа Герцена «Кто виноват?», а с другой — нашумевшую драму его первой семьи.[42]

Более того, в романе «Что делать?» могла отозваться и неудача второй попытки Герцена по созданию «новой» семьи. Причем в этом случае Чернышевский мог опираться уже и на свои личные впечатления от общения с Герценом в его лондонском доме, где он, как известно, познакомился и с бывшей женой Н. П. Огарева Н. А. Тучковой-Огаревой, ставшей к тому времени гражданской женой Герцена.[43]

5. Отзвуки второй семейной драмы Герцена в романе Чернышевского

Неудача этой попытки ко времени приезда Чернышевского стала настолько очевидной, что Герцен в то время старался вообще никого не принимать без крайней необходимости. Тем более что в сентябре

[41] *Рейсер С. А.* Некоторые проблемы изучения романа «Что делать?». См. подробнее: *Стеклов Ю. М.* «Прототипы романа “Что делать?”» // *Бродский Н. Л.* и *Сидоров Н. П.* Комментарий к роману Н. Г. Чернышевского «Что делать?». М.: Кооперативное изд-во «Мир», 1933. С. 41—47.

[42] Разумеется, при этом Чернышевский опирался в своем романе и на литературные модели — в частности, на произведения Жорж Санд. См. об этом: *Вердеревская Н. А.* Еще раз о Чернышевском и Ж. Санд // Н. Г. Чернышевский: Статьи, исследования и материалы. Саратов, 1989. С. 59—66. О том, как герои французской писательницы присутствовали тогда в русской жизни, можно судить по тому, что Н. А. Герцен называла Н. А. Тучкову-Огареву «Консуэлой» (см.: 10; 230).

[43] *Тучкова-Огарева Н. А.* Воспоминания. М.: ГИХЛ, 1959. С. 158.

1858 года Тучкова-Огарева родила Герцену дочь Елизавету, которая официально была зарегистрирована как дочь Огарева.

Между тем сам Огарев сблизился к тому времени с бывшей проституткой Мери Сетерленд, а в новом большом доме Герцена в Фулхэме, в котором побывал Чернышевский, помимо Тучковой-Огаревой и маленькой Лизы проживали также две старшие дочери Герцена от первого брака Наталья и Ольга.

К этому времени Герцен уже сожалел о том, что вступил в связь с Тучковой-Огаревой. Огарев также теперь полагал, что надо было «сильно и строго помешать» сближению Огаревой с Герценом, а у него «духу не хватило».[44]

Так или иначе, Тучкова-Огарева покинула дом Герцена и даже привлекла к выяснению отношений с ним молодого радикала-социалиста Н. А. Серно-Соловьевича, который был близок к Чернышевскому. В письме к Огареву от 19 ноября 1860 года Серно-Соловьевич упрекал его в том, что своим поведением он дал все основания для того, чтобы «клеветать и марать нашу общую святыню — наши убеждения и начала: “Огарев бросил жену и ребенка”, “жена Огарева не была в состоянии выносить жизнь с ним” и т. п.».[45]

Тучкова-Огарева послала письмо Серно-Соловьевича не Огареву, а Герцену. С аналогичным увещеванием обратился к отцу и старший сын Герцена Александр. В ответ Герцен призвал Тучкову-Огареву: «возвратись в твою семью...», а Огарев приписал к его письму довольно странную фразу: «Наташа моя, дай же теперь возможность осуществить мой идеал — соединения нас всех в святую семью» (27; 112). При этом вмешательство Серно-Соловьевича, само собой, возмутило и Герцена, и Огарева.[46]

Вскоре после этого Огарев поселился с Мери Сетерленд отдельно от Герценов, так что отношения Герцена с Тучковой-Огаревой получили огласку не только в обществе — о них стало известно и дочерям Герцена от первого брака.

В ноябре 1861 года у Герцена с Тучковой-Огаревой родились близнецы Алексей и Елена, записанные в английских метриках также как дети Огарева. Дочери же Герцена от первого брака Наталья и Ольга с ее воспитательницей Мальвидой фон Мейзенбуг[47] переехали в Италию.

[44] *Герцен А. И.* Полное собрание сочинений и писем / Ред. М. К. Лемке. Пг.: Лит.-изд. отдел Наркомата по просвещению, 1921. Т. 10. С. 350.

[45] *Серно-Соловьевич Н. А.* Публицистика и письма. М.: Изд-во Академии наук СССР, 1963. С. 258—259. (Сер. «Лит. памятники»).

[46] См.: *Дрыжакова Е. Н.* Герцен на Западе. С. 161.

[47] Впоследствии она стала известной писательницей и в 1901 году даже номинировалась на первую Нобелевскую премию.

После смерти от дифтерита в декабре 1864 года близнецов Алексея и Елены крушение этой «новой» семьи было очевидно всем, даже Тучковой-Огаревой. Во всяком случае, уже и она сама писала Герцену, что «игра в чужих отучила нас от тех нравственных обязанностей друг к другу, которые должны были составлять основу соединения людей».[48]

> «Я не сержусь на тебя и на себя, что мы не умели ничего сделать из своей жизни для себя... — писал в это время Герцен Огареву. — Оставаясь обыкновенными людьми, мы хотели жить не по-людски, а повыше, хотели и немецкий швермерей и французские дебошики — ну и, как и следовало ожидать, из всего вышло тугое, тяжелое, изуродованное житье на два мотива — с бранью и желчью у меня и старчеством от вина[49] у тебя» (28; 253).

При этом сам Герцен больше всего упрекал себя за то, что не сделал должных выводов из драмы с первой женой: «Когда сломилась семейная жизнь, в которую я веровал, когда я увидел, что я и покойная N<atalie> состоим под Common Law, я с ума сошел от удивления, от унижения. А ведь и несправедливо было состоять на особых условиях, как Бессарабия» (28; 253).

В «Дневнике для самого себя» 20 декабря 1866 года после посещения могилы жены в Ницце Герцен записал: «*Тогда* я хотел спасти женщину — и убил ее. *Теперь* — хочу спасти другую и не спасу. Спасу ли ребенка — и этого не знаю. <...> Гордый дух, живший в нас, сознание таланта, силы, может, превосходства — заставляли нас думать, что всё сойдет с рук безнаказанно. Никому ничего не сошло» (20; 608).

В сентябре 1867 года шотландка Шарлотта Гетсон, с которой старший сын Герцена от первого брака Александр прижил ребенка, а потом не захотел продолжать отношения, ушла из дома Огарева и Мери Сетерленд в пригороде Женевы, в котором она некоторое время проживала, и пропала без вести.

После этого Герцен написал Огареву: «Мы поступали вообще бесхарактерно и распущенно, в силу чего так же распустили всё вокруг» (29; 158). В ответ Огарев защищал «искренность в жизни», а Герцен возражал ему, что «в будущем», может быть, что-то подобное и допустимо, но теперь «наша артель» вряд ли возможна (29; 161).

[48] Архив Огаревых / Н. П. Огарев [и др.] / Сост. М. О. Гершензон; ред. Я. З. Черняка, Н. М. Мендельсона. М.: Изд-во «Юрайт», 2019. С. 66.

[49] Так что судьба Дмитрия Круциферского в романе «Кто виноват?», в какой-то степени, возможно, вызванная к жизни общением Герцена с Огаревым в 1840-е годы, оказалась сбывшимся пророчеством.

Между прочим, по случаю этих споров с Огаревым Герцен перечитывает роман Чернышевского «Что делать?» и отзывается о нем довольно неоднозначно: «Это очень замечательная вещь — в нем бездна отгадок и хорошей и дурной стороны ультранигилистов. Их жаргон, их аляповатость, грубость, презрение форм, натянутость, комедия простоты, и — с другой стороны — много хорошего, здорового, воспитательного. <...> Но, боже мой, что за слог, что за проза в поэзии (сны Веры Пав<ловны>)...» (29; 167).

Роман Чернышевского, в свою очередь, — как и его собственный опыт прошлого — также не представляется Герцену решением вопроса о новых формах семейной жизни, а каких-либо аллюзий в свой адрес он не заметил или предпочел не заметить:

> «Зачем я, зная по страшной истории 1851—52 года, дерзко и необдуманно бросился на увлеченье? Зачем я потом не пожалел детей? Ну, за это я и унижен в своих глазах и страдаю. Верь мне, что это не фразы, — писал он Огареву. — Наконец, еще раз — грехопадение не тут. Грехопадение как *причина* в распущенном эгоизме и как *факт* в истории 1851 года. Краеугольный камень был вынут — свод рухнул. И ни ты, ни Чернышев<ский> в романе — вы ничего не разрешили в этом вопросе» (29; 170).

Между тем сам Чернышевский, бывший — хотя и в течение короткого времени — свидетелем напряженных семейных отношений в доме Герцена, а впоследствии, несомненно, хорошо осведомленный (хотя бы благодаря тому же Н. А. Серно-Соловьевичу)[50] о драме его второго, гражданского брака с Тучковой-Огаревой, в треугольнике «Лопухов — Кирсанов — Вера Павловна», по-видимому, изображает то, как могла быть разрешена и эта проблема. По мысли Чернышевского, это, опять-таки, оказалось бы возможно, если бы Герцен и Огарев действительно были «новыми людьми», а не только представлялись ими.

В предисловии к женевскому изданию романа «Что делать?», вышедшему в 1867 году, Н. Я. Николадзе неслучайно противопоставлял новых «деятелей», которые «добиваются своих целей», «прежним» литературным героям, оказавшимся «бесплодными»: «смелые идеалы всех этих Бельтовых и им подобных господ кажутся ничтожными».[51]

[50] Уже в начале февраля 1861 года, то есть вскоре после непосредственного общения Н. А. Серно-Соловьевича с Н. А. Тучковой-Огаревой, Чернышевский сообщал Добролюбову: «Порадуйтесь: я в закадычной дружбе с Ник. Серно-Соловьевичем» (*Чернышевский Н. Г.* Полное собрание сочинений: В 16 т. Т. 14. С. 367).

[51] «Герцен не мог не почувствовать в этом Предисловии, — отмечает Е. Н. Дрыжакова, — намеков на свой собственный счет» (*Дрыжакова Е. Н.* Герцен на Западе. С. 205).

6. Роман Чернышевского «Пролог»: новые отблески былого костра

Как известно, второй роман Чернышевского «Пролог» (1867—1870) представляет собой откровенный «роман с ключом». В образах его главных героев, помимо самого Чернышевского и его жены, изображены литераторы Н. А. Добролюбов (Левицкий) и К. Д. Кавелин (Рязанцев), политические деятели Н. А. Милютин (Савелов) и М. Н. Муравьев (Чаплин) и т. п.[52]

Например, в образе Нивельзина усматривают черты В. Ф. Лугинина, уехавшего в начале 1860-х годов за границу, где он сблизился с Герценом и Огаревым.[53] Между тем в предположениях Рязанцева о том, что Нивельзина посылал за границу Волгин, то есть сам Чернышевский,[54] очевидно, отразился реальный факт посещения Герцена Чернышевским, который ездил к нему по поручению Некрасова. Во всяком случае, маршрут Нивельзина (в Лондон через Италию)[55] совпадает с маршрутом Чернышевского.

Более того, по-видимому, в романе преломились и некоторые детали истории второй семьи Герцена. Так, центральная сюжетная линия «Пролога» (любовная связь гувернантки Мери[56] (Марьи Дмитриевны) с Виктором Львовичем Илатонцевым, который во второй, исправленной, редакции романа[57] в конце концов на ней женится) поразительно напоминает историю сближения Герцена с Тучковой-Огаревой. Некото-

[52] См.: *Чернышевский Н. Г.* Пролог / Подгот. текста А. П. Скафтымова и Н. М. Чернышевской-Быстровой; Комментарии А. П. Скафтымова. М.; Л.: Academia, 1936. С. 479—533 (раздел «Исторические пояснения к персонажам»).

[53] *Пантелеев Л. Ф.* Из воспоминаний прошлого: Кн. [1]—2. СПб.: Тип. М. Меркушева, 1905. [Кн. 1.] С. 327. См. также: *Чернышевский Н. Г.* Пролог: Роман из начала шестидесятых годов / Вступ. ст. и примеч. Г. М. Фридлендера. М.: ГИХЛ, 1953. С. 452.

[54] Там же. С. 92, 454.

[55] Там же. С. 92—93.

[56] Имя этой героини Чернышевского у людей его круга если и могло вызывать какие-либо ассоциации, то только с гражданской женой Огарева. Оно обращает на себя особое внимание, поскольку английским именем почему-то зовется в романе русская женщина, жившая некоторое время во Франции.

[57] См.: *Николаев П. Ф.* Личные воспоминания о пребывании Н. Г. Чернышевского в каторге (в Александровском заводе), 1867—1872 гг. М.: Тип. И. Н. Кушнерев, 1906. С. 44—45.

рые из признаний Мери Левицкому чрезвычайно похожи на то, как Тучкова-Огарева могла исповедоваться в своем грехе соблазнения Герцена Н. А. Серно-Соловьевичу.

Так что сам по себе образ Левицкого скорее всего представляет собой отчасти своего рода контаминацию[58] Добролюбова[59] с Николаем Серно-Соловьевичем. Как известно, Чернышевский был довольно близок с обоими Николаями Александровичами, а боль от смерти Николая Добролюбова (ноябрь 1861 года) ко времени создания романа «Пролог» в душе Чернышевского, по-видимому, соединилась с чувством новой утраты — от гибели в феврале 1866 года Николая Серно-Соловьевича.

Во всяком случае, Левицкий в романе Чернышевского, как и Серно-Соловьевич в его реальном общении с Тучковой-Огаревой, строит вместе с Мери планы счастливого продолжения ее связи с Илатонцевым,[60] которое не повредило бы интересам его детей. А возраст старшей дочери Илатонцева Надежды — 18 лет — удивительным образом совпадает с возрастом сына Герцена в 1857 году — году, в котором Тучкова-Огарева стала гражданской женой Герцена и к которому относится действие второй части «Пролога».[61]

Уже даже не из Петербурга, а из далекой Сибири Чернышевский продолжает свой заочный и закамуфлированный спор с Герценом о путях социального обновления, надеясь на то, что «Пролог» будет опубликован за границей. Но когда он отправит рукопись романа жене, Герцена уже не будет в живых.

Впрочем, эта история заслуживает отдельного и гораздо более детального рассмотрения.

[58] Еще А. П. Скафтымов показал, что именно такой, собирательный характер имеет большинство образов романа (см.: *Чернышевский Н. Г.* Пролог. С. 479—534).

[59] «В дальнейших обстоятельствах жизни Левицкого, как они развернуты в романе (жизнь у Илатонцевых в деревне, отношения к дочери Илатонцева, к ее компаньонке Мери, эпизод с Настей и пр.), — отмечал А. П. Скафтымов, — никакого соответствия с фактами биографии Добролюбова нет» (*Чернышевский Н. Г.* Пролог. С. 514).

[60] В начале второй части романа есть некоторые основания считать прототипом Илатонцева князя Куракина, однако в дальнейшем всякое соответствие судеб героя и прототипа исчезает: «В биографических документах о Добролюбове нет данных, которые позволяли бы сблизить Илатонцева с кн. А. Б. Куракиным, с сыновьями которого Добролюбов занимался, когда был студентом» (Там же. С. 505, 514).

[61] Связь Герцена с Тучковой-Огаревой началась в конце 1856 года, однако в действительности к 1856 (а не к 1857-му) году относятся некоторые события жизни Н. А. Добролюбова, о которых рассказано на первых страницах «Дневника Левицкого» (*Чернышевский Н. Г.* Пролог. С. 506).

7. Всегда ли эзопов язык — средство обойти цензуру?

Мы привыкли к тому, что эзопов язык у русских писателей XIX века, как правило, — средство обойти цензуру, своего рода оружие, направленное на политическую цель. Теперь становится ясно, что так бывает не всегда. Существует и другой эзопов язык — тот, что помогает сказать кому-то или о ком-то не самые приятные или политкорректные вещи, зашифровав их до такой степени, что воспринять их сможет в будущем только «проницательный читатель».

Может быть, язык этот поэтому стоит и называть как-то иначе — например, криптографической поэтикой, или просто — криптопоэтикой. Если воспользоваться этим термином, то роман Чернышевского «Что делать?» должен быть квалифицирован как криптографический памфлет против Герцена.

С одной стороны, создавая роман о «новых людях», Чернышевский вряд ли мог обойтись без намеков на сами собой напрашивающиеся параллели в творчестве и личной жизни современных ему видных социалистов. С другой — он не мог говорить об этом прямо. Вот почему в романе «Что делать?» есть целая система аллюзий, относящихся к двум разным сюжетным линиям романа, которые позволяют «проницательному читателю» «считать» этот закамуфлированный антигерценовский план.

Элементы криптографической поэтики — своего рода антигерценовского подтекста — есть и в другом романе Н. Г. Чернышевского, «Пролог». В этом откровенном «романе с ключом», в котором большинство других биографических подтекстов выражено достаточно прямо, они выглядят особенно рельефно.

Как мы видели, проблемы социального обновления жизни русского общества в прозе русских «новых людей» не в последнюю очередь дебатировались посредством художественной реинтерпретации произведений их старших собратьев по убеждениям, а то и путем скрытой критики их частной жизни.

Людмила Луцевич

«Не для оправдания, а лишь взывая к милости...»

Признания Льва Тихомирова

> ...осмеливаюсь сказать, что мое раскаяние беспредельно и нравственные муки, вынесенные от сознания своих ошибок, неописуемы.[1]

Лидер террористической «Народной воли», ее «признанный идейный представитель, теоретик и лучший писатель»[2] Лев Александрович Тихомиров (1852—1923) в 1870-е годы выступал как убежденный революционер, сторонник цареубийства, а в 1880-е годы неожиданно для соратников вступил на путь переосмысления своих позиций, отрекся от радикального прошлого, стал благочестивым христианином и правоверным монархистом. Находясь в эмиграции, написал и издал в 1888 г. в Париже брошюру «Почему я перестал быть революционером» (в 1895 г. дополнил и переиздал ее в Москве), где описал причины своей «личной эволюции»,[3] стараясь «проследить *теперешнего* себя в <...> прошлом».[4]

[1] *Тихомиров Л. А.* Воспоминания / Предисл. В. И. Невского, вступ. ст. В. Н. Фигнер. М.; Л.: Гос. изд-во, 1927. С. 250—251.

[2] *Фигнер В. Н.* Запечатленный труд: Воспоминания: В 2 т. М.: Мысль, 1964. Т. 1. С. 303.

[3] *Тихомиров Л. А.* Почему я перестал быть революционером. Paris: Nouvelle Librairie Parisienne, [1888]. С. VI. Издание вышло в свет в начале августа 1888 г., а уже 10 августа Александр III получил брошюру и письменный доклад о Тихомирове. Император заметил: «Отталкивать его (Тихомирова. — *Л. Л.*) не следует, он может пригодиться» (*Тихомиров Л. А.* Плеханов и его друзья: Из личных воспоминаний / Предисл. и примеч. П. С. Попова. Л.: Колос, 1925. С. 8).

[4] *Тихомиров Л. А.* Почему я перестал быть революционером. М.: Тип. Вильде, 1895. С. 27. Далее цитируется это издание.

© Л. Луцевич
DOI 10.31860/978-5-94668-311-1-45-65

Эту цель «революционер поневоле»[5] на протяжении всей последующей жизни пытался реализовать в разных мемуарно-автобиографических сочинениях.[6]

Отступничество Тихомирова было воспринято его недавними единомышленниками болезненно, резонанс был огромный. С резкой критикой выступили Николай Михайловский, Николай Русанов, Евгений Семеновский, Георгий Плеханов[7] и многие другие, появились различные версии объяснения политического ренегатства. Бывшая соратница Вера Фигнер считала, что в душе отступника произошел «психологический переворот, который привел его к полному изменению прежней идеологии и сделал из революционера и республиканца монархиста, из атеиста — религиозного ханжу, а из социалиста — единомышленника Каткова и Грингмута».[8] Петр Лавров, который с Тихомировым еще недавно издавал в Париже журнал «Вестник Народной воли» (1883—1886), не верил в искренность духовного перерождения террориста и видел в «отступничестве человека, пользовавшегося <...> таким сильным влиянием на все революционные умы в России» угрозу «смуты» для умов молодых борцов с самодержавием,[9] считая его «врагом», перебежчиком, который из «лагеря *гонимых* перешел в ряды *гонителей*, в сообщество “торжествующей свиньи”».[10] Опасения Лаврова оказались не беспочвенны. Как вспоминал Лев Дейч, «известие о ренегатстве самого выдающегося вожака “партии Народной воли” пришлось на период сомне-

[5] См.: *Пайпс Р.* Лев Тихомиров: революционер поневоле // Неприкосновенный запас. 2010. № 4 (72). С. 116—153.

[6] См.: *Тихомиров Л. А.* 1) Воспоминания; 2) Тени прошлого. М.: Изд. журнала «Москва», 2000; Дневник Л. А. Тихомирова 1915—1917 гг. / Сост. А. В. Репников. М.: РОССПЭН, 2008; Дневник Л. А. Тихомирова: 1905—1907 гг. / Сост. А. В. Репников, Б. С. Котов. М.: РОССПЭН, 2015.

[7] См.: *Михайловский Н. К.* По поводу возвращения в Россию Л. Тихомирова // Самоуправление. 1889. № 4; *Русанов Н. С.* 1) Революция или эволюция. Женева: Вольная рус. тип., 1888; 2) По поводу одного предисловия. Женева, 1888; *Семеновский Е.* (*Коган С. М.*) Старая песня на новый лад // Свобода. 1888. № 10; *Серебряков Е. А.* Открытое письмо Л. Тихомирову. Женева: Вольная рус. тип., 1888; *Плеханов Г. В.* 1) Неизбежный поворот // *Плеханов Г. В.* Сочинения. 2-е изд. М.: Госиздат, 1924. Т. 3 / Под ред. Д. Рязанова. С. 31—41; 2) Лев Тихомиров: «Почему я перестал быть революционером» // Там же. С. 41—45; 3) Новый защитник самодержавия, или Горе г. Л. Тихомирова // Там же. С. 45—82.

[8] *Фигнер В. Н.* Запечатленный труд. Т. 1. С. 303.

[9] *Лавров П. Л.* Письмо товарищам в России: По поводу брошюры Л. А. Тихомирова. Женева: Вольная рус. тип., [1888]. С. 5.

[10] Там же. С. 31.

ний и колебаний в революционных рядах, и случаи подачи прошений о помиловании <...> имели место».[11]

Отказ от старого и становление нового миросозерцания получили выражение не только в нашумевшей брошюре[12] раскаявшегося революционера, но и в менее известном «“Прошении” о помиловании»,[13] поданном Тихомировым Александру III 22 августа 1888 г. Оно и является основным предметом наблюдений в данной статье.

1.

Благодаря законодательным реформам М. Сперанского в начале XIX в. была выработана общероссийская система составления документов. Письменное прошение должно было включать такие структурные элементы, как 1) обращение; 2) социальную информацию о просителе; 3) суть просьбы (с разделением на повествовательную и просительную части); 4) число и личные данные о просителе.[14] В словаре В. И. Даля значение слова *прошение* зафиксировано в такой версии: «Письмо, установленного складу, иногда на гербовой бумаге, иск, жалоба, изъявление нужд своих, подаваемое письменно лицу или месту».[15]

«Прошение» Тихомирова отличается от функционировавшего на тот момент в российском делопроизводстве просительного жанра. Оно написано в свободной манере и по сути своей скорее является развернутой исповедью. На первый план автор выдвинул острую потребность от-

[11] *Дейч Л. Г.* 16 лет в Сибири. 3-е изд., значит. испр. и доп. М.: Изд-во «Девятое января» Транпосекции, 1924. С. 181—182.

[12] См.: *Замолодская О. М.*, *Корчинский А. В.* Революционное отступничество Льва Тихомирова и дискурс террора: анализ брошюры «Почему я перестал быть революционером?» // Вестник РГГУ. Серия «Философские науки. Религиоведение». 2012. № 17. С. 115—124.

[13] Текст своего «Прошения», отправленного Александру III, Л. Тихомиров переписал 12 сентября 1888 г. в Памятную книжку, которая впервые была опубликована вместе с его «Воспоминаниями» в 1927 г. (с. 240—251). В дальнейшем «Прошение» цитируется по этому изданию, страницы указываются в тексте в скобках.

[14] Именно такого типа прошения составлял, например, Ф. М. Достоевский. См., например: *Достоевский Ф. М.* «Прошение» мировому судье, апрель 1880 // *Достоевский Ф. М.* Полное собрание сочинений: В 30 т. Л.: Наука, 1988. Т. 30, кн. 1: Письма: 1878—1881 / Текст подгот. и примеч. сост. А. В. Архипова и др., ред. Н. Ф. Буданова и др. С. 247—248.

[15] *Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. М.: Русский язык, 1980. Т. 3. С. 509.

крыть свои грехи, трактуемые им как «тяжкий кошмар <...> безумного прошлого» (с. 251). Как в исповедальном покаянии, здесь есть чистосердечное признание, «горькое раскаяние», мольбы о прощении: «умоляю <...> отпустить мои бесчисленные вины», упование на милосердие: «взывая к милости, осмеливаюсь сказать, что <...> нравственные муки <...> неописуемы», искреннее желание перемениться: «возвратиться к жизни чистой и законной» (250, 251). Однако все эти интенции, в отличие от христианской исповеди, направлены просителем не к Богу, а к российскому императору.

Тихомиров строит свое «Прошение» по образцу классических литературных исповедей (Аврелия Августина, Жана-Жака Руссо, Льва Толстого и др.), обязательно включавших развернутое ретроспективное повествование о собственной жизни. Последовательно описывая свое прошлое, автор изначально акцентирует равноправное сосуществование в собственном сознании двух тенденций: семейных «основ» и идей времени. Детское сознание формировалось в рамках укорененных в семье православных традиций; период отрочества, юности, молодости прошел под эгидой революционизма, а зрелость — под знаком обновленной уваровской триады: *самодержавие, православие, народность*. На последнем этапе своей жизни Тихомиров и стал идеологом монархизма.

Основное внимание автор «Прошения» сосредоточил на своей радикальной деятельности. В ранней юности его мысли и чувства захватили революционные веяния. Под их воздействием он и совершил множество «ошибок», о которых в 1888 г., каясь, рассказывает императору: «Несмотря на воздействие семейного воспитания, полного чувства преданности престолу, я очень рано подвергся влиянию революционных идей. Верование в якобы грядущий революционный переворот было привито моему юношескому уму еще в то время, когда он не был способен к самостоятельной оценке внушаемого. Захваченный этим потоком, погубившим столько других сверстников, я совершил длинный ряд политических преступлений» (с. 240).

«Длинный ряд политических преступлений» и составляет структурно-семантический стержень «Прошения».

2.

Лев Тихомиров родился в семье военного врача на юге России, в Геленджике. В родительском доме культивировались патриархальные традиции, верность православию, престолу, отечеству.[16] Однако ни чув-

[16] См.: «В детстве я был очень набожен; ребенком я с полной верой молился <...>. Я также очень любил Россию <...> гордился ее громадностью

ство преданности царю, ни идеи сильной государственной власти и общественного порядка, ни приверженность национальным интересам не уберегли юношу от «влияния революционных идей», которые широко распространились в стране в 1860—1870-е годы, захватывая в первую очередь молодежь — гимназистов и студентов. «Религиозный элемент в гимназистах разрушался с чрезвычайной быстротой, — констатировал Тихомиров. — <...> Вера исчезала без мучительной борьбы, а как-то холодно и безучастно».[17] Учась еще в старших классах Керченской гимназии, будущий революционер, по его признанию, зачитывался статьями русских атеистов, материалистов, социалистов, убеждавших своих современников в том, что подлинное развитие общества возможно только революционным путем. Особо привлекательной казалась тогда позиция Дмитрия Писарева, энергично и дерзко выступавшего за устранение всего, что препятствовало выражению человеческой индивидуальности, — будь то бытовые или семейные устои, традиции, религия, любые авторитеты.[18] Революционеры-шестидесятники внедряли в сознание русского юношества идею совершенного — социалистического — общества, где царят справедливость, равенство, свобода. Они оперировали теориями утопического социализма, создатели которых — Анри де Сен-Симон, Шарль Фурье, Роберт Оуэн — рисовали грандиозные картины всеобщего счастья, где процветают науки и искусства, господствует гуманность, а труд является потребностью и наслаждением каждого человека. Эта западноевропейская схема, благодаря роману Николая Чернышевского «Что делать?», наполнялась элементами русского быта и русской социальной утопии;[19] при этом чуткий читатель мыслил грядущий революционный переворот как первую необходимость для построения идеального общества будущего.

Истоки того «длинного ряда политических преступлений», о котором упоминается в начале «Прошения», кроются, по мнению автора, с

<...> считал первой страной на свете. <...> я чувствовал идеал всемогущего, высочайшего царя, повелителя всех и всего. Таковы были основы» (*Тихомиров Л. А.* Воспоминания. С. 28—29).

[17] *Тихомиров Л. А.* Тени прошлого. С. 164.

[18] См.: «Моим любимым автором стал скоро Писарев»; «в классах высших, т. е. 5, 6 и 7, я имел вполне республиканские убеждения»; «я был революционер. <...> Все наши <...> Добролюбовы, Чернышевские, Писаревы и т. д. — всё, что мы читали и слышали, всё говорило, что мир развивается революциями. Мы в это верили» (*Тихомиров Л. А.* Воспоминания. С. 29, 30, 31).

[19] См.: *Егоров Б. Ф.* Российские утопии: Исторический путеводитель. СПб.: Искусство-СПБ, 2007; см. разделы: «Русский фурьеризм и радикальные утопии» (с. 176—185), «Революционные демократы» (с. 199—231), «Социальные эксперименты» (с. 231—263).

одной стороны, в полном отсутствии у совестливого русского юноши какого-то бы ни было личного жизненного опыта, с другой — в чрезмерном доверии теоретическим, книжным, «чужим» суждениям. О негативной роли западноевропейской социально-утопической книги для русской молодежи Тихомиров, опираясь на личный опыт, подробно написал в брошюре «Почему я перестал быть революционером»: «...я узнал жизнь сначала по книгам. Ненормальное господство книги, нужно сознаться, составляет нынче большое зло. Количество фактов, лично наблюдаемых, количество ощущений, непосредственно переживаемых, почти у всех теперь ничтожно мало в сравнении с тем, что воспринимается из ненормально раздутого чтения. Эти книжные “знания” и “ощущения” держали много лет и меня в своей власти».[20]

По окончании в 1870 г. Керченской Александровской гимназии с золотой медалью Тихомиров поступил в Московский университет на юридический факультет, через год перевелся на медицинский. Но здесь увлекся не наукой, а народническими идеями. Осенью 1871 г. он вошел в кружок чайковцев, где на первый план выдвигалось «книжное дело»: агитация, пропаганда, издание революционной литературы. Вспоминая о своей «преступной» юношеской деятельности революционера-ниспровергателя, Тихомиров пишет: «Двадцатилетним мальчиком, еще не имея понятия ни о каком существующем строе, я уже стал его ниспровергать в качестве члена кружка “чайковцев”. С 1872 г. я вел революционную пропаганду среди рабочих, распространял запрещенные издания и сам составлял брошюры преступного содержания, из которых “Сказка о четырех братьях” и “Истор<ия> Пуг<ачева>”, точное название которой я запамятовал, были даже отпечатаны за границей» (с. 240—241).

Поглощенность революционными идеями бывший заговорщик впоследствии не раз объяснял молодостью, легкой внушаемостью, полным отсутствием привычки к какому-либо самостоятельному мышлению. Чайковцы поначалу много занимались самообразованием, читали и обсуждали труды европейских и русских социалистов — Карла Маркса, Фердинанда Лассаля, Петра Лаврова и др. От самообразования перешли к так называемому «книжному делу»: скупали и распространяли книги революционной направленности, затем и сами стали создавать пропагандистские буклеты с вымышленными выходными данными, где нелегальное содержание скрывалось под безобидными обложками и названиями. Популярностью пользовались и тихомировские «агитки» — «Сказка о четырех братьях» и «История Пугачева»,[21] где звучали

[20] *Тихомиров Л. А.* Почему я перестал быть революционером. С. 6—7.

[21] Тихомиров не закончил «Историю Пугачева»; впоследствии ее завершил Петр Кропоткин (*Тихомиров Л. А.* Воспоминания. С. 75).

радикальные призывы «в народном духе»: «Уж вы встаньте, встаньте, мужики честные, вы оставьте свою трусость глупую, вы почуйте свою силу могучую. Поднимитесь, православные, как божья гроза, и уничтожьте всех своих недругов!»[22] «Книжные интересы» чайковцев, как видно, постоянно расширялись: от чтения и обсуждения — к созданию библиотеки и собственных агитационных сочинений.

Примкнув к народникам — новому поколению русских радикалов, — Тихомиров, как и его соратники, видел главную цель в ниспровержении существующего строя. В 1873 г. он был арестован в Петербурге в связи с «дознанием о распространении нелегальных произведений» и более четырех лет провел в предварительном тюремном заключении. На момент ареста он видит себя «фанатизированным, но честным мальчиком», который «тогда еще легко мог бы понять неле<пость> своих идей» (с. 241). Конечно, трудно согласиться с тем, что фанатик — «фанатизированный мальчик» — легко расстанется с идеями, которые укоренялись в его сознании со школьной скамьи и постоянно активно поддерживались деятельным окружением. Однако тюремное заключение (Тихомиров провел в одиночной камере Петропавловской крепости около двух лет) подействовало на него удручающе: «Тюрьма отрезала меня от отрезвляющего наблюдения действительности и четыре года воспитывала в непрерывном раздражении, в ненависти, на грезах о своем “мученичестве”, на фантазиях о кровавых переворо<тах>» (с. 241). Опыт «одиночки» не только провоцировал книжные грезы о «мученичестве» и фантазии о кровавых переворотах,[23] но и вырабатывал твердую убежденность в правильности избранного пути: «Я был в тюрьме и много думал о том: прав ли я? Усердно, тщательно рассуждая, и всякий

[22] [*Без подписи*]. Счастливая встреча, или Любовь к родине. М.: Тип. Спиридонова, 1875. С. 63—64.

[23] О самоощущениях того времени он вспоминал так: «Я искренне воображал себя революционером и старался держать себя именно так, но в действительности я тогда еще не имел сам по себе чувства ненависти к этому строю. <...> Мое отношение было идейное и направлялось не против действительности существующего строя, которой я не знал, а против идеи его. До тех пор я только болтал с чужих слов, будто бы зло царствует в мире, а сам, напротив, чувствовал в нем почти одно добро. <...> Теперь — меня охватывало прямое ощущение, что всё ужасно на свете, что наша жизнь — мрачное зло. Это сатанинское чувство сжигало меня, подрывало все силы душевные и физические. <...> Я остался безусловно один, в строжайшем одиночном заключении, замкнутый в подавляющем сознании своего бессилия перед “врагами” и в озлоблении против торжествующей силы, раздавливавшей меня как червяка, но не возбуждавшей во мне ничего, кроме горделивой ненависти» (*Тихомиров Л. А.* Тюрьма // Московские ведомости. 1895. 6 декабря. № 336. С. 4).

раз мои рассуждения кончались одним и тем же неизбежным выводом: да, прав, да — другого вывода не может быть».[24]

В 1877 г. Тихомиров вновь был предан суду, но уже по «Делу о пропаганде в Империи» («процесс 193-х»), однако в январе 1878 г. освобожден: суд признал его виновным в преступной пропаганде, но зачел в качестве наказания время, проведенное в предварительном заключении. Из тюрьмы он вышел «с вполне сложившимися револю<ционными> ид<еями>»: участвовал в демонстрациях, кружках, строил планы освобождения «государственного преступника» Ипполита Мышкина и проч. О последовавших событиях сам Тихомиров пишет следующее: «Осенью 1878 г. я был отдан под надзор полиции с определ<ением> места обязат<ельного> житель<ства>. При моей молодости и жажде широк<ого> наблюдения эта мера поразила меня, как громовой удар. Мне казалось, что я снова попадаю в нечто вроде недавно оставленной тюрьмы, и я немедленно бежал, без денег, без планов, даже не зная, кого из революционных друзей сумею разыскать. С этого момента начинается моя нелегальная жизнь» (с. 241).

Автор сосредоточивает внимание на эмоциональных потрясениях, вызванных насильственным ограничением свободы; подавляло, угнетало, провоцировало отчаянные поступки состояние *не-воли*, в котором он оказывался. Перейдя на нелегальное положение, Тихомиров вскоре вошел в народническую организацию «Земля и воля» (1878), а после ее раскола (1879) примкнул к экстремистской террористической фракции «Народная воля»,[25] став членом Исполнительного комитета, Распорядительной комиссии и редакции. В «Прошении» он описывает годы «революционной горячки», истолковывая ее как некое расстройство ума и психики, умопомрачение, безумие: «К половине 1879 г. в сообществе “Земля и Воля” образовалось два течения: одно стремилось перейти на почву политической борьбы, имея политические убийства как средства действия. Другое, более мирное, стремилось к пропаганде и организации в народе. Я принадлежал к 1-му течению. С тяжелым сердцем, с изумлением перед охватившим нас тогда умопомрачением, исполняю горькую обязанность припомнить эти страшные 1879—1881 гг. Я тогда был вполне охвачен революционной горячкой и совершенно утратил сознание исторических прав и обязанностей» (с. 242).

[24] *Тихомиров Л. А.* Воспоминания. С. 309. Чувство обиды из-за незаслуженно сурового наказания Тихомиров сохранил на всю жизнь: «В 1878 году государь наказал меня без должной справедливости и сам вынудил меня махнуть на всё рукой и броситься в единственно оставшуюся для меня отчаянную борьбу» (Там же. С. 113).

[25] См. подробнее: «Народная воля» в документах и воспоминаниях / Под ред. А. В. Якимовской-Диковской и др. М.: Изд-во Общества политкаторжан и ссыльнопоселенцев, 1930.

Пропагандистская работа требовала огромного напряжения сил, а главное — становилось ясно, что от словесной агитации нужно переходить к действиям. И народовольцы объявляют в качестве наиболее эффективного средства современной социальной борьбы террор,[26] трактуя его как «акт мести», «средство самозащиты», «осуществление революции в настоящем».[27] В 1878—1879 гг. последовала серия громких террористических актов: покушение на штабс-ротмистра одесского От-

[26] Обширный документальный материал об истории радикального движения в России был собран и издан еще в дореволюционный период библиофилом Георгием Аркадьевичем Куклиным (1877—1907). См.: *Куклин Г. А.* Итоги революционного движения в России за сорок лет (1862—1902 гг.): Сборник программ, программных статей русских революционных партий и групп и кратких очерков по истории русского революционного движения. Женева: Изд. Г. А. Куклина, 1903. (Библиотека Русского Пролетария = Le mouvement révolutionnaire en Russie; № 24). В последние десятилетия проблемы терроризма в России, истории его возникновения и развития привлекли пристальное внимание исследователей. См.: Индивидуальный политический террор в России XIX — начала XX в.: Материалы конференции / Сост. К. Н. Морозов, под. ред. Б. Ю. Иванова, А. Б. Рогинского. М.: Мемориал, 1996; *Будницкий О. В.* История терроризма в России в документах, биографиях, исследованиях. Ростов-на-Дону: Феникс, 1996; *Кан Г. С.* «Народная воля»: идеология и лидеры. М.: Пробел, 1997; *Гейфман А.* Революционный террор в России: 1894—1917 / Пер. с англ. Е. Дорман. М.: КРОН-ПРЕСС, 1997; *Одесский М.*, *Фельдман Д.* Поэтика террора и новая административная ментальность: очерки формирования. М.: РГГУ, 1997; *Будницкий О. В.* Терроризм в российском освободительном движении: идеология, этика, психология (вторая половина XIX — начало XX в.). М.: РОССПЭН, 2000; *Баранов А. С.* Революционный терроризм как феномен русской культуры конца XIX — начала XX века: Дис. ... канд. культурол. наук. М., 2000; *Прайсман Л. Г.* Террористы и революционеры, охранники и провокаторы. М.: РОССПЭН, 2001; *Ольшанский Д. В.* Психология терроризма. СПб.: Питер, 2002; Политическая полиция и политический терроризм в России (вторая половина XIX — начало XX в.): Сборник документов / Ред. Г. А. Бордюгов. М.: АИРО-XX, 2001; *Багдасарян В. Э.*, *Бакаев А. А.* Российский революционный терроризм через призму исторической и общественно-политической мысли. М.: ВНИИ МВД России, 2004; *Литвинова А. Н.*, *Литвинов Н. Д.* Первая кровь России: зарождение революционно-террористического движения в Российской империи, 1861—1879 гг. Воронеж: Антитеррор, 2006; Террор и агентура в Российской империи 1861—1917 гг.: Сборник документов, материалов, воспоминаний / Сост. Н. Д. Литвинов. Воронеж: Альбом, 2007.

[27] См.: Листок «Земли и Воли». № 2—3, от 22 марта 1879 г. // *Щербаков А. Ю.* 1905 год: Прелюдия катастрофы. М.: ОЛМА Медиа Групп, 2011. С. 43—44. Народоволец Николай Морозов предлагал использовать террор не как исключительный метод борьбы с самодержавием, а как постоянный регулятор политической жизни в России. См.: *Морозов Н.* Террористическая борьба. Женева: Russkaja tipografija, 1880.

дельного корпуса жандармов Густава Гейкинга, товарища киевского губернского прокурора Михаила Котляревского, агента сыскной полиции Никонова, шефа жандармов генерал-адъютанта Николая Мезенцова, харьковского губернатора князя Дмитрия Кропоткина и др. Согласно статистическим данным, «с 1 июня 1881 года по 1 января 1888 года на территории Российской империи департаментом полиции было зарегистрировано 1500 уголовных дел по фактам совершения актов политического терроризма в отношении 3046 человек».[28] Оправдательный приговор Веры Засулич, убившей петербургского градоначальника Федора Трепова (1878), породил невиданную «электрическую атмосферу энтузиазма», дал терроризму «санкцию общественного признания» и расценивался радикальной молодежью как «акт самопожертвования» в деле защиты интересов народа и прав личности.[29]

Терроризм в России обретал идеологию,[30] своих грозных героев-мстителей и светлых героев-мучеников.[31] Формировался так называемый «террористический менталитет», подразумевавший «принципы

[28] См.: *Шебалков С. В.* Специфика политических преступлений в Российской империи в конце XIX — начале XX в. и система наказаний за их совершение // Молодой ученый. 2013. № 4. С. 465—469; URL https://moluch.ru/archive/51/6657/ (дата обращения: 15.03.2021).

[29] *Степняк-Кравчинский С. М.* Подпольная Россия // *Степняк-Кравчинский С. М.* Сочинения: В 2 т. М.: Художественная литература, 1987. Т. 1: Россия под властью царей. Подпольная Россия / Коммент. Н. М. Пирумовой, М. И. Перпер; http://www.lib.ru/PRIKL/STEPNYAK/podpol.txt (дата обращения: 12.04.2021).

[30] Петр Ткачев в «Набате» 1 сентября 1881 г. писал: «Революционный терроризм, дезорганизуя, ослабляя и запугивая правительственную власть (или, что всё равно, носителей этой власти), тем самым содействует высвобождению верноподданных из под гнета оболванивающего и оскотинивающего их страха, т. е. содействует их нравственному возрождению, пробуждению в них, забитых страхом, человеческих чувств; возвращению образа и подобия человеческого <...>. Революционный терроризм является, таким образом, не только наиболее верным и практическим средством дезорганизовать существующее полицейско-бюрократическое государство, является единственным действительным средством нравственно переродить холопа-верноподданного в человека-гражданина» (*Ткачев П. Н.* Терроризм как единственное средство нравственного и общественного возрождения России // Революционный радикализм в России: век девятнадцатый: Документальная публикация / Ред. Е. Л. Рудницкой. М.: Археографический центр, 1997; http://az.lib.ru/t/tkachew_p_n/text_0010.shtml (дата обращения: 12.04.2021)).

[31] *Одесский М.*, *Фельдман Д.* Поэтика террора (А. Пушкин, Ф. Достоевский, Андрей Белый, Б. Савинков) // Общественные науки и современность. 1992. № 2. С. 87.

осмысления террора его теоретиками и практиками — наиболее типичные схемы умозаключений, аргументацию, базовые мифологемы (ситуации, герои, термины), а также образ действия, характерный для террористов».[32]

3.

В 1879 г. Тихомиров уже входит в специальную террористическую группу «Свобода или смерть»,[33] становится идеологом терроризма, признавая и оправдывая теоретически тот факт, что политическая оппозиция вынужденно избирает путь насилия при отсутствии иных форм борьбы с правительством. Сознаваясь, с одной стороны, в преступных умыслах, он при этом, с другой стороны, пытается парадоксальным образом убедить своего адресата в собственной невиновности: «Но террористом в строгом смысле слова никогда себя не признавал и не могу быть назван. Это не только потому, что я материально и лично не принимал участия ни в одном покушении на политическое убийство, но также и потому, что в самом принципе я подобный образ действия лишь допускал, как нечто уже существующее, но в то же время совершенно второстепенное» (с. 242).

Действительно, Тихомиров никогда не участвовал в политических убийствах; его функция заключалась в другом — в обосновании и пропаганде терроризма среди потенциальных сторонников. Будучи идеологом организации, ее ведущим публицистом, именно он теоретически оправдывал террористический принцип, переводил его в лозунг, создавал программу, на основе которой принимались конкретные решения и определялось политическое поведение единомышленников. Народоволец Михаил Фроленко вспоминал, что соратники Тихомирова высоко ценили именно его «способности к теоретическим обоснованиям как практических начинаний, так и принципиальных положений», его «умение литературно выразить общую мысль» в виде программы или манифеста; он всегда «оказывался более точным, более полным и ярким

[32] Там же. С. 20.

[33] А. В. Якимова вспоминала: «По инициативе некоторых членов “Земли и Воли”, с уклоном к новой программе, в мае 1879 г. была организована террористическая группа “Свобода или Смерть”, в которую вошли следующие лица: Н. А. Морозов, Л. А. Тихомиров, Александр Квятковский, Баранников, Ст. Ширяев, Гр. Исаев, Зеге-фон-Лауренберг, Арончик, Богородский, Гр. Гольденберг, студент Якимов, Е. Д. Сергеева, С. А. Иванова, Н. С. Зацепина и я. Большинство членов этой группы вошло потом в Исполнительный Комитет партии “Народная Воля”» (*Якимова А. В.* Группа «Свобода или смерть» // Каторга и ссылка. 1926. Кн. 3 (24). С. 14—16).

выразителем настроения товарищей».[34] Сам Тихомиров в «Прошении» считает свою причастность к терроризму «преступной уступкой» революционным настроениям, временным затмением, когда ум и совесть оказывались «омрачены общим туманом» (с. 243). На практические дела, по свидетельству Фроленко, Тихомирова «никто <...> и не думал посылать, для этого были другие люди».[35] Однако Тихомиров принимал деятельное участие в Липецком съезде, где решался вопрос о цареубийстве, а также в Воронежском и Петербургском, в заседаниях Административного Комитета «Народной воли», где утверждались «планы преступных покушений, подготовлявшихся в Од<ессе>, Ал<ександровске>, Моск<ве> и Зимнем дворце» (с. 243).

В «Прошении» Тихомиров подробно перечисляет те функции, которые, сообразно своим склонностями, он исполнял в организации: руководил газетой «Народная Воля»; наблюдал за всеми изданиями сообщества; редактировал прокламации Комитета; вырабатывал программы; участвовал в устройстве типографии; выполнял дипломатические обязанности, отстаивая идеи или действия сообщества в дискуссиях с другими группами и фракциями; занимался литературной работой[36] (под псевдонимами публиковался в журналах «Слово», «Дело», «Отечественные записки» и др.), дававшей известность и средства к жизни. Благодаря всей этой деятельности он выдвинулся «на первое место» в партии, приобрел «чрезвычайный авторитет» (с. 243—244). При этом была у него и сокровенная «собственная деятельность», которую он осуществлял вне ведома Комитета, — это агитация в «пользу конституционного гос<ударственного> переворота» (с. 244).

[34] *Фроленко М. Ф.* Записки семидесятника. М.: Изд-во Всесоюзного общества политкаторжан и ссыльнопоселенцев, 1927. С. 182—183.

[35] Там же. С. 182.

[36] О литературной деятельности Тихомирова в составе редакции Вера Фигнер вспоминала так: «В период, когда партийный орган “Народная воля” издавался в Петербурге, главная работа в газете лежала на нашем теоретике — Тихомирове. После некоторых попыток он сделал в Исполнительном комитете заявление: “Если хотите, чтобы я писал, освободите меня от обязанностей члена распорядительной комиссии’, от деловых свиданий с нужными людьми, вообще от всех практических дел. Совместить литературную деятельность с участием в этих делах абсолютно невозможно. Чтобы писать, надо читать, следить за всем, что выходит из печати; надо много и сосредоточенно думать — это требует свободы от всех других занятий, рассеивающих мысль и отнимающих время”. Комитет не мог не признать справедливости этого заявления и оставил Тихомирова исключительно на литературной работе» (*Фигнер В. Н.* Запечатленный труд. Т. 1. С. 371—372).

Для осуществления предполагаемого государственного переворота необходима была тайная организация, которая в перспективе, согласно Тихомирову, должна была охватить все слои русского общества. Но на начальном этапе «она могла опираться только на революционную интеллигенцию и, стало быть, обязательно должна была сообразоваться с понятиями и стремлениями этой среды» (с. 242). Российская революционная интеллигенция под пером Тихомирова предстает в весьма неприглядном свете: «Среда <...> эта, больная хроническим анархизмом, <...> сочилась страшной мыслью цареубийства» (с. 242). Тихомиров попрежнему прекрасно понимает, что в основе своей эта «страшная мысль» обусловлена несправедливостью мира, где существует социальная пропасть между бедными и богатыми. Но теперь он уже не воспринимает своих соратников-радикалов в качестве бескорыстных подвижников и благородных борцов за обездоленный народ. Он видит в них опасную «среду»: агрессивную человеческую массу — случайную, разношерстную, зачастую плохо образованную, некомпетентную, лишенную каких бы то ни было нравственных устоев, — а потому склонную к безрассудному разрушению: «Бедные умы, политически расшатанные, воспитавшиеся на рабском отрицании авторитетов и на слепом преклонении перед неограниченными правами личности, тысячью путей приходили тогда к террорист<ической> борьбе: и по непривычке сдерживать свои порывы, и по неспособности возвыситься над борьбою против лиц, и по расчету, так как действительно такой пример безграничного самоуправства не мог до известной степени не “революционизировать” окружающую среду, возбуждая в ней инстинкты своеволия» (с. 242).

Путь к терроризму — это не только революционная готовность к насилию, порожденная идеями нигилизма и анархизма, но и, по Тихомирову, отсутствие должного воспитания и серьезного образования. Революционизация общества неизбежно провоцирует инстинкты своеволия, эгоизма, разрушения. Террорист мыслит себя призванным «осуществить некую миссию», поэтому «вопрос о допустимости насилия» не вызывает у него сомнений.[37] Тихомиров, знавший изнутри русскую народническую, революционно-интеллигентскую среду, размышляя над этим сформировавшимся социально-историческим феноменом,[38] дает ему

[37] *Ольшанский Д.* Психология терроризма. С. 19.

[38] Ср.: «Силы так называемых террористов 70-х годов были ничтожны, но, слепо веря в мистическую неизбежность революции, они решились употребить все усилия на то, чтобы, рискуя и жертвуя всем, вызвать общее движение. Еще во время Нечаевского процесса прочитана была на суде любопытная записка, в которой излагалось, что революция есть огромная потенциальная сила, которую можно вызвать приложением даже небольшой

жесткие характеристики и оценки: «Загнанная в свою собственную среду, революц<ионная> интеллигенция к прежнему отсутствию здоровых политических принципов присоединила еще раздражение побежденного да кажущееся оправдание крайностям в виде невозможности будто бы мирной деятельности. При таких условиях наркотическая идея политических убийств быстро дошла до последнего своего вывода, и мысль о цареубийстве сразу возникла повсюду, как зародыши эпидемии возникают на пропитанной заразой почве. Эта революционная масса могла тогда пойти лишь за теми, кто не противоречил ее страстям и ненависти» (с. 242—243).

Стремление революционеров «разбудить Россию» превратилось в навязчивую идею, которая отвращала от созидания. Благодатной почвой для укоренения и распространения террористических идей, по наблюдениям Тихомирова, становились душевно-духовная незрелость, отречение от национальных корней, политическая ограниченность молодых радикалов. Кроме того, террор, несмотря на то что «это всегда страшно, это всегда насилие, смерть и разрушение», привлекает некоторых молодых людей «благодаря своему сильному романтическому ореолу».[39]

Рассматривая русский терроризм как способ политической борьбы с правительством, Тихомиров теперь приходит к выводу, что значение его в конечном счете «равно приблизительно нулю», поскольку террор не в силах ни дезорганизовать правительство, ни, тем более, поколебать государственные устои. Опасно то, как замечает автор, что террор «отражается самым вредным образом <...> на самих революционерах. <...> Он воспитывает полное презрение к обществу, к народу, к стране, воспитывает дух своеволия».[40] Образ жизни террориста-заговорщика действует на него «чрезвычайно отупляюще», напоминая «жизнь травленого волка».[41] Конспиративные подпольные организации, возникшие во второй половине XIX в., состояли преимущественно из очень молодых людей — студентов, вольнослушателей. Именно молодежь с ее романтическими представлениями о жизни и свободе, как правило, была

активной силы, подобно тому, как зажженная спичка, брошенная в пороховой погреб, может взорвать целую крепость. Несколько лет позднее появились даже искатели бунтов, “вспышкопускатели”, старавшиеся найти, куда именно нужно приложить горячую спичку своих сил, чтобы, наконец, вызвать взрыв “потенциальной” революции. В 1878 году стали для этого на путь терроризма» (*Тихомиров Л. А.* Конституционалисты в эпоху 1881 года. М.: Университетская типография, 1895. С. 20—21).

[39] *Ольшанский Д. В.* Психология терроризма. С. 37.

[40] *Тихомиров Л. А.* Почему я перестал быть революционером. С. 41.

[41] Там же. С. 46.

наиболее восприимчива к революционным настроениям. Однако увлечение радикальными политическими идеями, убежден сейчас автор, губительно как для самих носителей этих идей, так и для общества в целом: «Студенческое вмешательство в политику дает наиболее вредные последствия в форме разных демонстраций, когда чуть не в 24 часа из-за грошового протеста против какого-нибудь пустячного “притеснения” погибает для будущего несколько сотен молодых, незаменимых сил».[42]

4.

Повзрослевший Тихомиров (в 1880 г. ему исполнилось 28 лет) «стал всё холоднее и даже неприязненнее относиться к террору» (с. 244); в политике его всё более и более привлекает идея конституционного переворота.[43] Начавшийся процесс переоценки собственной политической деятельности непроизвольно поддерживался изменениями в личной жизни Тихомирова. Как он замечает, пришло время «совершить новое беззаконие, уже не политического характера. Я полюбил девицу Ек<атерину> Серг<ееву>, которая посвятила мне всю жизнь. Будучи нелегальным, я не мог на ней жениться, но, когда моя невеста стала беременною, я решился обвенчаться с нею по своему фальшивому паспорту» (с. 244).

Екатерина Дмитриевна Сергеева, на которой женился Тихомиров, была его соратницей по убеждениям, входила в группу «Свобода или смерть», в Исполнительный Комитет «Народной Воли», работала в нелегальных типографиях. Она покорила Льва своей женственностью, сердечностью, скромностью, «инстинктивным пониманием множества тонкостей, столь трудно дающихся рассудку».[44] Брак был закреплен церковным обрядом, где шафером был Николай Михайловский, а среди гостей — близкие соратники: Вера Фигнер, Андрей Желябов, Софья Перовская. Молодая семья обитала в маленькой невзрачной квартирке, жили очень скромно. Впоследствии у Тихомировых родились два сына, Николай и Александр, и две дочери — Вера и Надежда. Здесь можно заметить, что порой люди начинают отходить от революционного радикализма не только потому, что разочаровываются в его идеях, но и потому

[42] Там же. С. 58.

[43] «Оставаясь теоретически радикалом, социалистом и революционером, я по чувству, по внутреннему запасу впечатлений претерпел за эти годы замечательные изменения, которые шли в полный разрез с моими теоретическими убеждениями» (*Тихомиров Л. А.* Воспоминания. С. 82).

[44] Там же. С. 111.

что взрослеют: появляются семьи, дети, возникают другие обязанности и другая ответственность. Зрелость устремляет человека к мирным, эволюционным изменениям жизни, в том числе и политической.

Своего рода кульминацией в «длинном ряду политических преступлений» народовольцев становится «страшный день 1-го марта 1881 г.». К тому времени Тихомиров вышел из состава администрации «Народной Воли», хотя о готовящемся цареубийстве, конечно, знал. В «Прошении» он пишет: «Последние перед роковым днем недели две я был в отсутствии из СПб., отчасти по семейным делам, и случайно возвратился как раз 1-го марта. <...> случайно пришедший товарищ, завернувший ко мне на квартиру на Гороховой, сообщил о предполагаемом покушении, а через десять минут грохот взрыва, достигший до наших ушей, подтвердил его слова. Узнавши затем о роковом исходе злодеяния, я был совершенно ошеломлен» (с. 245).

Народных антигосударственных выступлений, как ожидали революционеры, не последовало. Через несколько дней после убийства Александра II народоволец Николай Суханов даже предложил организовать еще одно покушение — уже на нового царя. Тихомиров категорически воспротивился. Тогда возникла идея обратиться к Александру III с открытым письмом-ультиматумом. От имени Исполнительного комитета «Народной воли» письмо написал Тихомиров (при незначительной стилистической правке Николая Михайловского). Речь шла о необходимости кардинального пересмотра царем и правительством существующих форм государственной и общественной жизни; в противном случае предрекались новые революционные потрясения: «Окидывая беспристрастным взглядом пережитое нами тяжелое десятилетие, можно безошибочно предсказать дальнейший ход движения, если только политика правительства не изменится. Движение должно расти, увеличиваться, факты террористического характера повторятся всё более обостренно; революционная организация будет выдвигать на место истребляемых групп всё более и более совершенные, крепкие формы. <...> Страшный взрыв, кровавая перетасовка, судорожное революционное потрясение всей России завершит этот процесс разрушения старого порядка».[45]

Александр III лично никак не отреагировал на ультиматум. Зато правительство ответило «белым террором»: казнями, арестами, разгромом «Народной воли». «Началось бегство, <...> спасался кто только мог. <...> факты и вести производили самое удручающее впечатление».[46] Вера Фигнер впоследствии припомнила «некоторые странности» в пове-

[45] Письмо Исполнительного комитета «Народной воли» Александру III. 10 марта 1881 // *Щербаков А. Ю.* Терроризм: Война без правил. М.: ЗАО «ОЛМА Медиа Групп», 2013. Приложение. С. 418.

[46] *Фигнер В. Н.* Запечатленный труд. Т. 1. С. 326.

дении Тихомирова: «После 1 марта он явился к нам с траурной повязкой на рукаве, какую носили военные и чиновники по случаю смерти Александра II. В другой раз он сообщил, что ходил в церковь и принес присягу новому императору».[47]

Тихомиров, по его словам, после цареубийства попытался восстановить Исполнительный Комитет, преследуя цель создать новую партийную сеть, свободную от террористических обязательств (с. 245). Но результата не достиг. Боясь преследований, в апреле 1881 г. он вместе с семьей уехал в Москву, потом в Казань, в Ростов-на-Дону и, наконец, осенью 1882 г. (оставив двух дочерей — Веру и Надю — на попечение родителей) за границу: сначала в Швейцарию, затем во Францию. Обосновавшись в Париже, «рассчитывал, что здесь можно будет устроиться и подумать о пережитом. Рождение сына Александра побуждало <...> усиленно работать для содержания семьи» (с. 246). Конечно, при том положении, которое Тихомиров занимал в революционном мире, уйти от политики и сосредоточиться сугубо на «пережитом» было невозможно.

5.

Чем же он занялся за границей? Прежде всего: «...приложил силы к поднятию совершенно тогда упавшей революцион<ной> литературы. Я помог своим участием сборнику “На родине”, написал еще раньше несколько биографических очерков Жел<ябова>, Мих<айлова>, Перов<ской> и т. п., издал “Кал<ендарь> Н. В.”, наконец, вместе с эмигр<антом> Лавровым взял в свои руки редактирование журнала “Вестник Нар<одной> Воли”».[48] Кроме того, Тихомиров упоминает о контактах с приехавшим из России провокатором Сергеем Дегаевым,[49] с польской

[47] Там же. С. 303.

[48] Там же. Тем временем в петербургском журнале «Дело» под псевдонимами выходили литературно-публицистические статьи Тихомирова: «Современное положение публицистики» (1882); «Шатанья политической мысли», «Московская беллетристика», «Ренан о евреях» (1883); «И. С. Тургенев» (1884) и др.

[49] Инспектор секретной полиции подполковник Георгий Судейкин в 1882 г. завербовал члена Военного центра «Народной воли» Сергея Дегаева, который, ведя двойную игру, выдал властям многих народовольцев. В результате к середине 1883 г. партия была фактически разгромлена. Однако Дегаев сумел расправиться с Судейкиным, явился на партийный суд в Париже и был помилован с условием навсегда покинуть Российскую империю. Тихомиров занимался «делом» Дегаева и лично проследил, чтобы он отправился пароходом в Южную Америку.

группой «Пролетариат»,[50] с «различными лицами революционного мира», с русскими эмигрантами, ходатайствующими о возвращении в Россию, и проч. Он настойчиво подчеркивает неприятие террористической деятельности в целом и цареубийства в частности.

За границей Тихомиров по-прежнему пользуется огромным авторитетом, хотя в целом его положение незавидно и постоянно усугубляется: среди соратников постоянно возникают конфликты, идейного единства нет, каких-либо постоянных средств к существованию также нет,[51] зато есть растущий долг по нелегальному журналу и пристальный надзор спецслужб. В Париже появился новый шеф заграничной агентуры Петр Рачковский, который организовал настоящую психологическую атаку на Тихомирова: «Загадочным образом беспричинно задерживались на почте денежные переводы, знакомые получали за подписью Тихомирова телеграммы, которых он не посылал, квартирные хозяйки вдруг отказывали в квартире...»[52] и проч. Всё это в совокупности тревожило российского революционера-нелегала, обостряло внимание и обращало к последовательному и кропотливому анализу настоящего, а вслед за ним и прошлого.

В брошюре «Почему я перестал быть революционером» Тихомиров выделил в своем «революционизме» три основных фазиса. Первый определялся «мечтами о поднятии народных масс (эпоха “Земли и воли”)»; второй фазис обусловливался «мечтами о государственном перевороте посредством заговора <...> (эпоха “Народной воли”); третий — «мечтаниями о государственном перевороте путем заговора с резким отрицанием террора <...> (эпоха кончины “Народной воли”); а после «отбросил и самую революцию вообще».[53] В процессе эволюции его ми-

[50] Общее название нескольких польских партий (кружков), действовавших на территории Российской империи в 1880-е годы под руководством революционера-социалиста Людвига Варыньского (Ludwik Waryński).

[51] Памятная книжка Тихомирова пестрит аналогичными записями: 24 октября 1883 г.: «Все сидим без гроша»; 8 апреля 1884 г.: «У нас безденежье абсолютное. Со всех сторон счеты. Платить нечем. Того жди — выгонят с квартиры»; 27 октября 1885 г.: «Я еще никогда не был в таком настроении, близком к отчаянию. Будущее темно»; 29 апреля 1886 г.: «Я дошел до последней степени измученности»; 1 января 1887 г.: «Всё последнее время живем, можно сказать, подаянием. Работал ужасно много, кидался во все стороны и не заработал ни гроша... <...> Безденежье такое, что сколько раз буквально голодали. Я совершенно упал духом, и кажется, не подлежит сомнению, что не выбьюсь из этого положения» (*Тихомиров Л. А.* Воспоминания. С. 165, 168, 185, 191, 194).

[52] Цит. по: *Пыхарев Ф. Г.* Эмигрантский период в жизни и творчестве Льва Тихомирова: Дис. ... канд. ист. наук. М., 2013. С. 55, 56.

[53] *Тихомиров Л. А.* Почему я перестал быть революционером. С. 28—29.

ровоззрения особо значимой оказалась работа над книгой «Россия политическая и социальная» (1886),[54] где Тихомиров много размышляет о путях развития страны, о роли личности в истории — и приходит к окончательному осознанию пагубности «революционизма».

В «Прошении» он вспоминает, что уже в начале 1880-х годов чувствовал всё более явные расхождения с товарищами, которые не понимали и не принимали ряда его позиций (национализма, идеи сильной власти, независимости по отношению к европейским революционным фракциям и др.). Наиболее тягостным для него был «разлад в душе», где всё, что «ум вырабатывал самостоятельно, давно боролось с принятыми на веру идеями революции» (с. 249). Тихомиров констатировал: «Я переживал тяжелый период самоуглубления и критики, который, наконец, возродил меня и заставил сознательно и открыто отказаться от революционных идей. Наблюдая револ<юционную> деят<ельность> как свою, так и других лиц, я и прежде выносил из нее на каждом шагу впечатление то смешного, то тяжелого, иногда ужасного».[55]

Заграница, вопреки прежним представлениям Тихомирова, оказалась иной, чем мыслилась политическим эмигрантам из их российского далёка. Он воочию увидел сословие европейских политиков, которое волновали групповые, внутрипартийные, а зачастую — и просто личные интересы. Конкретные наблюдения, касающиеся «республиканских порядков и практики политических партий» в Европе, привели к заключению, что власть народа, о которой он мечтал, «есть в действительности совершенная ложь и может служить лишь средством господства для тех, кто более искусен в одурачивании толпы» (с. 250). Подвергнув «строгому пересмотру пресловутые идеи Французской революции», Тихомиров осудил их за фальшивость, считая, что понятия о свободе и правах личности, раздутые беспредельно, становятся опасны из-за своей разрушительности. Теперь он считает, что «свобода личности на самом деле возможна лишь в среде крепких нравственных авторитетов, предохраняющих ее от ложных шагов» (с. 250).

Идее разрушения Тихомиров стремится противопоставить идею созидания. Ему всё еще близки позитивистские органические теории (Огюста Конта, Герберта Спенсера и др.),[56] согласно которым мир пред-

[54] *Tikhomirov L.* La Russie politique et social. Paris: Nouvelle Librairie Parisienne, 1886.

[55] Там же.

[56] См. об этом подробнее: *Ефименко А. Р.* Эволюция социально-исторических и философских взглядов Л. А. Тихомирова: Автореф. дис. ... канд. филос. наук. М., 2000; *Шерстюк М. В.* Л. А. Тихомиров: обретение религиозного мировоззрения: Автореф. дис. ... канд. ист. наук, М., 2010. С. 24.

ставляет собой единый организм, и, следовательно, все социальные феномены могут быть рассмотрены по аналогии с явлениями природы. Мыслилось, что социальный организм в целом обладает самопроизвольной силой естественно-необходимого эволюционного развития. Соответственно, пишет Тихомиров, «развитие народов, как всего живущего, совершается лишь органически на тех основах, на которых они исторически сложились и выросли. <...> поэтому здоровое развитие может быть только мирным и национальным» (с. 250). Такой базовой органической основой Тихомиров теперь считает самодержавие. Избавившись от «ложных» — революционных — идей, занимавших его много лет, он обнаруживает «истинный смысл» в идее монархической. Политическая переориентация сопровождалась стремлением возродить в себе православного христианина. Вера в революцию сменилась верой в Бога. Чувство веры у Тихомирова сохраняется, только из сферы социальной (революционная деятельность) оно перемещается, возвращается в сферу церковную (религиозная жизнь).

В «Прошении» Льва Тихомирова, как и в христианской исповеди, есть осознание грехов, раскаяние, которое сопровождается не только сожалением о своих «бесчисленных винах» в прошлом, но и кардинальным пересмотром взглядов и системы ценностей в настоящем. Результатом покаяния становится принципиальная перемена убеждений, новый взгляд на себя и других. Тихомиров признается: «И горькое раскаяние овладело мною. Окидывая взглядом мою прошлую жизнь, я сам прихожу в трепет и говорю себе, что для меня нет прощения. Не для оправдания, а лишь взывая к милости, осмеливаюсь сказать, что мое раскаяние беспредельно и нравственные муки, вынесенные от сознания своих ошибок, неописуемы» (с. 250—251).

Пережив большое эмоциональное напряжение в процессе идейной эволюции, Тихомиров стремится уйти от эмоций и трезво осмыслить собственный опыт мировоззренческой метаморфозы. Пытаясь проанализировать драматизм ситуации, в которой он (как и некоторые другие представители русской радикальной интеллигенции) оказался, Тихомиров обнаруживает противоречивую двойственность собственного сознания: с одной стороны, интеллектуально он был оторван от отечественных традиций (внимание большей частью было сосредоточено на западноевропейской радикальной общественной мысли, ее культурно-политических идеалах), с другой — внутренне, психологически и духовно, — исторически связан с «основами» российского быта и бытия. Добровольное отторжение родной почвы и неудержимая тяга к ней — вот тот конфликт, зародыш которого он предчувствовал в ранней юности и который в полной мере выявился и обострился в эмиграции, спровоцировав кризис его сознания и психики. Отсюда — неврастеничность,

постоянная неудовлетворенность жизнью, недовольство, жалобы на неустроенность; отсюда же и стремление досконально восстановить в памяти «передуманные» теоретические концепции и «пережитые» реальные практики, трезво разобраться в сути происходившего. Результатом этого осмысления своего прошлого и настоящего стало ясное понимание того, что пятнадцатилетняя революционная деятельность — «длинный ряд политических преступлений» (с. 240) — требует искупления.

В завершение «Прошения» эмигрант-террорист, ставший «верноподданным», обращаясь к императору, попросил «отпустить <...> бесчисленные вины и позволить <...> возвратиться в отечество» (с. 252).

10 декабря милостивое царское прощение было получено. Лев Тихомиров записал: «Государь меня амнистировал с отдачей под гласный надзор на 5 лет. Ура! Теперь начинаю новую жизнь. Нужно лишь стараться, чтобы эта новая жизнь загладила все глупости и грехи прошлого».[57] Фридрих Энгельс иронически заметил: «...русский, если только он шовинист, рано или поздно падет на колени перед царизмом, как мы это видели на примере Тихомирова».[58]

В своей новой жизни Тихомиров столь же ревностно, как раньше террористам, служил монархии. Он создал капитальный труд «Монархическая государственность»,[59] в котором, исследовав принципы и эволюцию монархической власти в контексте всемирной истории, обосновал самобытность российского самодержавия — в противопоставлении его восточному деспотизму и западному абсолютизму.

Октябрь 1917 года Лев Тихомиров воспринял как осуществление библейского Апокалипсиса. Однако признал власть большевиков. И подчинился ей.

[57] *Тихомиров Л. А.* Воспоминания. С. 265.

[58] *Энгельс Ф.* Внешняя политика русского царизма // *Маркс К. и Энгельс Ф.* Сочинения: В 39 т. 2-е изд. М.: Гос. изд-во политической литературы, 1962. Т. 22 / Подгот. к печати А. К. Воробьевой; ред. Л. И. Гольман и И. А. Арманд. С. 15.

[59] См. подробнее: *Тихомиров Л. А.* Монархическая государственность. Ч. 1—4. М.: Университетская типография, 1905.

Владимир Иванов

Метафизические дети Достоевского

1.

Вопреки тягостной очевидности катастрофического хода русской истории Николай Бердяев надеялся, что «последствия творческого духовного подъема начала XX века не могут быть истреблены, многое осталось и будет в будущем восстановлено».[1] Легче всего уже в 90-е годы минувшего столетия поддалось восстановлению литературное и философское наследие Серебряного века на издательском уровне. Как только были отменены утомительные запреты, в короткий срок полки книжных магазинов и частных библиотек оказались наполненными большинством до того времени запрещенных и кроме узких специалистов ранее мало кому известных произведений. Немного потребовалось времени и для оживления академического интереса к ранее табуированным темам. Обилие конференций и научных публикаций по сей день свидетельствует о пристальном внимании ученых к религиозной философии и литературе начала XX века.

Но можно ли всё же, ничуть не умаляя проделанной работы, говорить о действительном восстановлении прерванной традиции на экзистенциальном уровне? Вместо чаемого «подъема» во всех сферах того, что ранее называлось «культурой», царит тревожное ощущение утраты духовного преемства. «Пустыня растет, горе тому, в ком сокрыта пустыня».[2]

[1] *Бердяев Н. А.* Самопознание // *Бердяев Н. А.* Самопознание: Сочинения. М.: Эксмо-Пресс; Харьков: Фолио, 1998. С. 414.

[2] *Nietzsche Friedrich.* Also sprach Zarathustra // *Nietzsche Friedrich.* Sämtliche Werke. München: RM Buch und Medien, 1999. Bd. 4. S. 380.

© В. Иванов
DOI 10.31860/978-5-94668-311-1-66-100

Однако, если в ближайшее время нельзя ожидать нового Серебряного века, радикально меняющего всю «пустынную» ситуацию, то ничто не мешает представить себе, что примыкание к ранее прерванной традиции возможно на уединенных путях метафизического индивидуализма, под которым следует понимать не законченную философскую систему или религиозную догматику, а наличие душевной структуры, позволяющей человеку воспринимать творческие импульсы из духовного мира независимо от неблагоприятных условий, в которых проходит его земная жизнь.

Нередко благодаря такой «аргонавтической» настроенности человек ощущает не всегда рационально объяснимое родство с каким-то мыслителем, жившим в далеком прошлом. Можно говорить в таких случаях о принадлежности к определенной традиции, проходящей через века. «И есть разные философские семьи. Например, есть платоновская философская семья».[3] Прежде всего речь идет не о теоретическом согласии с мировоззрением Платона, а о родственности душевной структуры и экзистенциального опыта. Подобные души могут появляться в эпохи, совершенно чуждые платоновскому идеализму, — тогда они ведут существование маргинализированных и даже преследуемых одиночек. Возможен и другой вариант, когда «философская традиция кристаллизуется в национальной духовной культуре» или, по меньшей мере, образует влиятельное течение, способное противостоять другим мировоззрительным традициям, «но это не относится к первоначальным философским интуициям, к зарождению философского познания, к философскому творчеству в собственном смысле слова».[4]

Первичная интуиция, постигнутая чистым мышлением,[5] совершенно не зависит от внешних условий или степени приобретенных академических знаний. Поэтому и в современной ситуации, крайне неблагоприятной для творческого продолжения импульсов, действовавших в эпоху культурного подъема начала XX века, ничто не может воспрепятствовать интуитивно ощутить духовную близость к тем или иным «философским

[3] *Бердяев Н. А.* Я и мир объектов // *Бердяев Н. А.* Философия свободного духа: Сборник. М.: Республика, 1994. С. 239. В расширенном смысле можно также говорить о «метафизических семьях», в которых хранятся определенные духовные традиции не только в философии, но и в различных сферах культуры и искусства.

[4] Там же.

[5] «Из априорных знаний *чистыми* называются те знания, к которым не примешивается ничто эмпирическое» (*Кант Иммануил.* Критика чистого разума / Пер. с нем. Н. О. Лосского. М.: Эксмо, 2014. С. 42).

семьям» Серебряного века. Одной из характернейших особенностей того времени было появление душ, «родственных Достоевскому».[6]

Эта «родственность» возникала благодаря «духовному складу», которым обладали тогда некоторые мыслители и писатели. Николай Бердяев причислял к ним «Вл. Соловьева, Розанова, Мережковского, Волынского, Л. Шестова, Булгакова, Волжского, Вяч. Иванова»[7] и, не в последнюю очередь, себя самого. Соответственно, если теперь кто-либо ощущает свою близость к наследию русской культуры начала XX века, то возникает вопрос и о его отношении к жившим тогда «детям Достоевского». Вполне возможно, однако, заниматься изучением творчества великого писателя, писать статьи и книги, участвовать в научных конференциях и юбилейных торжествах, не чувствуя ни малейшей «родственности» с мыслителями, пронизанными «духом Достоевского». Это ничуть не умаляет ценности научных результатов подобных исследований, просто они принадлежат совершенно к иной области достоевсковедения, чем та, которая открывается душам, экзистенциально переживающим свою «родственность» Достоевскому, для чего, как подчеркивал Николай Бердяев, «нужен особый склад души. Для познания Достоевского в познающем должно быть родство с предметом, с самим Достоевским, что-то от его духа».[8] Принципиальная разница между этими типами достоевсковедения проясняется, когда осознают отличие *историчного* сознания (geschichtliches Bewußtsein) от *исторического* (historisches Bewußtsein). Для исторически ориентированного сознания события прошлого предстают в отчужденно объективированном виде. «Я как индивид, — писал Карл Ясперс, характеризуя особенности исторического сознания, — есмь в этом знании не я сам, но сознание вообще, я как знающий отделен от объекта, который я знаю».[9] Тогда как «историчное сознание экзистенции должно быть изначально личным сознанием. <...> Здесь бытие и знание неотделимо связаны друг с другом в самом истоке».[10]

В таком случае надо признать существование историчной (т. е. экзистенциально переживаемой) наследственности, когда «родственность» в той или иной степени переживается человеком участвующей в форми-

[6] *Бердяев Н. А.* Миросозерцание Достоевского // *Бердяев Н. А.* О русских классиках. М.: Высшая школа, 1993. С. 109.

[7] *Бердяев Н. А.* Откровение о человеке в творчестве Достоевского // *Бердяев Н. А.* О русских классиках. С. 55.

[8] *Бердяев Н. А.* Миросозерцание Достоевского. С. 109.

[9] *Ясперс Карл.* Философия. Книга вторая: Просветление экзистенции / Пер. с нем. А. К. Судакова. М.: «Канон+», 2012. С. 121.

[10] Там же.

ровании его душевной структуры, вплоть до унаследования «болезней», присущих главному носителю того или иного типа духовности, нередко воплощающегося в истории с деформациями и отклонениями. Случается, что именно они прежде всего бросаются в глаза как современникам, так и отдаленным потомкам.

С особенной отчетливостью такая запутанная ситуация выступает при изучении оценок творчества и личности Достоевского в истории русской культуры. У его современников, обладавших другой «наследственностью», оптика, настроенная только на восприятие внешнего мира, не позволяла разглядеть в великом писателе его подлинное «высшее Я», бросавшее проекции в эмпирическую личность Достоевского, который представал болезненным и «жестоким талантом», а души ему родственные, обладавшие усложненной внутренней структурой, казались зараженными «достоевщиной», извращающей здоровое отношение к жизни. «Только в начале XX века, — писал Николай Бердяев, — у нас началось духовное и идейное движение, в котором родились души, более родственные Достоевскому».[11] Для таких душ он являлся не только гениальным писателем, но и «великим зачинателем и предопределителем нашей культурной сложности. Он, как заметил Вячеслав Иванов, сам обладавший в полной мере чувством родственности Достоевскому, сделал сложными нашу душу, нашу веру, наше искусство».[12]

Разительным примером духовной наследственности противоположного типа, в то же время отличного от приземленного отношения к искусству, у людей, вполне довольных «реализмом», может служить талантливая художница Ольга Михайловна Соловьева, жена младшего брата Владимира Соловьева Михаила, которая, по словам Андрея Белого, при тонкой эстетической восприимчивости, высоко ценя живопись прерафаэлитов, упиваясь драмами Метерлинка, в то же время «ненавидела» Достоевского и сравнивала его романы с «распятием в клопах».[13] Не менее критическое, хотя и в более смягченной форме, несколько по-обывательски «снисходительное» отношение к писателю было у родителей Флоренского — людей гуманных, начитанных, поклонников Пушкина и Гёте. Им Достоевский казался истериком, нервнобольным человеком, и, если бы он появился в их доме, ему для успокоения предложили бы стакан чаю и гаванскую сигару. «Так вот, — характеризовал

[11] *Бердяев Н. А.* Миросозерцание Достоевского. С. 109.

[12] *Иванов Вячеслав.* Достоевский и роман-трагедия // *Иванов Вячеслав.* Собрание сочинений: В 4 т. Брюссель: Foyer Oriental Chrétien, 1987. Т. 4. С. 402.

[13] *Белый Андрей.* Начало века. М.: Художественная литература, 1990. С. 135. (Серия лит. мемуаров).

Флоренский не без добродушной иронии литературные вкусы родителей, — Достоевскому не было места, и даже романы его, хотя и стояли в шкафу, но, открыто по крайней мере, никем не читались *как что-то сомнительное* (курсив мой. — *В. И.*)».[14]

Хотя о. Павел в чем-то сочувствовал своим родителям, хотевшим «успокоить» вкусным ужином творца «Преступления и наказания», и считал заодно с ними, что «Достоевский, действительно, — истерика, и сплошная истерика сделала бы нестерпимой жизнь, и Достоевский сплошной был бы нестерпим»,[15] в то же время, в отличие от них, находил в себе элементы, родственные духу великого метафизика, и даже сравнивал его с апостолом Павлом: «Достоевский снова открыл, после антиномий апостола Павла, спасительность падения и благословенность греха».[16] В своем учении об антиномиях Флоренский перекликается с антропологическими открытиями Достоевского. «Антиномичность, — писал он, — от дробности самого бытия, — включая сюда и рассудок, как часть бытия».[17] Трагическое знание об антиномичности, заложенной в саму структуру мироздания, отмечал в Достоевском и Николай Бердяев: «В человеческом мире Достоевского раскрывается полярность в самой глубине бытия».[18] Он изображал «экзистенциальную диалектику человеческого раздвоения».[19]

Но «отцы», люди другого поколения, воспитанного на идеалах обмирщенного гуманизма, считали героев романов Достоевского плодом болезненного воображения, не находя им соответствия в окружавшей действительности. «Твердилось отцами: “Где видано, чтобы в России у нас было то-то и то-то; где, где в нашей жизни Раскольниковы, Мышкины и Карамазовы!”».[20] Однако уже на рубеже двух столетий «говорили

[14] *Флоренский Павел.* Детям моим: Воспоминанья прошлых дней // *Флоренский Павел.* Имена: Сочинения. М.: Эксмо-Пресс; Харьков: Фолио, 1998. С. 709.

[15] Там же.

[16] Там же. С. 710.

[17] *Флоренский Павел, свящ.* Столп и утверждение Истины. М.: Путь, 1914. С. 160.

[18] *Бердяев Н. А.* Русская идея // *Бердяев Н. А.* Самопознание: Сочинения. М.: Эксмо-Пресс; Харьков: Фолио, 1998. С. 178.

[19] Там же.

[20] *Белый Андрей.* История становления самосознающей души // *Белый Андрей.* Душа самосознающая / Сост. и статья Э. И. Чистяковой. М.: «Канон+», 1999. С. 273.

обратное: “Русская жизнь — достоевщина”».[21] Этим полным негативного смысла словечком, наряду с «карамазовщиной», критики характеризовали появление душ, в чем-то напоминающих героев романов Достоевского, — без того, чтобы заметить метафизический аспект антропологии великого писателя, предполагающий признание реальности духовного мира, тогда как действительно «новые души» отличались особой чуткостью к проявлению проекций сверхчувственных архетипов. Для их сознания Достоевский представал прежде всего творцом новых мифов. Как отметил Вячеслав Иванов, «последняя художественная цель романов Достоевского» — это «раскрытие сверхчувственных, метафизических событий, которые художник не может изобразить и мы не можем воспринять иначе, чем в потоке внешних действий и личных переживаний, воплощающих их в жизни человека и в жизни человечества».[22]

2.

Появление «новых душ», осознавших свою родственность «духу Достоевского», знаменовало существенные перемены в русской культуре. С одной стороны, к началу XX века в России возросло число людей с болезненными искажениями душевной жизни вплоть до демонической одержимости, тогда как с другой — у сравнительно небольшого круга творческой элиты пробудилась восприимчивость к мистике и эзотерическим течениям, делавшим их способными прозреть за героями романов Достоевского их мифологические архетипы и затем трансцендировать к ним путем медитаций. Соответственно, если возникает вопрос о восстановлении прерванной традиции Серебряного века, то ответ на него в немалой степени будет зависеть не от простого желания примкнуть к ней, а от наличия органов духовного восприятия.

Представима, однако, антиутопическая ситуация, когда осуществится замысел Шигалева о «потушении» каждого гения в младенчестве,[23] т. е. о создании социальных условий, не допускающих развитие духовных

[21] Там же.

[22] *Иванов Вячеслав.* Достоевский: Трагедия — миф — мистика // *Иванов Вячеслав.* Собрание сочинений: В 4 т. Брюссель, 1987. Т. 4. С. 485.

[23] Петр Верховенский, излагая идеи Шигалева Николаю Ставрогину, сформулировал «пророчески» важнейший признак нигилистической антиутопии, осуществление которой угрожает европейской цивилизации: «Мы каждого гения потушим в младенчестве» (*Достоевский Ф. М.* Бесы // *Достоевский Ф. М.* Полное собрание сочинений: В 30 т. Л.: Наука, 1974. Т. 10. С. 323). Шигалевщина, по мысли Верховенского, — «это идеал, это в будущем» (Там же).

задатков уже в раннем возрасте. Многие технические средства коммуникации в современности ведут к осуществлению шигалевского проекта и способны помешать реализации заложенных в человеке антропологических задатков, необходимых для соприкосновения «мирам иным». Тогда неизбежно «первым делом понижается уровень образования, наук и талантов»,[24] приводя к примитивизации и автоматизму внутренней жизни, ее полному отрыву от духовного мира. Тем не менее, и в теперешних условиях в качестве терапевтического противодействия упрощению человеческой психики людям, имеющим соответствующие предпосылки, необходимо найти свою экзистенциальную, «родственную» связь с метафизическим «духом Достоевского» или, по меньшей мере, с тем или иным персонажем в его романах, осознавая, что такой образ позволяет ощутить стоящий за ним мифологизированный архетип.

Как протекает подобная самоидентификация, видно на примере Николая Бердяева, считавшего себя «сыном Достоевского», приобщенным к его духу и метафизике. В то же время, писал философ, «я всегда чувствовал себя очень связанным с героями романов Достоевского <...> с Иваном Карамазовым, Версиловым, Ставрогиным».[25] С Иваном Карамазовым его сближала «проблема о слезинке ребенка, <...> проблема оправдания Бога перед непомерными страданиями мира»,[26] так и не нашедшая у него окончательного решения. «Диалектика Ив. Карамазова сложна, и не всегда легко понять, на чьей стороне сам Достоевский. Думаю, — писал философ, — что он наполовину был на стороне Ив. Карамазова».[27] В еще большей степени это относится к самому Бердяеву, до конца жизни экзистенциально связанному с карамазовской проблематикой.

Не чужд философу был и Андрей Петрович Версилов, загадочный герой романа «Подросток». Он привлекал индивидуалистическим барством, пренебрежением общественным мнением во имя свободы. Подобно Версилову, Бердяев сознавал себя «носителем высшей русской культурной мысли», которая «есть всепримирение идей»,[28] что в свою очередь было глубинной интуицией и пророческим завещанием самого Достоевского. При этом Николай Ставрогин казался ему соблазнительным «негативом» его собственного прообраза. Это напоминает теорию

[24] *Достоевский Ф. М.* Бесы. С. 323.

[25] *Бердяев Н. А.* Самопознание. С. 285.

[26] Там же. С. 310.

[27] *Бердяев Н. А.* Русская идея. С. 126.

[28] *Достоевский Ф. М.* Подросток // *Достоевский Ф. М.* Полное собрание сочинений: В 30 т. Л., 1975. Т. 13. С. 375.

Карла Густава Юнга о существовании в глубинах подсознания «тени», созданной совокупностью негативных качеств человека, скрытых от повседневного сознания. Успех психоаналитической терапии во многом зависит от того, насколько в результате лечения эта «тень» будет принята во внимание. Таков был и экзистенциальный опыт Николая Бердяева.

«Моим негативом, — писал философ, — был Ставрогин. <...> Во мне было что-то ставрогинское, но я преодолел это в себе».[29] Сходство обнаруживалось как на внешнем уровне, так и в наличии некоторых душевных качеств. В философском творчестве и трансцендировании за пределы внешнего мира Николай Бердяев искал средство спастись от ставрогинского хаоса, хотя при этом признавал, что в иных случаях маска была ему необходима для «защиты своего мира».[30] Разница со Ставрогиным заключалась в том, что последний прятал под маской хаотический распад своей души, иногда походя на «бездушную восковую куклу»,[31] тогда как Бердяев, преодолевая ставрогинство, своей скрытностью вырабатывал защиту от хаотической множественности чувственного мира, угрожавшего внутренней жизни философа. Дело не ограничивалось констатацией сходства со Ставрогиным на внешнем уровне. В его особенностях он видел «метафизическую проблему» и сквозь двоящийся образ интуитивно прозревал миф нового типа. «Ставрогин остается неразрешимым противоречием и вызывает чувства противоположные. Приблизить к разрешению этой загадки может лишь *миф о Ставрогине как мировой личности* (курсив мой. — *В. И.*), которая ничего не сотворила, но вся изошла, иссякла в эманировавших из нее “бесах”».[32] Само представление о «мировой личности» напоминает о космических божествах античности, их метаморфозах и эманациях.

Такой подход возможен только при определенных антропологических предпосылках, делающих человека восприимчивым к духовным реальностям, находящим свое имагинативное выражение в форме мифов. Само понятие мифа подвергалось различным истолкованиям. Под мифом нередко разумели вымышленный рассказ, поэтическую выдумку, и только постепенно снова оказалось возможным пробиться к пониманию мифа как отражения событий и существ сверхчувственного мира архетипов.

[29] *Бердяев Н. А.* Самопознание. С. 279—280.

[30] Там же. С. 289.

[31] *Достоевский Ф. М.* Бесы. С. 182.

[32] *Бердяев Н. А.* Ставрогин // *Бердяев Н. А.* Философия творчества, культуры и искусства: В 2 т. М.: Искусство; Лига, 1994. Т. 2. С. 179.

«За мифом, — писал Бердяев, — скрыты величайшие реальности, *первофеномены духовной жизни* (курсив мой. — *В. И.*)».[33] Обладая соответствующими антропологическими предпосылками, Николай Бердяев смог прозреть мифологическую подоснову образа Ставрогина, освободив его — и тем самым себя — от демонической тени-двойника. Поэтому, когда речь идет о возможности восстановления прерванной традиции духовной культуры, возникавшей в начале XX века, то одним из путей представляется пробуждение в человеке способностей восприятия духовных реальностей, а подход Бердяева к интерпретации романов Достоевского показывает всю плодотворность эстетического трансцендирования к мифологическим прототипам. В такой перспективе уже не будет вызывать недоумение истолкование Ставрогина как «мировой личности», от которой исходят эманации, способные далее вести самостоятельное существование. Персонажи романа «Бесы» предстают тогда как эманации метафизической идеи, скрытой под маской эмпирической личности Ставрогина. «Великие идеи вышли из него, *породили других людей* (курсив мой. — *В. И.*), в других людей перешли».[34]

Для человека, не имеющего опыта трансцендирования, такая интерпретация может показаться игровым проявлением умственной фантастики, для Бердяева же она была связана с вполне конкретными переживаниями чисто духовных реальностей. На этом пути ему открывался и мифологический аспект личности самого Достоевского. Трансцендируя от эмпирического образа Федора Михайловича Достоевского, данного в его биографии, к *идее* (творящему архетипу), Бердяев осознавал, что все герои романов великого писателя — это «он сам, различная сторона его собственного духа».[35] Ставрогин же — одна из самых загадочных эманаций духа Достоевского. Тогда становится понятным, почему Бердяев считал, что писатель интуитивно открыл «новую мистическую науку о человеке», а доступ к этой науке возможен только для тех, кто способен идти «путем посвящения в тайноведение Достоевского».[36]

Философ счел нужным говорить именно о «посвящении», подчеркнув тем самым мистериальный характер своего проекта, принципиально отличающегося от литературоведческого и психологического подходов к творчеству Достоевского. Посвящение подразумевает необходимость трансцендирования к сверхчувственным реальностям. Оно предполагает также наличие определенных методов духовного ученичества, помо-

[33] *Бердяев Н. А.* Философия свободного духа. С. 60.

[34] *Бердяев Н. А.* Ставрогин. С. 178.

[35] *Бердяев Н. А.* Откровение о человеке в творчестве Достоевского. С. 56.

[36] Там же.

гающих раскрытию в человеке органов восприятия существ и событий духовного мира. Такими методами сам Николай Бердяев не владел, но, имея «жизненные встречи с оккультными течениями»,[37] вполне признавал необходимость «школы» для проникновения в сокровенные стороны личности и творчества его любимого писателя. В то же время известное право говорить о «посвящении» давали ему его собственные философские интуиции и конкретный опыт трансцендирования.

Достоевского Николай Бердяев «любил с детства»,[38] постепенно осознавая свою глубокую духовную родственность с ним или, точнее говоря, с его метафизическим архетипом. Не только себя, но других людей он оценивал по степени их близости Достоевскому. «Я всегда делил людей на людей Достоевского и людей, чуждых его духу».[39] Эта «родственность» могла в то же время проявляться на самых различных уровнях. Когда, например, Бердяев говорил о том, что в домашней атмосфере его детства «было что-то от Достоевского»,[40] то имел в виду не метафизический аспект творчества великого писателя, а зарисовку им пошатнувшихся устоев дворянской жизни. В своей семье Бердяев уже «не чувствовал инерции традиционного быта. В ней было что-то заколебавшееся».[41]

Наиболее походил на героев романов Достоевского старший брат философа, отличавшийся болезненно раздвоенной натурой. Его семья была «первым выходом из аристократической среды и переходом в другой мир».[42] Впрочем, и жизнь самого Николая Бердяева являлась примером выпадения из родового аристократического быта, хотя это выпадение не носило патологически болезненного характера, как у его старшего брата, и было обусловлено сознательным отрицанием традиционных устоев жизни. Подобно герою «Подростка» Версилову, философ «часто нуждался и попадал в затруднительное материальное положение».[43]

Сам Бердяев связывал выпадение из дворянского быта со своим коренным убеждением в катастрофичности всей мировой ситуации. Исхо-

[37] *Бердяев Н. А.* Самопознание. С. 388.

[38] *Бердяев Н. А.* О рабстве и свободе человека // *Бердяев Н. А.* Царство Духа и царство Кесаря / Сост. и послесл. П. В. Алексеева; подгот. текста и примеч. Р. К. Медведевой. М.: Республика, 1995. С. 8.

[39] *Бердяев. Н. А.* Миросозерцание Достоевского. С. 107.

[40] *Бердяев Н. А.* Самопознание. С. 273.

[41] Там же.

[42] Там же. С. 272.

[43] Там же. С. 542.

дя из этой экзистенциально выношенной и глубоко пережитой интуиции, он «всегда философствовал так, как будто наступает конец мира и нет перспективы времени. В этом я, — писал Бердяев, — очень русский мыслитель и *дитя Достоевского* (курсив мой. — *В. И.*)».[44]

Другой интуицией, фундаментально значимой для всего мироощущения и мировоззрения философа, была идея свободы. «В этой первичной интуиции свободы, — писал он, — я встретился с Достоевским как своей духовной родиной».[45] Поскольку Бердяев признавал наличие в европейской истории «философских семей», объединенных духовной наследственностью, у него были большие основания говорить, что он — «дитя Достоевского». Великий писатель казался Николаю Бердяеву «духовной родиной», а свое собственное «высшее Я» — коренящимся в той же сфере архетипов, в которой обретается «дух Достоевского».

Третьим элементом «родственности» было отношение Бердяева к христианству. Подобно вере Достоевского, его вера прошла через «горнило сомнений» и являлась результатом долгих и мучительных исканий. «Религиозные сомнения у меня были и есть, — писал философ в своей автобиографии, — и временами очень сильные».[46] По его собственному свидетельству, он не имел традиционного православного воспитания, в молодости увлекался марксизмом. Решающим поводом обращения к христианству для Бердяева стал образ Христа в «Легенде о Великом Инквизиторе», вошедший в сердце философа в гораздо большей степени, чем евангельский образ, поскольку в нем он находил много замутненного условиями среды и времени. «Во многих местах Евангелия, — писал Бердяев, — образ Христа и Его учение видны лишь через тусклое стекло»,[47] тогда как благодаря Достоевскому он находил доступ к новому эсхатологическому откровению и пониманию действия Христа в современности. «Меня всегда мучили не столько богословские, догматические, церковные вопросы <...>, сколько вопросы о смысле жизни, о свободе, о назначении человека, о страдании, о зле. Этим, — подчеркивал Бердяев, — мне близки были герои Достоевского и Л. Толстого, через которых я воспринял христианство».[48]

От Достоевского — в метафизическом смысле — он унаследовал также стремление приблизиться к пониманию метафизической природы зла и тесно связанной с ней проблемы теодицеи. «В этом, — подчерки-

[44] *Бердяев Н. А.* Самопознание. С. 550.

[45] *Бердяев Н. А.* Миросозерцание Достоевского. С. 107.

[46] *Бердяев Н. А.* Самопознание. С. 319.

[47] Там же. С. 564.

[48] Там же. С. 331.

вал Бердяев, — я сын Достоевского».[49] В отличие от законников и моралистов, «Достоевский хотел *познать зло,* и в этом он был гностиком».[50] На этом пути открывается тайна свободы, без постижения которой христианство обречено на вымирание. «В известном смысле можно сказать, что христианство кончается и возрождения можно ждать лишь от религии Св. Духа, которая возродит и самое христианство, будучи его исполнением».[51] К числу предтеч этого христианского Возрождения Бердяев не в последнюю очередь относил Достоевского.

Таким образом, когда встает вопрос о возможности в наши дни примкнуть к наследию Серебряного века в той степени, в которой оно вырабатывало понимание мифо-метафизических основ творчества Достоевского, намечается особый «бердяевский» путь, предполагающий у читателя наличие собственных интуиций, получающих свое развитие и углубление в меру изучения философского наследия Бердяева. Это не означает, что такой путь является единственно возможным и исключающим все другие пути, ведущие к пониманию метафизических и сокровенных сторон творчества Достоевского. Скорее, он предполагает их для развития своей экзистенциальной диалектики.

Другой вариант достоевсковедения предлагался Дмитрием Мережковским, которому принадлежит почин в преодолении устоявшихся психологических штампов и предрассудков, распространенных в литературной критике второй половины XIX века. Его книга «Л. Толстой и Достоевский», вначале публиковавшаяся в журнале «Мир искусства» и затем вышедшая отдельным изданием в 1901—1902 гг., стала для многих подлинным откровением и положила начало эсхатологической интерпретации творчества Достоевского. В еще более глубокий слой мировоззрения Достоевского, в сферу мифов, удалось заглянуть Вячеславу Иванову. Подобно Бердяеву, он воспринимал великого писателя своим современником. «Он жив среди нас, потому что от него или через него всё, чем мы живем, — и наш свет, и наше подполье. Он великий зачинатель и предопределитель нашей культурной сложности».[52]

Такое сопереживание творчества и личности Достоевского, как и у Николая Бердяева, носит метафизическо-экзистенциальный харак-

[49] Там же. С. 423.

[50] *Бердяев Н. А.* Миросозерцание Достоевского. С. 150.

[51] *Бердяев Н. А.* Экзистенциальная диалектика Божественного и человеческого // *Бердяев Н. А.* О назначении человека: Сочинения. М.: Республика, 1998. С. 254.

[52] *Иванов Вячеслав.* Достоевский и роман-трагедия // *Иванов Вячеслав.* Собрание сочинений: В 4 т. Брюссель, 1987. Т. 4. С. 402.

тер и свидетельствует о возможности духовной встречи с творцом романов-мифов. В то же время этот вариант, теоретически пригодный для индивидуального восстановления прерванной традиции, представляется наиболее трудно реализуемым в современной ситуации, поскольку предполагает не только уникально высокий уровень эрудиции, выделявший Вячеслава Иванова даже в среде интеллектуалов начала XX века, но и особую духовно-душевную структуру личности, способную совместить в себе противоположные идеи и направления. «Было что-то неожиданное в том, что человек такой необыкновенной утонченности, такой универсальной культуры народился в России. Русский XIX век не знал таких людей».[53] Тем меньше шансов на появление подобных мыслителей и поэтов в наше время, хотя нельзя полностью отвергать путь, намеченный Вячеславом Ивановым и его интерпретацией мифологии Достоевского, как один из вариантов воссоединения с утраченной традицией Серебряного века. Помимо всего прочего, рецепция символизма Вячеслава Иванова требует хотя бы в малой степени наличия способности «испытывать духов, от Бога ли они» (1 Ин. 4: 1), поскольку многие теории поэта не лишены утонченных соблазнов в силу его многосторонности и дара переходить почти незаметным образом из одного мировоззрительного пласта в другой, не всегда указывая источники своих эзотерических познаний.

Полярно противоположным вариантом пути к продолжению традиции, намеченной Вячеславом Ивановым, является открытие «подпольного человека», положенное в основание интерпретации Достоевского Львом Шестовым.[54] «Он хочет философствовать, как подпольный человек».[55] Его подход можно обозначить как экзистенциальный, ориентированный на познание человека «снизу», тогда как Вячеслав Иванов восходил к трансцендирующему созерцанию мифологических первообразов. Но и на этом пути возможно вывести человека «из царства обыденности».[56]

[53] *Бердяев Н. А.* Самопознание. С. 401.

[54] Работа Льва Шестова «Достоевский и Ницше (Философия трагедии)» первоначально была опубликована в журнале «Мир искусства» в 1902 г. Отдельным изданием книга вышла в 1903 г. В «Ракурсе к дневнику» Андрей Белый упоминает о своем «пристальном изучении» ее (*Белый Андрей.* Ракурс к дневнику // *Белый Андрей.* Автобиографические своды. М.: Наука, 2016. (Лит. наследство; Т. 105). С. 340). Почти одновременно он «пристально изучал» труд Мережковского «Л. Толстой и Достоевский» (Там же. С. 339).

[55] *Бердяев Н. А.* Русская идея. С. 230.

[56] Там же.

3.

При всем многообразии подходов к миросозерцанию и личности Достоевского, проявившихся у творцов Серебряного века, в них можно обнаружить присущее им всем желание понять великого писателя в контексте ожидаемой эпохи духовного возрождения. К ужасу «современных людей бесконечного “прогресса”»,[57] дети «рубежа двух столетий» начали воспринимать Достоевского в эсхатологической перспективе «конца века». Мережковский писал в завершении своей книги «Л. Толстой и Достоевский»: «Мы видим то, что никто не видит, мы первые видим Солнце великого дня»,[58] разумея под этим Второе Пришествие, и в этом ощущении приближающегося «конца мира сего» он находил поддержку в религиозных интуициях Достоевского. «Признак нашего нового приближения ко Христу и есть эта вдруг сразу на всех крайних высших точках человеческого духа забрезжившая мысль о конце <...>. “*Конец мира идет*”, — соглашается и Достоевский».[59]

К светлым ожиданиям примешивалось тяжелое предчувствие испытаний и катастроф, направленных к срыву духовного возрождения. В предисловии к немецкому изданию 1927 года своей книги «Смысл творчества» Николай Бердяев признавался, что ее тональность «представляется теперь слишком оптимистической.[60] Слишком велика была моя вера в возможность наступления новой творческой религиозной эпохи. <...> Еще предстоит длительный путь через мрак, прежде чем воссияет новый луч. Мир должен пройти через варваризацию».[61] И в этом случае Достоевский оставался вечным спутником и учителем «Иоаннова христианства».[62] Ценность такого свидетельства Бердяева о значении Достоевского для подготовки новой духовной эпохи увеличивается от того, что оно было сделано в один из самых тяжелых периодов русской истории, в 1920—1921 годах. Экзистенциальное усвоение творчества

[57] *Мережковский Д.* Л. Толстой и Достоевский // *Мережковский Д.* Л. Толстой и Достоевский; Вечные спутники. М.: Республика, 1995. С. 350.

[58] Там же.

[59] Там же.

[60] «Оптимистическая тональность» «Смысла творчества» во многом объясняется тем, что книга была написана до начала Первой мировой войны и пронизана ощущением духовного подъема, владевшего Бердяевым в те годы. В печати «Смысл творчества» появился только в 1916 году.

[61] *Бердяев Н.* Смысл творчества: Опыт оправдания человека. 2-е изд., с разночт. и доп. Paris: YMCA-Press, 1985. С. 7.

[62] *Бердяев Н. А.* Миросозерцание Достоевского. С. 222.

Достоевского считалось Николаем Бердяевым существенным элементов чаемого — не только русского, но и общеевропейского — Возрождения. «И вот в катастрофах и потрясениях, почуяв зов духовной глубины, народы Западной Европы с бóльшим пониманием и большей внутренней потребностью подойдут к тому русскому и мировому гению, который *был открывателем духовной глубины человека* (курсив мой. — *В. И.*) и который предвидел неизбежность катастроф в мире».[63]

Признание в человеке «духовной глубины» предполагает наличие антропологии, которая не ограничивается изучением психосоматической природы человека, но, используя методы духовного познания, обращается к его метафизическому ядру — «высшему Я». Сам Достоевский не проходил какой-либо школы духовного опыта, но интуитивно угадывал за эмпирической личностью ее трансцендентальное начало. И в этом отношении можно говорить об имплицитно содержащейся в романах Достоевского антропологии, которая получит свое истинное понимание только в контексте чаемого духовного Возрождения. Писатель «сделал великие открытия о человеке, и от него начинается новая эра во внутренней истории человека».[64]

4.

В наибольшей степени к разгадке эзотерических аспектов антропологии Достоевского приблизился Андрей Белый. Он, в отличие от Бердяева, уже в раннем возрасте признавшего себя «сыном Достоевского» и на протяжении всей жизни чтившего его своим метафизическим «отцом», переходил от любви к вражде и снова от вражды к любви и почитанию, тем не менее, именно Андрею Белому удалось наиболее приблизиться к пониманию сокровенного смысла антропологических открытий, совершенных Достоевским.

Сами по себе такие колебания в отношении оценки творчества Достоевского Андреем Белым не являются для него чем-то исключительным, поскольку на них можно смотреть как на отражение каких-то глубинных пластов его личности, в текучей динамичности стремившейся уловить загадку собственной метафизической судьбы, связующей его с многомерно протекающей духовной историей человечества. Классическим примером судьбоносной «дружбы-вражды», коренящейся в далеком прошлом, является отношение Андрея Белого к Александру Блоку. В более ослабленной форме двойственность характеризовала его отме-

[63] *Бердяев Н. А.* Миросозерцание Достоевского. С. 223.

[64] *Бердяев Н. А.* Русская идея. С. 177.

ченные в той или иной степени «родственностью» дружбы с Эмилием Метнером, Николаем Бердяевым, Вячеславом Ивановым и о. Павлом Флоренским. Это приводило ко многим недоразумениям, заслонявшим подлинные мотивы его поведения. Для самого же Андрея Белого источники большинства подобных конфликтов обретались в его прошлых инкарнациях и во многом остались неразрешенными в рамках последнего воплощения. Его интерпретация «духа Достоевского» более всего напоминала амбивалентное отношение к его отцу, профессору Н. В. Бугаеву, вызванное во многом прозрением в его прошлые инкарнации: он, «пройдя по векам, напрямик, перерезав большую дорогу, явился звониться к нам в комнаты».[65]

Открытие своей родственности «духу Достоевского» произошло у Андрея Белого осенью 1897 года, ставшей для будущего писателя-символиста временем духовного пробуждения. Этому способствовал ряд знаменательных факторов, помогших ему осознать свое внутреннее призвание. Наряду с начавшейся дружбой с семейством младшего брата Владимира Соловьева Михаила, в атмосфере которого он впервые почувствовал возможность раскрыться в своем подлинном облике, огромное значение получило для него чтение романов Достоевского. Пропуская уроки в гимназии, Борис Бугаев по целым дням просиживал в городской читальне имени Островского.[66] Семнадцатилетний гимназист зачитывался романами русских и западноевропейских писателей, но только чтение Достоевского стало для него событием, изменившим весь рельеф внутренней жизни. «В моей жизни, — вспоминал Андрей Белый, — совершается откровение; я начинаю проглатывать целиком Ибсена и Достоевского — одновременно; Ибсен и Достоевский становятся с той поры для меня каноном жизни».[67] Таким же «каноном» служили эти писатели и для Николая Бердяева. «То, что называли моим индивидуализмом, — подчеркивал философ, — мое обостренное переживание личной судьбы, было более всего связано с Достоевским и Ибсеном».[68]

Общим для Бердяева и Андрея Белого в те годы было также увлечение философией Шопенгауэра. Она открыла для них совершенно иные перспективы для развития внутренней жизни, чем те, которые им навязывались окружающей средой, и уже в ранней юности сделала их вос-

[65] *Белый Андрей.* Крещеный китаец // *Белый Андрей.* Собрание сочинений: Котик Летаев. Крещеный китаец. Записки чудака / Общ. ред. и сост. В. М. Пискунова. М.: Республика, 1997. С. 267.

[66] *Белый Андрей.* Материал к биографии // *Белый Андрей.* Автобиографические своды. С. 45.

[67] Там же.

[68] *Бердяев Н. А.* Самопознание. С. 370.

приимчивыми к метафизическому аспекту бытия. Душевный поворот, испытанный Андреем Белым в 1897 году при чтении «Мира как воли и представления», позволил ему сразу же воспринять в Достоевском то начало, которое было родственно сокровенным глубинам его собственной жизни. Особое впечатление на семнадцатилетнего гимназиста произвел роман «Преступление и наказание»: знакомство с ним было «точно удар грома».[69] Едва закончив чтение, он приступил к заглатыванию страниц «Идиота». Остановиться было невозможно, и «посещение гимназии отсрочилось до окончания чтения главных романов Достоевского».[70] Оно углубило в будущем писателе проблему «преступления», совершаемого во имя благих целей.

Утаивая от родителей свои «прогулы» во имя борьбы за культуру, противополагая ее бессмыслице окружающего быта, юноша, тем не менее, осознавал, что при этом ему пришлось «перейти грань дозволенного».[71] Такое переживание имело двоякий аспект. Мучительный характер придавал ему не столько факт прогула гимназических уроков, сколько совершенный им «подлог»: «Преступление утайки еще было переносимо; наступил момент, когда оно жгло как пламя, ибо я написал своею рукой записку от якобы матери к надзирателю: отсутствовал-де по болезни».[72] Тем не менее, несмотря на муки совести, результат «преступления» превышал «вину», способствуя пробуждению духовного самосознания. Именно с этого времени юноша, загнанный удушливым бытом в экзистенциальный тупик, начал свой путь символиста. Впоследствии, неоднократно возвращаясь к пережитому «преступлению», он говорил, что, «ужасаясь обману», всё же повторил бы свой «опыт» убиения совести, поскольку только благодаря ему «в обмен на чистоту риз он получил культуру: ведь Каин, не Авель, — ее творец».[73]

Здесь библейские образы «пастыря овец» Авеля и мятежного «земледельца» Каина (Быт. 4: 2) трактуются Андреем Белым в духе хорошо знакомой ему эзотерической традиции, согласно которой именно «каинова» линия в истории человечества связана с возникновением земной культуры, купленной ценой «преступления». В Книге Бытия четко очерчивается эта «каинова» линия. Сам Каин — первый градостроитель (Быт. 4: 17), его потомок Иувал — «отец всех на гуслях и свирели» (Быт.

[69] *Белый Андрей.* Материал к биографии. С. 45.

[70] *Белый Андрей.* На рубеже двух столетий. М.: Художественная литература, 1989. С. 319. (Серия лит. мемуаров).

[71] Там же. С. 318.

[72] Там же. С. 319.

[73] Там же. С. 320.

4: 21); таким образом каинитами было положено начало музыкальному искусству. Другой каинит, Тувалкаин, «был ковачом всех орудий из меди и железа» (Быт. 4: 22). Согласно масонской легенде, его потомок Хирам был привлечен царем Соломоном для важнейших работ в созидаемом им иерусалимском Храме (3 Цар. 7: 13). Как и Тувалкаин, Хирам «владел способностью, искусством и уменьем выделывать всякие вещи из меди» (3 Цар. 7: 14).[74] Он создал таинственные «два медных столпа» (3 Цар. 7: 16) «и поставил столбы к притвору храма; поставил столб на правой стороне, и дал ему имя Иахин, и поставил столб на левой стороне, и дал ему имя Воаз» (3 Цар. 7: 21). Этим сооружениям в масонской традиции придавался глубокий эзотерический смысл.

Несмотря на убийство Авеля, Каин, согласно Книге Бытия, находился под покровительством Божиим. Господь сказал: «За то всякому, кто убьет Каина, отомстится всемеро. И сделал Господь знамение, чтобы никто, встретившись с ним, не убил его» (Быт. 4: 15). О потомке же Каина Ламехе сказано: «Если за Каина отомстится всемеро, то за Ламеха в семьдесят раз всемеро» (Быт. 4: 24). В таком контексте следует интерпретировать признание Андрея Белого в том, что он «стал символистом ценой убийства Авеля».[75] Запойное чтение в библиотеке «превратило в Каина»[76] робкого гимназиста и открыло ему доступ к своей подлинной трансцендентальной сущности. Ему открылось, что на этом пути неизбежно переступать границы, поставленные моральными и эстетическими законами, смело переходить за очерченные общественным мнением пределы и смириться с тем, что, подобно Каину, его будут рассматривать как опасного изгоя; но и одновременно — чувствовать защиту и помощь, идущую из духовного мира.

В такой экзистенциальной ситуации становится понятным то громоподобное впечатление, которое на будущего писателя-символиста оказал образ Раскольникова, в философии которого отразилась глубинная интуиция самого Достоевского о неизбежности переступания установившихся норм, препятствующих творчеству, созданию новых этических и эстетических ценностей. С точки зрения законников и фарисеев, каждый творец должен клеймиться как опасный преступник. Однако на таком пути человек, подобно Раскольникову, может, несмотря на верность своей основной «идеи», рассмотреть ее в искаженной перспективе и превратиться в действительного преступника, справедливо подлежащего уголовному наказанию. Почти все «каиниты» в романах Достоев-

[74] Седьмая глава 3-й Книги Царств подробно перечисляет творения Хирама для Соломонова храма.

[75] *Белый Андрей.* На рубеже двух столетий. С. 320.

[76] Там же.

ского падают жертвой искаженных интерпретаций собственных «идей», хотя, несмотря на почти неизбежные деформации, удается почувствовать их архетипы. Такого рода идеи можно рассматривать и как эманации духовно-душевного мира самого Достоевского, уплотнявшего их до литературных образов и тем самым терапевтически избавлявшегося от них.

Способность дерзновенно переступать навязываемые обществом границы принадлежала к самому глубинному существу Достоевского. «Везде-то и во всём, — признавался он А. Майкову, — до последнего предела дохожу, *всю жизнь за черту переходил* (курсив мой. — *В. И.*)».[77] Такое «перехождение за черту» пробуждало у Андрея Белого чувство «родственности» Достоевскому. В еще большей степени оно было присуще Николаю Бердяеву, положившему принцип выхождения за пределы чуждой обыденности в основу своего персонализма, свергающего власть объективации силой достигнутой духовной свободы. В чувстве родственности Достоевскому и творческим эманациям его метафизического существа Николай Бердяев находил опору и поддержку: «Я всегда был за исключение, против правила. В этом проблематика Достоевского, Ибсена была моей нравственной проблематикой».[78] Бердяев последовательно додумывал проблемы, поставленные Раскольниковым, Иваном Карамазовым и Ставрогиным, — героями, шедшими «путями Каина» и на этих путях переживавшими экзистенциальные катастрофы; но, тем не менее, в более далекой перспективе, по мнению философа, «Раскольников, Ставрогин, Кириллов, Версилов, Иван Карамазов имеют будущее, хотя бы эмпирически они и погибли, у них есть еще человеческая судьба».[79] В данном случае речь идет не о гипотетической посмертной судьбе литературных героев, а о судьбах душ, родственных эманациям «духа Достоевского».

Бердяев полагал, что судьба человека не может получить окончательного решения в узких рамках, поставленных природно-социальному существу эмпирической действительностью, и признавал «многоплановое воплощение», проходимое в духовных мирах после смерти. Для таких душ земные испытания и падения во имя свободы являются неизбежными *каиновыми* моментами в человеческой судьбе. Поэтому «отверженный общеобязательным нравственным законом есть человек нравственный, исполнивший *свой священный долг беззакония* (курсив мой. — *В. И.*)».[80] Себя самого Бердяев называл «человеком беззакон-

[77] Цит. по: *Бердяев Н. А.* Миросозерцание Достоевского. С. 112.

[78] *Бердяев Н. А.* Самопознание. С. 343.

[79] *Бердяев Н. А.* Миросозерцание Достоевского. С. 155.

[80] *Бердяев Н. А.* Самопознание. С. 343.

ным» и «продолжателем Ивана Карамазова, который наполовину сам Достоевский».[81] Но от такого рода «беззаконных» творцов новых этических ценностей философ отличал тех действующих лиц в романах Достоевского, которые в своих «антропологических экспериментах» переступили за черту безвозвратно, ибо «беснование зашло слишком далеко» и они «не имеют дальнейшей человеческой судьбы», выпадая «из человеческого царства в небытие».[82]

5.

Родственная близость «духу Достоевского» не только не мешала критическому подходу «детей» к тем или иным сторонам его мировоззрения, но даже иногда вызывала у них чувство внутреннего конфликта со своим «отцом». В наиболее спокойной форме это протекало у Николая Бердяева, тогда как у Андрея Белого такой конфликт взывал к его фрейдистской интерпретации и был вариацией на тему, заданную писателю еще в детстве, когда в его душе с трудно преодолимой силой пробуждалась навязчивая мысль об отцеубийстве.

Как у Андрея Белого, так и у Николая Бердяева отношение к их родителям осложнялось присущим им врожденным «орфическим» чувством своего предсуществования в духовном мире. «У меня, — вспоминал Бердяев, — никогда не было чувства происхождения от отца и матери, я никогда не ощущал, что родился от родителей».[83] О том же и с еще большими подробностям писал Андрей Белый. Помимо предсуществования он улавливал в своей памяти еще и следы прошлых реинкарнаций. Писатель различал у себя две биографии: одна — внешняя, в которую входят эмпирические обстоятельства жизни, включая родителей; другая — внутренняя, метафизическая. В ее рамках большее значение приобретали не физически данные родители, а архетипы, своего рода духовные «отцы», влиявшие на формирование трансцендентальной структуры «высшего Я». В то же время, по мнению Бердяева, «если глубина духа и высшие достижения личности ничего наследственного в себе не заключают, то в душевных и душевно-телесных свойствах есть много наследственного».[84] Наследственные черты ощущаются как извне навязанное бремя и провоцируют конфликты «отцов и детей». Отчетливо

[81] Там же. С. 572.

[82] *Бердяев Н. А.* Миросозерцание Достоевского. С. 155.

[83] *Бердяев Н. А.* Самопознание. С. 258.

[84] Там же. С. 262.

разделяя в себе высшее метафизическое начало и эмпирически данные душевно-телесные оболочки, генетически связанные с родителями, Николай Бердяев сохранял к ним благожелательное отношение. Сходное чувство было у философа и в отношении его метафизического «отца» Достоевского, сыновнюю зависимость от духа которого он охотно признавал. Как и в случае его физического отца, это не препятствовало Бердяеву замечать в нем определенные недостатки, но делал он это без агрессии и никогда не помышлял об «отцеубийстве». Спокойное, примиренное отношение к отцу по плоти во многом объясняется тем, что у Бердяева вообще «было очень слабое чувство сыновства».[85] Скорее он относился к своим родителям как к посторонним, хотя и хорошим людям, чуждым, однако, его подлинной сущности. В то же время Бердяев подчеркивал свое сыновнее почитание Достоевского, поскольку переживал метафизическое родство с ним и не тяготился «наследственными» чертами в своем характере и мышлении.

Одновременно Бердяев не отрицал, что «влияние Достоевского может быть и расслабляющим».[86] Примером тому для него служил Василий Розанов. «Мне всегда казалось, — вспоминал философ, — что он зародился в воображении Достоевского и в нем было что-то похожее на Федора Павловича Карамазова, ставшего гениальным писателем».[87] Но сходство Розанова с таким сомнительным персонажем ничуть не влияло на доброжелательное отношение к нему Николая Бердяева. Так и Алексей Карамазов, видя образ жизни своего беспутного отца, «“всё видел и ничего не осудил”. Мало того, принес с собою небывалую вещь: совершенное отсутствие презрения к нему, старику».[88]

Подобно монастырскому послушнику Алеше, смиренно терпевшему богохульные выходки отца, Бердяев хорошо видел всю противоположность своего христианского мировоззрения розановскому, «терпел» его и «ничего не осудил». «Читал я Розанова с наслаждением», — писал он в «Самопознании», ясно понимая, что автор «В лучах лунного света» был «врагом не церкви, а самого Христа, который заворожил мир красотой смерти».[89] При этом Бердяев отмечал: «Ко мне лично Розанов относился очень хорошо, я думаю, что он меня любил».[90] Такие отно-

[85] *Бердяев Н. А.* Самопознание. С. 258.

[86] Там же. С. 219.

[87] Там же. С. 394.

[88] *Достоевский Ф. М.* Братья Карамазовы. Части первая и вторая. М.: Советская Россия, 1987. С. 97.

[89] *Бердяев Н. А.* Самопознание. С. 394—395.

[90] Там же. С. 395.

шения нельзя не обозначить как «родственные». Родство при этом осознавалось в той степени, в которой ощущалась пронизанность другого человека «духом Достоевского». Так, когда вышла книга Бердяева «Смысл творчества», встреченная в целом глухим молчанием, то «много писал о ней лишь В. Розанов».[91]

В то же время Николай Бердяев, признавая себя «сыном Достоевского», ясно понимал, что такой «отец» не может быть «учителем жизни в строгом смысле слова».[92] Вместе с тем, философ признавал, что, хотя «Достоевский не указывает путей самодисциплины духа, путей оформления душевной стихии»,[93] с другой стороны — «остается в одном отношении учителем — он учит через Христа открывать свет во тьме, открывать образ и подобие Божие в самом падшем человеке».[94]

Подобное двойственное отношение к «отцу» проявлялось у Бердяева и в ряде других случаев, но никогда не принимало агрессивно-враждебного характера. Более того: философ признавал, что своим обращением ко Христу он обязан прежде всего Достоевскому, тогда как у своего физического отца мог научиться только вольтерянству. «В нашей семье, — вспоминал Николай Бердяев, — не было традиционной православной атмосферы. Мой отец был вольтерианец-просветитель»,[95] который «за обедом любил нападать на Библию и высмеивать традиционные взгляды».[96] Это, однако, не помешало Бердяеву сохранить вполне дружелюбное отношение к отцу, заботиться о нем и тепло вспоминать после его кончины. С еще большей любовью и никогда не нарушаемым чувством духовной «родственности» он говорил и писал о Достоевском, открывшем ему путь ко Христу. «В мое сердце, — подчеркивал философ, говоря о своем обращении в христианство, — вошел образ Христа “Легенды о Великом инквизиторе”, я принял Христа “Легенды”. Христос остался для меня навсегда связанным со свободой духа».[97] Процесс этот проходил достаточно медленно. Даже приняв Христа в сердце, Бердяев никогда не изжил сомнений в исторической достоверности Евангелий, в языке которых он находил «преломление откровения Бога в ограниченной

[91] Там же. С. 461.

[92] *Бердяев Н. А.* Миросозерцание Достоевского. С. 219.

[93] Там же. С. 220.

[94] Там же. С. 222.

[95] *Бердяев Н. А.* Самопознание. С. 417.

[96] Там же. С. 418.

[97] Там же. С. 427.

человеческой среде и ограниченном человеческом языке».[98] Напротив, в «Легенде о Великом инквизиторе» он таких «ограниченностей» и недостатков, затемняющих Вечное Евангелие, не обнаруживал.

Бердяев прежде всего ценил в Достоевском его обращенность к грядущему, «к новой, завершающей эпохе в христианстве».[99] Это укрепляло его эсхатологические ожидания, позволяя преодолеть «сомнения и борения», которые вызывала в нем современная церковная жизнь. Он усматривал в его метафизике «зачатки новой христианской антропологии и космологии», что предвещало «переход от христианства исторического к христианству эсхатологическому».[100]

6.

Чтение «Преступления и наказания» осенью 1897 года вначале вызвало у Андрея Белого катарсическое потрясение. Это чувство не могли поколебать ни споры с отцом, не устававшим подчеркивать «болезненность в Достоевском»,[101] ни ожесточенные выпады О. М. Соловьевой. Семнадцатилетнему гимназисту приходилось стойко переносить бесконечные, полные агрессии несправедливые нападки на своего кумира. Заодно от Соловьевой доставалось и Дмитрию Мережковскому за его книгу «Л. Толстой и Достоевский». «Споры меж нами крикливей и ярче: до вскакиваний моих, до выскакиваний из комнаты», — вспоминал Андрей Белый.[102]

«Ненависти» О. М. Соловьевой он противопоставлял утверждение Мережковского о том, что, если Лев Толстой «ведает плоть», то «Достоевский же — дух», и задача «новых» людей — превратить «сознанье Толстого и Достоевского в творческий быт; эта община была бы третьим заветом, сливающим Новый и Ветхий».[103] Чтение Достоевского меняло оптику молодого символиста, и он «искал героев его, Алеш, Зосим, Мышкиных, Иванов Карамазовых в жизни».[104] Сходные интуиции он находил и у Вячеслава Иванова, с пророческим пафосом писавшего о «молнии из набегающей над человечеством тучи; Толстой-де весь —

[98] *Бердяев Н. А.* Самопознание. С. 427.

[99] Там же. С. 200.

[100] *Бердяев Н. А.* Русская идея. С. 201.

[101] *Белый Андрей.* Начало века. С. 20.

[102] Там же. С. 134.

[103] Там же. С. 189.

[104] Там же. С. 155.

кризис сознания; весь Достоевский есть весть о грозе. Образуем же общину из бунтарей!»[105]

С известным правом можно было бы назвать этих «бунтарей» метафизическими «детьми Достоевского» или, по крайней мере, его «родственниками». Наиболее ясно понимал это Николай Бердяев. Не был чужд такому подходу и Андрей Белый, однако его «сыновнее» отношение к Достоевскому казалось отмеченным уже вышеупомянутой амбивалентностью. С психоаналитической точки зрения, в этом нет ничего необычного: скорее такая раздвоенность служит убедительным подтверждением ее правоты. Фрейд писал: «Отношение мальчика к отцу <...> амбивалентно. Помимо ненависти, из-за которой хотелось бы устранить отца в качестве соперника, обычно имеется и некоторая доля привязанности к нему. Обе установки сливаются в отождествлении с отцом: хотелось бы занять место отца, потому что он вызывает восхищение; хотелось бы быть таким, как он, и поэтому желательно его устранить».[106]

Смягчая психоаналитическую прямолинейность этой формулировки, следует в то же время признать, что остаются несомненными как привязанность к Достоевскому Андрея Белого, в юности причислявшего писателя к числу своих «кумиров»,[107] так и проявившееся в нем в 1905 году стремление «вытеснить» или, по крайней мере, уменьшить степень его влияния. Таким «отцеубийственным» настроением оказалась пронизана статья «Ибсен и Достоевский», напечатанная в двух номерах журнала московских символистов «Весы»[108] и произведшая в среде «детей Достоевского» впечатление домашнего скандала и тяжкого нарушения верности отцу. «Мережковский, Гиппиус, Волынский, Розанов, — вспоминал Андрей Белый, — в ужасе».[109] В «Материалах к биографии» он отметил: «За статью мою мне достается от Мережковского: он присылает мне письмо, отрешающее меня от Христа».[110]

[105] Там же. С. 352.

[106] *Фрейд З.* Достоевский и отцеубийство // *Фрейд З.* Художник и фантазирование / Пер. с нем. под ред. Р. Ф. Додельцева, К. М. Долгова. М.: Республика, 1995. С. 288.

[107] *Белый Андрей.* На рубеже двух столетий. С. 434.

[108] *Белый Андрей.* Ибсен и Достоевский // Весы. 1905. № 12. С. 47—54; 1906. № 1. С. 47—54. Статья перепечатана в изд.: *Белый Андрей.* Символизм как миропонимание. М.: Республика, 1994. С. 195—201.

[109] *Белый Андрей.* Между двух революций. С. 185.

[110] *Белый Андрей.* Материал к биографии. С. 115. Текст недатированного письма Мережковского был опубликован только в 2006 году в журнале «Вопросы литературы» (№ 1. С. 164—167; публикация А. Холикова).

Сходное впечатление эта статья может произвести и теперь, полностью искажая перспективу, в которой должны быть усвоены метафизические интуиции Достоевского теми, кто хотел бы внутренне участвовать в творческом восстановлении традиций Серебряного века. Мережковский проницательно уловил взаимосвязь между эсхатологическим предощущением наступления новой эпохи Духа и творчеством Достоевского, без осознания которой невозможно обновление христианского импульса в русской культуре.

Отголоском впечатления, произведенного статьей «Ибсен и Достоевский» на Вячеслава Иванова, является утверждение последнего о том, что «Достоевский для Андрея Белого вообще, по-видимому, навсегда останется книгой под семью печатями».[111] В своей рецензии на роман «Петербург» он упрекал писателя в «злоупотреблении внешними приемами Достоевского, при бессилии овладеть его стилем и проникать в суть вещей его заповедными путями».[112]

Чувство «ужаса» от «отцеубийственного» деяния несколько смягчается, если воспринять его в диалектически экзистенциальном контексте всей истории «сыновних» отношений Андрея Белого к Ф. М. Достоевскому. Поддержку такой примирительной позиции можно найти у Николая Бердяева, который, в отличие от Мережковского и Вячеслава Иванова, признавал, что Андрей Белый «внутренне связан с Достоевским»,[113] но они «принадлежат к разным эпохам. А. Белый более космичен по своему чувству жизни. Достоевский более психологичен и антропологичен».[114] Творцу «Петербурга» удалось воспроизвести в этом романе события, совершавшиеся на «астральном плане». «А. Белый — художник астрального плана, в который незаметно переходит наш мир, теряя свои твердость и очерченность».[115]

Можно добавить к этому, что и у Достоевского события «астрального плана» просвечивают через явления мира, воспринимаемого внешними чувствами, тогда как Андрей Белый перешел в своих романах к их непосредственному описанию. В этом тяготении к эстетическому трансцендированию за пределы эмпирической действительности он является

[111] *Иванов Вячеслав.* Вдохновение ужаса (о романе Андрея Белого «Петербург») // *Иванов Вячеслав.* Собрание сочинений: В 4 т. Брюссель, 1987. Т. 4. С. 619.

[112] Там же.

[113] *Бердяев Н. А.* Астральный роман: (Размышление по поводу романа А. Белого «Петербург») // *Бердяев Н. А.* О русских классиках. С. 314.

[114] Там же.

[115] Там же. С. 315.

«настоящим продолжателем Гоголя и Достоевского»,[116] делая явным то, что в прикровенном виде отражено в творениях его великих предшественников.

Способность изображать «астральный» зрак событий признавал в Андрее Белом и Вячеслав Иванов: «Лишь мало значущими своими гранями соприкасается его роман с видимой и осязательной плотью исторической действительности, — поэт хочет живописать сверхчувственную явь».[117] Но, в отличие от Достоевского, Андрей Белый «“Россию Христа” исповедует, но не являет; думается, бессилен явить».[118] Рецензии Николая Бердяева и Вячеслава Иванова на роман «Петербург», опубликованные в 1916 году, косвенно являются отголосками реакции на статью Андрея Белого «Ибсен и Достоевский». Для Вячеслава Иванова — при всём его благожелательном отношении к своему соратнику в боях за символизм и высокую оценку «Петербурга» — Белый казался далеким и чуждым мифологическому духу Достоевского, тогда как Бердяев, игнорируя «отцеубийственную» статью, видел в писателе продолжателя творца петербургской метафизики, у которого «было острое чувство особенной атмосферы города Петра, самого фантастического из городов».[119]

Теперь, когда, благодаря публикации полного текста «Истории становления самосознающей души», стали известны конечные результаты размышлений Андрея Белого, посвященных Достоевскому и приведших к раскрытию эзотерического аспекта его творчества, статья «Ибсен и Достоевский» остается свидетельством глубокого душевного кризиса, пережитого ее автором и помрачившего юношеские прозрения в духовный архетип великого метафизика. Борясь с Достоевским, Андрей Белый тем самым боролся и с соблазнами, коренившимися в глубинах собственной души.

В немалой степени агрессивный, нередко выходящий за допустимые в литературной критике пределы тон статьи объясняется также стремлением дистанцироваться от Дмитрия Мережковского, которого Андрей Белый обвинял в «нежелании видеть Достоевского в истинном свете».[120] По его мнению, то, что «напутал Достоевский, окончательно запутали его талантливые последователи (Мережковский, Розанов)».[121]

116 Там же. С. 311.

117 *Иванов Вячеслав.* Вдохновение ужаса. С. 622.

118 Там же. С. 620.

119 *Бердяев Н. А.* Русская идея. С. 76.

120 *Белый Андрей.* Ибсен и Достоевский. С. 196.

121 Там же.

Также и теперь, сто лет спустя, вполне представимо подобное отношение к Достоевскому, зеркально отражающее внутренние конфликты и проблемы самого критика. Если современный читатель остановится только на этой статье, не будучи знаком с другими, более поздними высказываниями писателя-символиста, то получит стойкое отвращение к Достоевскому, навсегда закрывая себе доступ к постижению его мифологического архетипа.

В своей статье Андрей Белый создал гротескный противообраз Достоевского, как бы через увеличительное, затемненное стекло рассматривая те моменты в творчестве и мировоззрении петербургского метафизика, которые и ранее у многих — особенно в среде тогдашней радикальной интеллигенции — вызывали недоумение. Даже глубинный психологизм его романов, как правило, никем не оспариваемый, возбуждал в Андрее Белом «брезгливость».[122] Сложность внутреннего мира героев Достоевского для него — «наполовину поддельная бездна».[123] В каталоге недостатков неоднократно поминается «безвкусие» писателя, высказывается ироническое сочувствие приверженцам Достоевского, вынужденным «молча нести бремя его безвкусия».[124] Сама душа Достоевского, вопреки очевидности, была для Андрея Белого «глубоко *не музыкальной*»:[125] у него «не было слуха».[126] Более того, несмотря на свое дворянское происхождение и духовный аристократизм, в представлении Белого «Достоевский — мещанин»,[127] в уничижительно-ругательным смысле этого слова.

Наиболее убийственным обвинением, одним ударом подрывавшим авторитет Достоевского в глазах радикальной интеллигенции эпохи первой русской революции 1905—1906 гг., было признание его «политиканствующим мистиком». «Религиозная тайна души его, — писал Андрей Белый, — осквернена политиканством», и потому «хулиганство и черносотенность окружили имя его ореолом мрачным и жестоким».[128] И в наши дни трудно придумать более тяжкое обвинение, одним махом компрометирующее все метафизические и антропологические откро-

122 *Белый Андрей.* Ибсен и Достоевский. С. 196.

123 Там же.

124 Там же

125 Там же.

126 Там же.

127 Там же. С. 199.

128 Там же.

вения Достоевского и бросающее мрачную тень на всех наследников его духа.

Позднее Андрей Белый пытался объяснить и оправдать свои «отцеубийственные» нападки, вызвавшие «ужас» и чувство справедливого негодования у других «детей Достоевского», тактическими соображениями, порожденными желанием защитить линию, проводимую Брюсовым в журнале «Весы», в противоположность петербургскому символизму с мистико-анархическим оттенком, и называл свою статью «оппозиционной».[129] «Вячеслав Иванов казался врагом: “Весам” надо было противопоставить Иванову крепкое “credo”».[130] У ожесточенной полемики имелись не только идейные, но и сугубо личные мотивы. Разрыв с Любовью Дмитриевной Блок «повергает меня в дикое отчаяние, — вспоминал писатель. — <...> Вся моя деятельность этого периода есть *месть*», прежде всего — «за попрание святынь душевной жизни».[131] В результате большинству статей этого времени была присуща, по свидетельству самого Андрея Белого, «скривленность и утрировка».[132]

Жертвой этой полемики оказался и Достоевский. «Тактика, — вспоминал писатель, говоря о своем душевном кризисе 1906 года, — заставляет меня умалять Достоевского в борьбе с “достоевщиной”».[133] Свою статью он сам расценивал как пример «тенденциозности», рожденной желанием «навести больнее удар “врагу”, подрывавшему символизм».[134] Хотя сам Достоевский, скончавшийся в 1881 году, никак не мог быть повинен в мнимом подрыве символизма Вячеславом Ивановым и теоретиком мистического анархизма Георгием Чулковым, тем не менее Андрей Белый в своей статье призывал «спасти словесность от семян тления и смерти, заложенных в нее инквизиторской рукой Достоевского».[135] В качестве противоядия Андрей Белый рекомендовал идти путем Ибсена, который, в отличие от Достоевского, «организует хаос души».[136] Сегодня такое противопоставление теряет всякий смысл. Проблематика Достоевского и ныне не потеряла актуальности в своей метафизической

[129] *Белый Андрей.* Ракурс к дневнику. С. 363.

[130] *Белый Андрей.* Ибсен и Достоевский. С. 183.

[131] *Белый Андрей.* Материал к биографии. С. 117.

[132] *Белый Андрей.* Ибсен и Достоевский. С. 184.

[133] Там же. С. 185.

[134] Там же.

[135] Там же. С. 196.

[136] Там же. С. 199.

глубине, раскрытой Николаем Бердяевым, Вячеславом Ивановым и, наконец, тем же Андреем Белым в его «Истории становления самосознающей души», над которой он работал в конце жизни, тогда как Ибсен, заняв видное место в истории европейской литературы, утратил свое значение в качестве открывателя новых путей, хотя, по примеру Бердяева, драмы Ибсена можно перечитывать «с любовью, волнением и всегда новым поучением».[137]

Спустя несколько лет после уничтожительной критики Андрей Белый несколько смягчил свою «отцеубийственную» полемику. В том же журнале «Весы», во втором и третьем номерах за 1909 год, появилась статья «Настоящее и будущее русской литературы», в которой, хотя и звучали отголоски прежних нападок, признавалось, что «мы и он — одно: мы называем стремления наши именем догмата, он — именем Бога: но мы с ним, он среди нас, и что-то *третье, живое между нами*».[138] Под «мы» в этой статье имелась в виду русская интеллигенция, которая, как надеялся тогда Андрей Белый, «пойдет туда, куда призывал Достоевский: к религиозному будущему нашей страны».[139]

Надежды эти не оправдались. Не существует больше ни «народа», ни «интеллигенции» в том смысле, в котором тогда употреблялись эти слова, но остается метафизически индивидуальный путь, на котором, проникаясь духом Достоевского, возможно пережить «третье между нами». В противовес своем прежним критическим высказываниям, Андрей Белый признал, что писатель имел «символическое видение “града нового”» и тем самым «приблизил к нам образы Апокалипсиса».[140] Но в то же время, говоря о современности, он «в окружающей действительности ничего не увидел, всё перепутал».[141] В статье утверждалось, что хотя Достоевскому удалось «религиозно осветить будущее народа», но, тем не менее, он «связи будущего с настоящим не нашел: остался без почвы».[142]

Однако уже в следующем году отношение Андрея Белого к Достоевскому существенно изменилось, и можно было бы говорить о своего рода возвращении агрессивно настроенного сына «в отчий дом». Первого ноября 1910 года он прочитал в московском Религиозно-философском

[137] *Бердяев Н. А.* Самопознание. С. 582.

[138] *Белый Андрей.* Настоящее и будущее русской литературы // *Белый Андрей.* Символизм как миропонимание. С. 353.

[139] Там же.

[140] Там же.

[141] Там же.

[142] Там же.

обществе лекцию «Трагедия творчества у Достоевского», в которой наметил путь к глубинному постижению великого писателя. Одновременно Андрей Белый, по его собственному выражению, «спешно» работал над брошюрой «Трагедия творчества: Достоевский и Толстой», изданной «Мусагетом» в 1911 году. Как и ранняя статья «Ибсен и Достоевский», брошюра прежде всего отражала душевное состояние и кризисы самого писателя-символиста. Она, писал Белый, «есть вскрик о моей ситуации больше, чем рассказ о Толстом и Достоевском».[143]

7.

Вопреки катастрофическим событиям, намечая своим появлением один из возможных путей спасения русской христианской культуры, в двадцатые годы минувшего столетия были написаны три книги, которые знаменовали наступление принципиально нового подхода к метафизике Достоевского. В этих работах можно усмотреть повод не только для восстановления утраченной традиции, но и для ее творческой метаморфозы, несмотря на крайне неблагоприятные условия для развития духовной жизни. Каждая из этих работ — «Миросозерцание Достоевского» Николая Бердяева», «Достоевский. Трагедия — миф — мистика» Вячеслава Иванова и, наконец, «История становления самосознающей души» Андрея Белого, — имея мало общего с академическим литературоведением, позволяет войти в метафизическое измерение, скрытое за эмпирической оболочкой, заслоняющей лик трансцендентального Достоевского. Все три книги до сих пор остаются малознакомыми современным читателям, и их плодотворная рецепция представляется во многом еще делом будущего.

Книга «Миросозерцание Достоевского» была написана Бердяевым в 1921 году на основании семинара, проведенного им в «Вольной Академии Духовной Культуры» в течение тяжелой и полной тревог зимы 1920—1921 года. Книга обобщила результаты многолетних раздумий «сына Достоевского» и была опубликована в Праге в 1923 году. Труд Вячеслава Иванова — после длительных мытарств — появился в печати только в 1932 году, в Германии, и уже на следующий год, после прихода к власти Гитлера, был изъят из продажи. На русском языке книга «Достоевский. Трагедия — миф — мистика» была напечатана только в 1987 году в Брюсселе. Рукопись незаконченного труда Андрея Белого «История становления самосознающей души», во втором томе которого имеется глава, посвященная Достоевскому, по своему значению равная многостраничной монографии, вообще оставалась до недавнего време-

[143] *Белый Андрей.* Материал к биографии. С. 127.

ни совершенно никому не ведомой — кроме узкого круга специалистов и редких метафизических одиночек. Первое издание (причем только второго тома) этого сочинения было предпринято московским издательством «Канон» в 1999 году. Оно изобиловало не только многочисленными опечатками, но и другими существенными погрешностями. Большим и всё еще недостаточно оцененным событием стало издание в 2020 году полного текста «Истории становления самосознающей души» в серии «Литературное наследство».

Все три книги в разных вариантах предполагают существование духовной науки, требующей, по выражению Бердяева, посвящения (инициации) и способной исследовать процессы, происходящие на астральном и ментальном планах бытия, а также усматривать их отражение в произведениях искусства. Для Бердяева «Достоевский был в каком-то особенном смысле гностиком. Его творчество есть знание, наука о духе».[144] Сам Николай Бердяев, которого смешило, когда его «подозревали в том, что [он] член оккультных обществ, масонских лож и тому подобное»,[145] предпочитал идти путем мыслителя-одиночки. В равной степени, называя Достоевского гностиком, он прежде всего усматривал в нем не столько созерцателя эонов, как это было присуще древним гностикам, опиравшимся на мистериальную традицию, сколько метафизика вне традиций и систем, интуитивно ощущавшего реальность мира идей, но не восходившего к имагинативному созерцанию духовных существ. В этом отношении Достоевский был близок к платонизму, признававшему существование идей ante rem.[146]

Такая интерпретация метафизической природы идей была редкостью во второй половине XIX века, что затрудняло тогда понимание философских основ творчества Достоевского, но в эпоху Серебряного века оно нашло приверженцев, способных к творческой и христианизированной рецепции платонизма. Эта плодотворная линия в развитии русской философской мысли, представленная именами Флоренского, Булгакова и Франка, казалась Бердяеву мало совместимой с его экзистенциально окрашенным персонализмом, поэтому, признавая родство имплицитной метафизики Достоевского с Платоном (поскольку они оба придавали определяющее значение идеям), он подчеркивал и суще-

[144] *Бердяев Н. А.* Миросозерцание Достоевского. С. 169.

[145] *Бердяев Н. А.* Самопознание. С. 392.

[146] «*Идея* — это единство, распавшееся на множество вследствие временной и пространственной формы нашего интуитивного схватывания; напротив, *понятие* — это единство, вновь восстановленное из множества посредством абстракции нашего разума: такое единство может быть обозначено как unitas post rem, единство же идеи — как unitas ante rem» (*Шопенгауэр А.* Мир как воля и представление. М.: Наука, 1993. Т. 1. С. 345).

ственное различие между ними. «Идеи Достоевского — не прообразы бытия, не первичные сущности и, уж конечно, не нормы, а судьбы бытия, первичные огненные энергии».[147] Бердяев опасался, что односторонняя интерпретация платонизма — особенно с неокантианском оттенком — должна привести к признанию господства универсального над индивидуальным, тогда как в метафизике Достоевского идеи имманентно присутствуют в судьбе человека, а не высятся над ним в недосягаемых сферах мира архетипов в качестве норм и императивов. «Идеи живут у него органической жизнью; имеют свою неотвратимую, жизненную судьбу».[148] Метафизическое наблюдение за жизнью так понимаемых идей ведет к новому переживанию сил, действующих в судьбе человека и космоса. Сами идеи — «не застывшие, статические категории, это — огненные токи».[149] Созерцание идей протекает в «раскаленной, огненной атмосфере».[150] Те, кто ограничивается только формальным подходом к метафизике, согласно Николаю Бердяеву, «закрывают себе доступ к этим мирам и никогда не поймут того, что раскрывается в творчестве Достоевского»,[151] к мирам, открывающимся только по мере посвятительного раскрытия в человеке органов духопознания.

Сходное понимание метафизических основ творчества Достоевского отразилось в книге Вячеслава Иванова «Достоевский. Трагедия — миф — мистика». Писатель характеризуется в ней как мифотворец, для которого «“идея” есть по преимуществу прозрение в сверхреальное действие, скрытое под зыбью внешних событий и единственно их осмысливающее».[152] Еще более, чем Бердяев, Вячеслав Иванов на конкретных примерах показал, как от романов Достоевского возможно перейти к их мифообразующей основе. В своей интерпретации он вышел далеко за рамки чисто философского отношения к миру идей и не побоялся, в отличие от большинства своих современников, говорить о реальности духовных существ, действенно проявившихся в творчестве великого метафизика. Если Бердяев предпочитал говорить о проблеме зла в нейтрально-философском стиле, избегая гностической демонологии, то Вячеслав Иванов, напротив, с дерзновением отметил в романах Достоевского конкретные проекции сил двух демонов: Люцифера и Аримана.

147 *Бердяев Н. А.* Миросозерцание Достоевского. С. 108.

148 Там же.

149 Там же.

150 Там же.

151 Там же.

152 *Иванов Вячеслав.* Достоевский: Трагедия — миф — мистика. С. 519.

Имя первого демона хорошо известно в европейской традиции[153] и употреблялось в различных смыслах. Имя второго пришло из зороастрийской мифологии и обозначало противника светлых сил, сверхчувственное существо, помрачающее в человеческом сознании чувство связи с божественным миром.[154] Через его влияние «человек по смерти подпадал силам, которые и там заставляли его являться существом, обращенным только к земно-чувственным условиям».[155] Впервые такой дифференцированный дуалистический подход к проблеме зла в европейской демонологии обозначился в духовно-научных исследованиях Рудольфа Штейнера, результаты которых были в свое время использованы Вячеславом Ивановым, хотя без прямой ссылки на работы основателя антропософии, и положены им в основу окрашенного эзотерическими влияниями анализа демонологических аспектов творчества Достоевского. «Правда, Достоевский не называет обоих демонов отличительными именами, но никто из художников не был проницательнее и тоньше его в исследовании особенностей каждого и в изображении свойственных каждому способов овладения человеческой душой».[156] В качестве примеров действия этих сил в романах Достоевского Вячеслав Иванов указывал на люциферическое влияние в Раскольникове и ариманическое — в Свидригайлове: «Люцифер злоупотребляет божественным “*аз-есмь*” в человеке, *извращая* его смысл и силу, а тем самым и глубинную человеческую волю (Раскольников); Ариман *развращает* последнюю, обнаруживает несостоятельность самого “*аз-есмь*”, каким оно живет в извращенной и тлетворной воле (Свидригайлов)».[157]

[153] В античности под Люцифером подразумевали «утреннюю звезду» Венеру. См. латинский перевод 2 Петр. 1: 19: «...donec dies illucescat, et lucifer oriatur in cordibus vestris»; ср. синодальный перевод: «...доколе <...> не взойдет утренняя звезда в сердцах ваших». Само имя *Luzifer* представляет сочетание двух компонентов: lux (свет) и fero (несу) — и может быть переведено с латинского как *светоносец* или *светоносный*. В Средневековье Люцифер отождествлялся с диаволом.

[154] «Анхра-Манью, Ахра-Манью, Ахриман — Дух Зла, верховная негативная сила в телесном мире. В результате смешения Духа Зла с Духом Добра возник телесный вещественный мир. Творения Анхра-Манью стремятся уничтожить творения Спента-Манью. Их извечная борьба и есть причина развития мира» (*Шапошников А.* Глоссарий // Заратустра: Учение огня. Гаты и молитвы / Предисл., биогр. ст., коммент. подгот. А. Шапошниковым. М.: Эксмо-Пресс, 2010. С. 329).

[155] *Штайнер Рудольф.* Очерк тайноведения. М.: АСТ; СПб.: Terra Fantastica, 2000. С. 201.

[156] *Иванов Вячеслав.* Достоевский: Трагедия — миф — мистика. С. 560.

[157] Там же. С. 563.

Таким образом, возникает вопрос о том, в какой степени при изучении произведений Достоевского могут быть использованы познания, ранее культивировавшиеся только в рамках эзотерических орденов или закрытых школ духовного опыта и ставшие известными вне их пределов только со второй половины XIX века.[158] Вячеслав Иванов отвечал на этот вопрос утвердительно. В еще большей степени это относится к Андрею Белому, проходившему духовное обучение у Рудольфа Штейнера и обладавшему медитативным опытом переживания «иных миров». Его интерпретация творчества Достоевского, данная в «Истории становления самосознающей души», предполагает не только теоретическое знакомство с основными понятиями духовной науки, но и наличие способности перерабатывать их в медитативном опыте.

Первая и немалая трудность, возникающая на этом пути, заключается в том, что Андрей Белый рассматривает русскую литературу XIX века в контексте эзотерической антропологии, согласно которой европейская культура с XV века вступила в фазу становления самосознающей души (Bewußtseinseele). «Лишь в душе сознательной раскрывается действительная природа “Я”. Ибо если в ощущении и в рассудке душа теряется в другом, находящемся вне ее, то как душа сознательная она охватывает свою собственную сущность. Поэтому и “Я” может быть воспринято душой сознательной не иначе как через известную внутреннюю деятельность».[159] В такой перспективе Андрей Белый создавал — без малейшей надежды быть услышанным современниками — основы для «достоевсковедения», открытого для познания метафизических реальностей и ведущего к изучению эзотерического аспекта антропологии в историческом аспекте, без учета которого становится неизбежным инволюционный процесс в современной цивилизации.

Достоевский для Андрея Белого — «один из титанов реалистической литературы»,[160] а «суть реалистического искусства — в подходе самосознающего “Я” к *сфере тела*, к астральности, к внутреннему изживанию астрала».[161] Человеческое «Я» нисходит, «упадает» в физическую телесность, отрываясь тем самым от общения с духовным миром, и такой ценой начинает приобретать свободное самосознание («Я»). Это «упадание» сопровождается перманентным переживанием «кризиса жиз-

[158] О раннем существовании эзотерической традиции в западноевропейской культуре дают представление труды Парацельса, Агриппы Неттесгеймского и Якова Беме. В XVII—XVIII веках она связывалась с розенкрейцеровским течением.

[159] *Штайнер Рудольф.* Очерк тайноведения. С. 52.

[160] *Белый Андрей.* История становления самосознающей души. С. 255.

[161] Там же.

ни», который становится «бытом» души. Крепнущее самосознание приводит к одухотворению астрального тела, становящегося носителем «высшего Я» (Самодуха, в восточной терминологии — Манаса). Начало такого превращения астрального тела интуитивно отражено Достоевским в образе Алеши Карамазова. Он — «знак путевой», «рука, указующая на явления восставшего “*Манаса*”; “*Манас*” — восстание целого, весь индивидуум, уж не как точка в Алеше, а как воплощение *фигуры* духовного мира, — Зосима!»[162] Пророческое осуществление этого принципа показано в романе «Братья Карамазовы» на примере старца Зосимы. «Зосима есть путь всего будущего», ведущий к переходу «от знания Христа в нашем “Я” к изживанию “Я” — во Христе»,[163] что будет возможно только в духовной культуре, возникновение которой пророчески предчувствовал Достоевский. В нем усматривал Андрей Белый «символ искомой духовности».[164] Осуществление этого идеала возможно лишь в отдаленном будущем, но работа над одухотворением «душевности» (астрального тела) началась в период становления души самосознающей. Кризисы, неизбежно постигающие человека на этом пути, и нашли свое отражение в романах Достоевского.

[162] *Белый Андрей.* История становления самосознающей души. С. 181.

[163] Там же. С. 272.

[164] Там же. С. 275.

Михаил Эпштейн

Биопоэтика расчеловечивания:
Хищные насекомые у О. Мандельштама

Одна из самых характерных черт поэзии Мандельштама, особенно в поздний период, — восприятие исторических процессов своего времени сквозь призму биологии. Не столько в поисках эзопова языка, сколько для раздвижения самого творческого диапазона. Мандельштам был склонен постигать ход истории, особенно в катастрофические эпохи, как элемент эволюционного ряда, который сам понимается в духе биологического катастрофизма: «Природа вся в разломах».

По известным словам Ницше, всё, что не убивает нас, делает нас сильнее. В случае Мандельштама этот афоризм следует перефразировать: то, что убивает поэта, может делать сильнее его поэзию. Эта статья рассматривает стихотворение «Ламарк» (1932) и образы хищных насекомых у Мандельштама как систему целостного, хотя и парадоксального мироощущения, соединяющего поэтику, историю и биологию.[1]

[1] Эта статья написана в 1979 г., поэтому в ней отсутствуют ссылки на позднейший огромный массив научного мандельштамоведения. В моем распоряжении тогда были только издание О. Мандельштама в «Библиотеке поэта» (Л., 1973) и Собрание сочинений в трех томах (Нью-Йорк, 1967—1971). С книгой *Kiril Taranovsky*, «Essays on Mandel'stam», изданной в США в 1976 г. и заложившей основы изучения поэтики Мандельштама, я по условиям места и времени не был знаком, да в ней и не рассматривались интересующие меня мотивы. Надеюсь, что при всех своих недостатках такой минимализм, разговор напрямую с поэтом, минуя последующие многослойные интерпретации, может иметь свою ценность, в том числе как свидетельство о восприятии 1930-х в 1970-е.

© М. Эпштейн
DOI 10.31860/978-5-94668-311-1-101-132

Опрокинутая лестница эволюции

Социальные процессы, запущенные Первой мировой войной и русской революцией, оказались столь радикальны, что отразились в биологических аналогиях и метафорах у Мандельштама. Позвоночные как доминирующая группа животных и человек как венец эволюции начинают рассматриваться в новой перспективе уже не как триумфанты, но как жертвы гигантского катаклизма, перевернувшего всю иерархию ценностей. Революция воспринимается как *деволюция* — биологический процесс, обратный эволюции.

В элегическом «Веке» (1922) Мандельштам подводит итог жизни века-зверя, всем его гордым притязаниям — и поет отходную раздавленному хищнику: веку сломан хребет. Кротким растениям еще цвести и возрождаться, но из мира исчезает великолепная стать и ярость:

И еще набухнут почки,
Брызнет зелени побег,
Но разбит твой позвоночник,
Мой прекрасный жалкий век!
И с бессмысленной улыбкой
Вспять глядишь, жесток и слаб,
Словно зверь, когда-то гибкий,
На следы своих же лап.

Лейтмотив всей анималистической темы «Века» — сломанный позвоночник. Кончилась эра позвоночных — гордых, грациозных. Начинается эпоха беспозвоночных хищников — насекомых. Мандельштам чутко уловил переход от эры индивидуумов — к эре масс и запечатлел новые черты животной энергии и чувственности, близкие своему времени. Пожалуй, именно у Мандельштама насекомое становится сверхобразом русской поэзии, впервые анималистическая тема превращается в энтомологическую. Случайно ли?

Крупнейший энтомолог XX в., нобелевский лауреат Карл Фриш (1886—1982) писал о том, что далеко еще не ясно, какой организм считать наиболее биологически совершенным — позвоночный или беспозвоночный. Человек со своей антропоцентрической точки зрения определил насекомым низкое положение в эволюционном ряду, ведущем к вершине, — позвоночным, млекопитающим и человеку. Но может статься, всё наоборот: позвоночные — лишь ступенька к беспозвоночным, лишь эволюционный эксперимент, заведший в тупик. И не потому ли человек возник как культуросозидательное, инструментальное существо, что биологически позвоночные оказались хуже, чем беспозвоноч-

ные, приспособлены к земным условиям? Может быть, орудийная сила человека — признак слабости органического устройства всего класса позвоночных? Фриш показывает, что разнообразие и богатство насекомого царства во много раз превосходит всё прочее сотворенное природой: на сорок тысяч видов позвоночных приходится миллион видов насекомых. Это самый многочисленный класс животных, занимающий все возможные экологические ниши и обитающий повсеместно, включая Антарктиду. Они поистине владеют землей и небом, проникают туда, куда не способен проникнуть человек.

Этот биологический комментарий не должен восприниматься как интеллектуально чуждый самому Мандельштаму. Его ближайшим другом в 1930-е гг. был биолог и последователь Жана Батиста Ламарка Б. С. Кузин, которому поэт обязан своим погружением в мир органики и эволюции. «Я переставил шахматы с литературного поля на биологическое, чтобы игра шла честнее».[2] Точнее, для Мандельштама игра развернулась на обоих полях. В стихотворении «Ламарк» (1932) мы находим поразительно точное описание той опрокинутой эволюционной лестницы, о которой выше говорили как о предположении энтомолога.

Был старик, застенчивый как мальчик,
Неуклюжий, робкий патриарх...
Кто за честь природы фехтовальщик?
Ну, конечно, пламенный Ламарк.

Если всё живое лишь помарка
За короткий выморочный день,
На подвижной лестнице Ламарка
Я займу последнюю ступень.

«Короткий выморочный день» — очевидно, день шестой миротворения, день создания человека. Неужели всё живое — лишь пьедестал для утверждения человека, все иные существа — лишь помарка на пути к венцу творения?

Далее прослеживается этот мотив нисхождения цивилизации в додуховное и доживое состояние, когда природа превращается в преисподнюю для человека. Этот спуск по ступеням эволюции есть биологический аналог погружения в ад. В своем «Путешествии в Армению», в главе «Вокруг натуралистов», Мандельштам писал: «В обратном, нис-

[2] Из письма О. Мандельштама Мариэтте Шагинян с просьбой способствовать освобождению Б. Кузина из тюрьмы (5 апреля 1933 г.). Цит. по: https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2016/3/v—moskve-noyabr-1930-maj-1934-3.html.

ходящем движении с Ламарком по лестнице живых существ есть величие Данта. Низшие формы органического бытия — ад для человека». Эта картина обратной эволюции (т. е. деволюции) есть проекция той опрокинутой социальной лестницы, которая в результате революции привела к перевороту: низы заняли место верхов.

К кольчецам спущусь и к усоногим,
Прошуршав средь ящериц и змей,
По упругим сходням, по излогам
Сокращусь, исчезну, как Протей.

Роговую мантию надену,
От горячей крови откажусь,
Обрасту присосками и в пену
Океана завитком вопьюсь.

Мы прошли разряды насекомых
С наливными рюмочками глаз.
Он сказал: «Природа вся в разломах,
Зренья нет, — ты зришь в последний раз».

Он сказал: «Довольно полнозвучья,
Ты напрасно Моцарта любил,
Наступает глухота паучья,
Здесь провал сильнее наших сил...».

Таково мироощущение Мандельштама в 1930-е гг. По сути, поэт откликается на то же самое «восстание масс», которое было описано Ортегой-и-Гассетом в знаменитой одноименной книге 1930 г. Конец аристократии родовой и духовной, конец индивидуализма и гуманизма. В социальных процессах переворачивания, перемешивания, нивелировки, характерных для тоталитарных режимов 1930-х гг., Мандельштам видит повод усомниться в привычном векторе природной эволюции. Может быть, вершина ее — вовсе не сверхчеловек, а сверхорганизованный муравейник?

Поэтическая интуиция Мандельштама подтверждает — с обратным знаком — те выводы о «передовой» социальной организации насекомых, которые делались некоторыми учеными начала XX века. В 1923 г. крупнейший швейцарский энтомолог и невропатолог Август Форель, известный также своей симпатией к социализму, опубликовал пятитомный труд «Общественный мир муравьев», где провозгласил муравейник своего рода социальным идеалом:

> «Социализм муравейника несравнимо выше в отношении к устройству всех наших государств, штатов, союзов и обществ, в особенности поскольку дело касается единодушной общественной работы, единства действий и самопожертвования личности на благо общества. <...> Постепенно накопляемые и приводимые в систему социальные инстинкты муравьев являются значительно более мудрыми, чем те, которыми обладает Homo sapiens. <...> Что же мы можем сделать, чтобы стать более похожими на муравьев, оставаясь в то же время людьми? Трагические события мировой войны и последовавшей затем, начиная с 1919 г., войны экономической наводят на глубокие размышления; они побуждают нас к изысканию возможного решения человеческого социального вопроса на основании строго поставленных научных рассуждений».[3]

Мог ли Мандельштам быть знаком с этой разновидностью зоосоциализма? Взгляды А. Фореля широко популяризировались еще в дореволюционной печати, а кроме того, ближайший друг Мандельштама Б. С. Кузин специализировался именно в энтомологии. Так или иначе, на проповедь муравьиного социализма Мандельштам ясно ответил своим «Ламарком», подводя итог «биосоциальной» эволюции постреволюционного общества.

> И от нас природа отступила
> Так, как будто мы ей не нужны,
> И продольный мозг она вложила,
> Словно шпагу в темные ножны.
>
> И подъемный мост она забыла,
> Опоздала опустить для тех,
> У кого зеленая могила,
> Красное дыханье, гибкий смех.

Самое загадочное — последнее четверостишие. После того как человек спускается в ад примитивных форм жизни, в «провал сильнее всяких сил», природа уже навсегда отрезает его от возможности нового подъема, уже не опускает для него подъемного моста, ведущего вверх по эволюционной лестнице. Спуск по ступеням деволюции — окончательный, пути назад больше нет.

Именно биологическая эрудиция Мандельштама позволяет объяснить эти таинственные строки — реквием по позвоночным. «Красное

[3] http://antclub.org/node/811.

дыханье» — лишь у позвоночных есть кровеносная система, и она исчезает по мере сошествия по биологической лестнице: «от горячей крови откажусь». «Продольный мозг» — продолговатый мозг, как часть головного, присущ только позвоночным. «Гибкий смех» — смех как орудие мысли, как реакция на нелепость и алогизм — несет в себе тот же образ фехтовальной гибкости, что и продолговатый мозг, ныне вложенный в ножны. «Зеленая могила» — это не только «трава забвенья», покрывающая человеческий прах, но и растительные формы жизни, до которых доходит деволюция, уже переступившая за границу животных царств. Зелень — это могила человечества в двойном смысле, как знак смерти индивидуальной и родовой, как итог трансформации из животного в растение.

Побеждает идея приспособления организма к среде — так называемый «социал-дарвинизм», практически благоприятствующий социальным насекомым. Гибнут высшие формы жизни, обладающие сердцем и мозгом. Недаром в том же «Веке»: «Кровь-строительница хлещет / Горлом из земных вещей». А в стихотворении «1 января 1924»: «Век. Известковый слой в крови больного сына / Твердеет». Потеря крови или ее известкование — симптом вырождения века, который обрастает «скорлупчатой» плотью насекомых. «О, глиняная жизнь! О, умиранье века!» Новые беспозвоночные — без крови, без смеха, без мысли — старательно обживают растительное царство, которое оказывается «зеленой могилой» для человека. Ему остается лишь «с известью в крови для племени чужого / Ночные травы собирать».

Литературные подтексты XIX века

Опрокинутая лестница эволюции у Мандельштама, ее социально-экзистенциальный смысл проясняется в контексте некоторых идей XIX века. Вспомним знаменитое письмо В. Белинского В. Боткину (от 1 марта 1841 г.), где наиболее ярко выразились его антигегельянские настроения и отказ от так называемого «примирения с действительностью»:

> «Мне говорят: развивай все сокровища своего духа для свободного самонаслаждения духом, плачь, дабы утешиться, скорби, дабы возрадоваться, стремись к совершенству, лезь на верхнюю ступень лестницы развития, а споткнешься — падай — чорт с тобою — таковский и был с... с... Благодарю покорно, Егор Федорыч (так Белинский обращается к Георгу Вильгельму Фридриху Гегелю. — *М. Э.*), кланяюсь вашему философскому колпаку; но, со всем подобающим вашему философскому

> филистерству уважением, честь имею донести вам, что если бы мне и удалось влезть на верхнюю ступень лестницы развития, — я и там попросил бы вас отдать мне отчет во всех жертвах условий жизни и истории, во всех жертвах случайностей, суеверия, инквизиции, Филиппа II и пр. и пр.: иначе я с верхней ступени бросаюсь вниз головою. Я не хочу счастия и даром, если не буду спокоен насчет каждого из моих братий по крови, — костей от костей моих и плоти от плоти моея. Говорят, что дисгармония есть условие гармонии: может быть, это очень выгодно и усладительно для меломанов, но уж, конечно, не для тех, которым суждено выразить своею участью идею дисгармонии».[4]

Итак, Белинский: «Я с верхней ступени бросаюсь вниз головою...». Мандельштам: «Я займу последнюю ступень». Белинский сам принимает решение, Мандельштам чувствует, что над ним это решение исполняется. Благородный этический выбор единичного человека превращается в некий закон для всего человечества: уже не высший жертвует своей высотой во имя низших, а низшее объявляется тем совершенством, по отношению к которому высшее — лишь «помарка» эволюции, плод «выморочного дня», мирового вырождения, каким якобы обернулся библейский день сотворения человека. Разница между философским рассуждением Белинского и поэтическим Мандельштама состоит в том, что в одном случае берется историческая эволюция, в другом — биологическая, но в этом смысле Мандельштам радикальней, предвидя как бы биологические последствия исторической доктрины, вернее, ощущая ее биологическую подоплеку. Такова линия преемственности от Белинского к Мандельштаму, от одного из первых русских идеологов «четвертого сословья», т. е. разночинской интеллигенции, к одному из последних его вассалов, принесших клятву этому сословью: «Ужели я предам позорному злословью / <...> / Присягу чудную четвертому сословью / И клятвы крупные до слез?» («1 января 1924»).

Происходит с виду маленькая, а по сути — крупнейшая логическая подмена. Белинский просит дать «отчет во всех жертвах условий жизни и истории», то есть обо всех, с кем жизнь поступила несправедливо. Но отсюда совсем недалеко до следующего утверждения: если у жизни есть жертвы, то не значит ли это, что сама жизнь есть помарка и должна быть принесена в жертву — своим жертвам? Если жизнь или история поступает несправедливо, не значит ли это, что она несправедлива сама по себе и давно пора опрокинуть всю эту лестницу неравенства и поступательной иерархии, вернувшись к всеуравнительному братству элементарных частиц жизни, бактерий или муравьев, к предельному низу,

[4] https://runivers.ru/philosophy/chronograph/394212/.

началу органического вещества? Не нужно никаких подъемных мостов, ибо они ведут к неравенству. То, что у Белинского выступает как единичность — единичные жертвы истории и единичное самопожертвование самого автора, — в стихотворении Мандельштама уже выглядит как всеобщее жертвоприношение человечества в пользу низших ступеней эволюции, нисхождение в ад. У Белинского человек принимает решение, у Мандельштама сама природа переменяет решение:

> Позвоночных рвами окружила
> И сейчас же отреклась от них.
> (*первоначальный вариант заключительной строфы*)

Хотя Белинский рассуждает в историческом ряде понятий, а Мандельштам — в биологическом, у них есть некое посредствующее и соединительное звено — музыкальное. Музыка есть предельный способ обобщения всех мировых процессов — как исторических, так и биологических. Белинский утверждает, что мнимая гармония исторического процесса строится из дисгармонических созвучий, которые усладительны лишь для меломанов, но не для тех, кто участью своей призван выразить дисгармонию. Отсюда напрашивается вывод — долой меломанов, гармония — ложь, она не стоит принесенных ей жертв. Отсюда один шаг до следующего вывода: гармония и меломанство, все Моцарты человечества сами должны быть отданы на заклание.

> Он сказал: «Довольно полнозвучья,
> Ты напрасно Моцарта любил,
> Наступает глухота паучья,
> Здесь провал сильнее наших сил».

«Природа вся в разломах» — дисгармония должна взять свое. Отказ от гармонии во имя жертв дисгармонии приводит к дисгармонии тотальной и всеобщей. Заметим, что и Ламарк, по мысли Мандельштама, чувствителен к «провалам», что не мешает ему гармонически выстраивать эволюционный ряд. Как писал сам Мандельштам в «Путешествии в Армению», в главе «Вокруг натуралистов», «Ламарк чувствует провалы между классами. Он слышит паузы и синкопы эволюционного ряда».[5] Тут, как у Белинского, «дисгармония есть условие гармонии», только в положительном, а не отрицательном смысле. Провалы суть паузы и синкопы, т. е. необходимые условия гармонического построения. В разрыве между биологическими классами, в их неравенстве, в провалах утверждают себя паузы и синкопы всемирной гармонии.

[5] http://mandelshtam.velchel.ru/index.php?cnt=8&sub=5.

Итак, Белинский — в благородном и самоотверженном начале того пересмотра поступательно-идеалистической, гегелевской концепции мироздания, у конца которой стоит Мандельштам — свидетель того, как вся эта лестница была перевернута, вся система, выражаясь словами Энгельса, была «поставлена с головы на ноги», материя утверждена как «базис», а идея и интеллигенция — как ее искаженное следствие, «надстройка». Белинский бросается вниз из сочувствия к низшим классам, а столетие спустя низшие классы сбрасывают вышестоящих, опрокидывая всю лестницу. Вполне в духе предсказаний Достоевского в «Бесах»: «Не надо высших способностей! Высшие способности всегда захватывали власть и были деспотами. <...> Их изгоняют или казнят. Цицерону отрезывается язык, Копернику выкалывают глаза, Шекспир побивается каменьями...». В этот ряд вполне встает мандельштамовское: «Ты напрасно Моцарта любил...».

Кроме «Бесов» улавливается связь этого мандельштамова стихотворения с мотивами экзистенциального бунта у Достоевского, и в первую очередь — со словами Ивана Карамазова, который почти буквально вторит Белинскому: «От высшей гармонии совершенно отказываюсь. Не стоит она слезинки хотя бы одного только того замученного ребенка...». Стоит отметить, что у Достоевского эта идея тоже достигает космического размаха, и если не биологизируется, то «геологизируется». Иван Карамазов выступает у Достоевского как автор не только поэмы о Великом Инквизиторе, но и другой, о которой ему напоминает черт: «Ну, а “Геологический-то переворот”? Помнишь? Вот это так уж поэмка!»

Геологический переворот, как он мыслится Иваном, — это тоже опрокидывание всей лестницы эволюции — революция планетарного масштаба: «разрушить всё и начать с антропофагии». Иными словами, начать нужно с истребления человека как высшей формы жизни. Правда, Иван считает, что целесообразнее начать геологический переворот с истребления чего-то еще более высокого: «Надо всего только разрушить в человечестве идею о Боге, вот с чего надо приняться за дело! С этого, с этого надобно начинать <...>! Раз человечество отречется поголовно от Бога (а я верю, что этот период — параллель геологическим периодам — совершится), то само собою, без антропофагии, падет всё прежнее мировоззрение и, главное, вся прежняя нравственность...».[6]

[6] Разумеется, не Достоевский изобрел эту аналогию. Гораздо раньше она прозвучала в одной из любимых им книг — «С того берега» А. Герцена (1847—1851): «Или вы не видите новых варваров, идущих разрушать? — Они готовы, они, как лава, тяжело шевелятся под землею, внутри гор. Когда настанет их час — Геркуланум и Помпея исчезнут, хорошее и дурное, правый и виноватый погибнут рядом. Это будет не суд, не расправа, а катаклизм, переворот...» (http://az.lib.ru/g/gercen_a_i/text_0430.shtml 226).

«Новая этика» у Достоевского — это не только геологический, но и биологический переворот: от человека к насекомым. В этом плане художественная энтомология Достоевского предшествует мандельштамовой и, вероятно, прямо вдохновляет ее. То, как человек в своем падении проходит «разряды насекомых», а затем для него наступает «глухота паучья», подкрепляется всей топикой распада и деградации личности у героев Достоевского. Пауки и паукообразные — тарантул, скорпион — воплощают темную, злую силу природы, бессмысленно истребляющую человека и всё человеческое. В «Идиоте», в исповеди Ипполита, передается впечатление от картины Ганса Гольбейна Младшего «Мертвый Христос в гробу». При взгляде на эту картину природа воспринимается как «глухое, темное и немое существо. Я помню, что кто-то будто бы повел меня за руку, со свечкой в руках, показал мне какого-то огромного и отвратительного тарантула и стал уверять меня, что это то самое темное, глухое и всесильное существо». Не отсюда ли «глухота паучья» у Мандельштама?

Арахнология Достоевского охватывает широчайший пласт его инфернальных образов. Достаточно вспомнить вечность по Свидригайлову: баню, т. е. по идее чистилище, место омовения, — но закоптелую и по углам засиженную пауками. Раскольников сравнивает себя с пауком; душа паука в *подростке* Аркадии Долгоруком; за «крошечным красненьким паучком» внимательно следит Ставрогин в тот момент, когда вешается соблазненная им Матреша; и «огромным злым пауком в человеческий рост» представляется Лизе совместная жизнь со Ставрогиным... Мухи, клопы, муравьи, тараканы, скорпионы, вообще смрадные и сладострастные насекомые плотно населяют мир Достоевского, точнее, адское дно этого мира.

Столь далекое отступление предпринято для того, чтобы показать тот фон, ту философско-этическую традицию, внутри которой может быть надлежащим образом воспринято стихотворение Мандельштама, тесно связанное с русской исторической мыслью — как реплика в диалоге с нею. Стихотворение «Ламарк» может служить введением в нашу тему: насекомые у Мандельштама как высший биологический класс на перевернутой эволюционной лестнице.

Анимализм и поэтика хищности

Русская поэзия сравнительно небогата анималистическими сюжетами. В ее образном строе флора, безусловно, преобладает над фауной. Русскому поэтическому воображению ближе незлобивый покой растения, чем хищная воля животного. Блейковский «Тигр», бодлеровский

«Танец змей» звучат экзотически для русского уха. В отличие от Англии и Франции, Россия не владела заморскими колониями, и тропическая экзотика была ей чужда. Русский национальный тотем, медведь, — животное медленное, степенное, неповоротливое (таков его фольклорный и литературный характер): в нем телесная масса преобладает над волевым импульсом. Медведь чем-то даже похож на растение: на зиму залегает в берлогу и погружается в подземную спячку, подобно растительным силам природы; весной же, как зерно, встрепенувшееся от тепла, восстает из-под земли. Единственный настоящий хищник в народном кругозоре — это волк, но он не стал достоянием поэтической традиции. Его хищность лишена грации, эстетического благородства. Тигр, лев, змея, пантера, даже кошка — мягки и эластичны в своих движениях, сила в них сопряжена с умением затаиваться, владеть собой, вступать в игру с жертвой. Волк же производит жалкое впечатление, ибо он постоянно голоден, и сила в нем осуществляется прямолинейно, с торопливой, утилитарной жадностью. Это хищник северных лесов, где мало поживы и не остается времени и сил на грацию, на упоение своей властительной мощью. «С своей волчихою голодной / Выходит на дорогу волк» («Евгений Онегин»). Это хищник бедный, тощий, затравленный, ничуть не гордый, а напротив, униженный, вороватый.[7]

На рубеже XIX—XX веков в поэзии, как и в других областях культуры, начинается активный пересмотр традиционных представлений о человеке и его месте в природе. «Кризис гуманизма», о котором писал Блок, углубляет значение анималистических мотивов и качественно обновляет их, акцентируя те первозданные начала, которые не вмещаются в рамки человеческой «целесообразности». Эмблемой нового положения вещей может служить не всадник, аристократически гарцующий на коне, и не погонщик, понукающий усталую лошадь, а седок, сброшенный наземь, — образ одной статьи А. Блока «Народ и интеллигенция» (1908), где переосмысляется образ гоголевской Руси-тройки: «Что, если тройка, вокруг которой “гремит и становится ветром разорванный воздух”, — *летит прямо на нас?* Бросаясь к народу, мы бросаемся прямо под ноги бешеной тройке, на верную гибель. <...> Можно уже представить себе, как бывает в страшных снах и кошмарах, что тьма происходит оттого, что над нами повисла косматая грудь коренника и готовы опуститься тяжелые копыта».[8]

[7] Подробнее о русском поэтическом анимализме см. главу «Мир животных и самосознание человека» в книге: *Эпштейн М. Н.* «Природа, мир, тайник вселенной...»: Система пейзажных образов в русской поэзии. М.: Высшая школа, 1990. С. 87—124.

[8] http://dugward.ru/library/blok/blok_narod_i_intell.html.

Самая заметная черта нового анимализма — вытеснение образов домашних животных дикими, и притом экзотическими. В 1894 году в стихотворении В. Брюсова «Предчувствие» появляются в «палящем зное Явы» ящеры и удавы, а в 1895 году в стихотворении «Опять сон» — лев, гиппопотам, зебра. Любимые животные К. Бальмонта — «быстрый, сладострастный, / Как бы из стали, меткий леопард» и пантера — «как страшный сфинкс в пустыне голубой» («Мои звери»). Неслучайно, что в поэзии начала XX века широкое распространение получает само слово «зверь», ранее употреблявшееся редко и неприменимое к домашним животным. «Звериное» — это как бы наименее освоенное в животном, его принадлежность к «чистой», неподвластной, неприрученной природе. Пантера в изображении Бунина исполнена «царственного презрения» к человеку, ее «брезгливый взгляд <...> мерцает то угрозой, / То роковой и неотступной грезой» («Пантера»). То же прельщает в ней Бальмонта: «взор ее — волшебная свеча» («Пантера»); это существо — не от мира сего: «в себя, в свой жаркий сон она глядится» (И. Бунин) или «глядит перед собой / В какую-то внежизненную сферу» (К. Бальмонт). В животных привлекает таинственность, непостижимость, отчужденность от человеческого мира; географическая экзотика тут служит раскрытию иноприродности самой звериной души. Живописность леопарда выходит за рамки правдоподобия: «он весь — как гений вымысла прекрасный»; дух его возвышается над всем человеческим. Тот же Бальмонт называет леопарда: «отец легенд, зверь-бог, колдун и бард». В поэзию проникают мотивы древнего зооцентризма, почитания и обожествления зверя; конечно, они носят в основном книжный характер, но функция их достаточно выразительна: обнаружить бессилие человека пред ликом страшных, непознанных сил природы.

Сама судьба приобретает облик зверя — подчас и не существующего в природе, того «золотого, шестикрылого, молчащего», который зорко следит за укротителем на арене цирка. Стихотворение Н. Гумилева «Укротитель зверей» (1911) — своего рода притча о человеческом роде, которому суждена смерть укротителя природы, «заученно-смелой походкой» идущего на арену цивилизации, к зверям, покорно ждущим за решеткой, — пока один из них, «незримый для публики», не перегрызет ему колени.

Не только чуждое, неподвластное человеку проникает в поэтические образы животных, но и качественно обновленная, бестиализированная животность проникает в образ самого человека. Хищное отмечается в жестах и мимике, раскрывается в глубине характера. «Художник с гибким телом леопарда, / А в мудрости — лукавая змея» — портрет Леонардо да Винчи у Бальмонта. У Блока звериное выступает в отношениях влюбленных: «Подойди. Подползи. Я ударю — / И, как кошка, още-

ришься ты...» («Черная кровь»). Неслучайно Вл. Соловьев свою пародию на творчество символистов строит как последовательное сгущение анималистических образов в характеристике лирического героя и его переживаний:

Но не дразни гиену подозренья,
Мышей тоски!
Не то смотри, как леопарды мщенья
Острят клыки!

(«*На небесах горят паникадила...*»)

Здесь отмечена важная особенность поэзии начала XX столетия (в противоположность XIX-му) — не гуманизация образа животных, в которых человек осваивает и подчиняет себе окружающий мир, а «анимализация» образа человека, который всё более обнаруживает в себе «наследье роковое» — темноту жизненных влечений, лежащих ниже области рассудка. «Мы — плененные звери, / Голосим, как умеем. / Глухо заперты двери, / Мы открыть их не смеем» — эти широко известные стихи Ф. Сологуба говорят о самоощущении человека, которому тесна собственная человечность, ставшая границей, «пленом» каких-то более подлинных, первичных сущностей.

Стрекозы смерти

Мандельштам почувствовал природу нового хищничества глубже, чем Бальмонт или Гумилев. Побеждает роевой строй общественных насекомых; старый приоритет крупных хищников, «сильных личностей» приходит в упадок. Происходит слом традиции: если символика библейская, античная, средневековая пестрит изображениями львов, тигров, орлов и т. д., то геральдическим знаком современности становится оса или стрекоза. Оса — тигрица, стрекоза — пантера современности, уменьшенная тысячекратно в размерах, но миллионнократно выросшая в количестве. Вместо нескольких гениев, прежде управлявших человечеством, к кормилу власти становятся миллионы «средних» людей, растет «роль масс» в истории. То, что в биологическом плане, по К. Фришу, составляет приоритет насекомых, в плане социальном описано у Ортеги-и-Гассета в «Восстании масс», в плане мистически-музыкальном — у Блока в «Крушении гуманизма».

Знаменательно, что биотрансформация человека прослеживается у Мандельштама, в отличие от Достоевского, в образе не паукообразных, а крылатых насекомых. Пауки — хтонические существа, образ ка-

питалистической ментальности — жадности, присвоения, удушения: они плетут паутину для своих жертв, высасывают из них кровь. К тому же, пауки — индивидуалисты, по большей части ведут одиночный образ жизни. Новая, империалистическая хищность XX века олицетворяется социальными насекомыми, роящимися в воздухе. Их крылатость, «самолетность» — отражение новейших технических сдвигов, переносящих войну и агрессию в стихию воздуха. Одновременно это и возвращение к древней апокалиптической традиции: катастрофа приходит с неба или приносится ветром, в виде полчищ саранчи (как в одной из казней египетских).

Самые характерные насекомые у Мандельштама — не изящные, легкокрылые бабочки и мотыльки, безмятежно порхавшие по русской поэзии XIX века, но тяжело вооруженные оса и стрекоза. О хищности насекомых мы имеем слабое представление — они не угрожают непосредственно нашей жизни. Но в пропорции к собственному телу, в масштабах обитаемого ими мира их хищничество многократно превосходит прославленные аппетиты льва или тигра. Карл Линней остроумно заметил, что три мухи съедят труп лошади едва ли не быстрее, чем лев. Пока лев будет разжевывать свою добычу, мухи успеют размножиться и дать такое количество личинок, что они завершат поедание лошади, пока лев будет проглатывать очередной кусок. Это, пожалуй, некоторое преувеличение, но вот перед нами милая, легкая стрекоза, описанная И. А. Крыловым в духе традиционного анимализма как воплощенная беспечность. За полчаса стрекоза, «идеальная убийца», как ее иногда называют, пожирает добычу, превышающую ее собственный вес, — никакой лев не сравнится с нею. Мандельштам мог этого не знать — но смертоносную живучесть стрекоз почувствовал как никто.

Двузначность образа стрекозы, в которой, как во всяком хищнике, высочайшая степень жизненности сочетается с символикой смерти, развертывается у Мандельштама хронологически. В самом раннем стихотворении на эту тему «Медлительнее снежный улей...» (1910) образ стрекоз служит для изображения извивов и отблесков ткани, «опьяненной собой», «изнеженной лаской света». Стрекозы здесь противопоставляются «ледяным алмазам» зимы и символизируют кипучесть летней жизни. Если мороз — это вечность, то стрекозы — само время, его быстрота; про них сказано: «быстроживущие, синеглазые». «Быстроживущие» — это ритм лета, «синеглазые» — его колорит, и во всей повадке стрекоз есть какая-то усиленная подвижность и яркость, они живут на максимуме жизненной энергии, торопливо, взахлеб, в «трепетании».

В следующем, 1911-м, году Мандельштам написал стихотворение, почти целиком посвященное стрекозам. Видимо, оно художественно не

удовлетворило автора и по этой причине не было напечатано им при жизни, — но для нашей темы оно важно уже наметившимся мрачным колоритом в обрисовке стрекоз.

Стрекозы быстрыми кругами
Тревожат черный блеск пруда,
И вздрагивает, тростниками
Чуть окаймленная, вода.

То — пряжу за собою тянут
И словно паутину ткут,
То — распластавшись — в омут канут —
И волны траур свой сомкнут...

Здесь у стрекоз уже знакомый нам эпитет «быстрые» — но эта характерная их примета вызывает ощущение не праздничное (лето, ласка, опьяненность), а скорее похоронное (черный блеск пруда, траур волн). Мотив «трепетания» наполняется тревогой и переосмысляется как «дрожь» («стрекозы... тревожат», «вздрагивает... вода»). Хищническое начало подчеркивается сравнением с пауком: «и словно паутину ткут». Вместо «бирюзового» и «синего» господствует черный цвет, настраивающий на тревожный, меланхолический лад.

В дореволюционной лирике Мандельштама намечаются отдельные элементы новой символики: «быстрота», «живучесть», «синева», «мрак», «траур», — но складываются они в одно целое только в поэзии послереволюционной. На первом месте здесь стоит стихотворение «Ветер нам утешенье принес...» (1922), где развернута картина конца времен.

Ветер нам утешенье принес,
И в лазури почуяли мы
Ассирийские крылья стрекоз,
Переборы коленчатой тьмы.

И военной грозой потемнел
Нижний слой помраченных небес,
Шестируких летающих тел
Слюдяной перепончатый лес.

Есть в лазури слепой уголок,
И в блаженные полдни всегда,
Как сгустившейся ночи намек,
Роковая трепещет звезда.

И, с трудом пробиваясь вперед,
В чешуе искалеченных крыл
Под высокую руку берет
Побежденную твердь Азраил.

Это стихотворение соотносится с «Откровением Иоанна Богослова», главой 9-й, где повествуется о нашествии саранчи. Вострубил пятый Ангел — и с неба падает звезда («роковая трепещет звезда» — у Мандельштама), отворяющая «кладезь бездны», откуда выходит дым, помрачающий солнце и воздух («и военной грозой потемнел нижний слой помраченных небес»). Из дыма выходит саранча, «и дана была ей власть, какую имеют земные скорпионы». Образ насекомого воинства — один из самых страшных в Апокалипсисе, ибо здесь мельчайшие земные твари обретают величайшую власть над землей и небом, и уже в этом сказывается самый полный переворот всего мироустройства: если насекомые берут власть над миром, значит, миру пришел конец. Мандельштам усложняет библейский образ: не саранча и не скорпионы — традиционные символы прожорливости и ядовитости — воплощают военную угрозу, но легкокрылые, прозрачные стрекозы, знакомые нам с детства.

Страшное тем страшнее, чем обыденнее и невиннее. Мандельштам не отступает от «портретной» точности в изображении стрекоз, но каждая деталь дана в геометрическом и историческом отстранении. В них проступает символика древних, мертвых цивилизаций, оживающих сейчас, чтобы поработить смерти живое человечество. «В жилах нашего столетия течет тяжелая кровь чрезвычайно отдаленных монументальных культур, быть может, египетской и ассирийской...» — писал Мандельштам в том же 1922 году в статье «Девятнадцатый век», вставляя в нее автоцитату — первую строфу того же стихотворения об ассирийских крыльях стрекоз.[9] «Наше столетие начинается под знаком величественной нетерпимости...». Мандельштам прекрасно понимал, что именно объединяет его современников и соотечественников с «отдаленными культурами»: монументальность пирамид, воздвигаемых на костях мириад рабов. Пирамиды и мириады — не об этом ли писал и Блок в статье «Крушение гуманизма» (массы грядущих гуннов и т. п.), да и вообще — не об этом ли твердит историософская мысль XX века: Шпенглер, Ортега-и-Гассет, Розанов, Бердяев?

Совсем не случайно, что хищные насекомые упоминаются у Мандельштама, как правило, во множественном числе («стрекозы», «осы»; за исключением навеянного XIX веком «Дайте Тютчеву стрекозу...»). Это суставы единого тела, прожорливая и ядовитая толпа, век «вос-

[9] http://mandelshtam.lit—info.ru/mandelshtam/public/devyatnadcatyj—vek.htm.

ставших масс» и «сокрушенного гуманизма». Поэтому из всех образов Апокалипсиса Мандельштаму ближе всего этот, «насекомый», хотя для Иоанна Богослова он не является ведущим; напротив, в этой книге, насыщенной анималистическими образами, преобладают звери крупные и сильные (львы, змеи) во главе с самым крупным и сильным — Зверем как таковым, Зверем из бездны — Антихристом. Апокалипсис — не просто анималистическая книга: здесь образ Зверя возводится в степень абсолютную и мистическую, как средоточие мирового зла. Мандельштам выбирает самый мелкий и обыденный разряд видимых тварей: насекомые — как бы атомы живого, и, если страх и нашествие — от них, значит, смерть грозит из глубин жизни. Точно так же мрак в небесах страшнее, если образован наслоением слюдяных стрекозиных крыл. Сколько их — этих тончайших ножек и прозрачнейших крылышек, если от них — «переборы коленчатой тьмы» в полуденном небе?

Почему крылья стрекоз — «ассирийские»? «По виду своему саранча была подобна коням, приготовленным на войну; <...> на ней были брони, как бы брони железные, а шум от крыльев ея — как стук от колесниц, когда множество коней бежит на войну; у ней были хвосты, как у скорпионов, и в хвостах ее были жала...» (Откр. 9: 7—10). Ассирия — это ряды набегающих друг на друга колесниц. Именно в Ассирии лошадь, до того мирное, пахотное животное, впервые стала орудием воинства; да и вообще эта страна была образцом милитаризованной державы, которая походами своими истребляла все племена вокруг. Если Египет или Вавилон, при всей жестокости их нравов, — все-таки государства цивилизованные, утонченные, культуросозидательные, то Ассирия, какой она воспринимается из дали веков, — губительница и разорительница, ничего не знавшая, кроме безудержного, насильственного насыщения своей хищи. Но помимо этого общего смысла есть еще изобразительное подобие, делающее стрекозу «ассирийкой»: остроконечные шлемы ассирийских воинов, восседавших меж кругами вращающихся колес, — тонкое и острое тело стрекозы в колесах машущих крыльев. Угадывается дух Ассирии и в словах: «переборы», «коленчатый», «шестирукий», «перепончатый». Тут всё дело в обилии членов, суставов, благодаря чему создается впечатление не отдельных существ, но слитной массы коллективного тела. Силуэт встает за силуэтом — будто растягивается гармошка. «Переборы коленчатой тьмы» — лучше и не скажешь про эту складчатость калейдоскопически размноженного воинства. Но из всех тварей именно насекомые в наибольшей степени складчаты: так, тело стрекозы состоит из десяти идентичных сегментов, а фасеточные глаза — из 30 тысяч крошечных глазков. Собственно, само слово «насекомое» (калька латинского *insectum*) означает «насеченное» — существо со множеством мелких насечек.

В заключительном четверостишии усиливается собирательный момент в изображении стрекоз, которые оказываются членами единого существа — ангела смерти:

> И, с трудом пробиваясь вперед,
> В чешуе искалеченных крыл,
> Под высокую руку берет
> Побежденную твердь Азраил.

«Чешуя крыл» — крыльев столь много, что они, словно чешуйки, покрывают тело Азраила, ангела бездны, который также часто изображался со множеством глаз. Стрекозы образуют шелестящую, слюдяную, многоочитую плоть ангела смерти.

Помимо Апокалипсиса, можно указать еще один библейский источник мандельштамовой образности — «Книгу пророка Иезекииля». «Ветер нам утешенье принес» — так начинается и видение пророка: «И я видел: и вот, бурный ветер шел от севера» (Иез. 1: 4). В этом ветре видны подобия животных, у которых по четыре крыла, «и руки человеческие были под крыльями их». Не отсюда ли «шестирукие летающие тела» у Мандельштама? В русской поэтической традиции (с опорой, безусловно, на традицию библейскую; ср.: Ис. 6: 2—3) стало принято — начиная от Пушкина — изображать серафимов с шестью крыльями: «И шестикрылый серафим на перепутье мне явился». «Шестирукие летающие тела» у Мандельштама — тоже ангелы, только посланцы сатаны, Азраила, ангелы восставшие, помрачающие небо «военной грозой». Таково поэтическое переосмысление «стрекоз» — как восставших, темных ангелов, которые суставами своими образуют «переборы коленчатой тьмы».

В двух стихотворениях памяти Андрея Белого (1934) стрекозы появляются у Мандельштама в последний раз: тема завершена и исчерпана превращением в свою противоположность. «Быстроживущие» стрекозы превратились в «стрекоз смерти»:

> О, Боже, как жирны и синеглазы
> Стрекозы смерти — как лазурь черна!

Эпитет «синеглазый» здесь прямо соотносится с первым стихотворением о стрекозах «быстроживущих, синеглазых» — конец смыкается с началом, но лишь для того, чтобы подчеркнуть различие. Так же, как быстрожительство стрекоз переходит в смерть, так и лазурь — цвет их глаз и неба, в котором они вьются, — оказывается черна. «Жирный» и «черный» — обычные эпитеты земли, в которую кладут мертвецов; жирные стрекозы, вьющиеся в черной лазури, это как бы могильные

черви, выползающие из сырой земли. «Черная лазурь» означает, что небо и земля поменялись местами, но тогда и стрекозы, эти гибкие, извивчивые жильцы неба, превратились в червей, сосущих прах мертвецов. Мир для мертвеца переворачивается, и Мандельштам заставляет остро ощутить этот переход: не мертвец уходит под землю, но как бы земля восходит и поглощает собою небо: лазурь становится черной, а стрекозы — жирными, как черви.

> Как садятся стрекозы, не чуя воды, в камыши,
> Налетели на мертвого жирные карандаши.

Карандаши похоронных рисовальщиков питаются смертью, как стрекозы — подводной живностью, и они так же хищны и жирны, напитавшись мертвым, и так же не чуют того, к чему устремляются, как осы не чуют воды. Карандаши — «жирные», словно отъевшиеся падалью, и «стрекозы смерти», т. е. черви, тоже «жирны», поскольку питаются мертвечиной. Так через два сравнения, переходящих из одного стихотворения в другое, карандаши уравниваются с червями: рисуя мертвого, они поглощают его, жиреют за его счет, отягощаются его памятью.

(Здесь, конечно, не может не вспомниться стихотворение Мандельштама «Мы живем, под собою не чуя страны...» (1933), где «кремлевский горец», вопреки «высокому» наименованию, предстает как обитатель хтонического низа — червеобразный и тараканообразный: «Его толстые пальцы, как черви, жирны, / А слова, как пудовые гири, верны, / Тараканьи смеются усища...». Сталин находится уже в самой глубине того провала, куда опрокинута лестница эволюции.)

У стрекоз есть удивительное свойство: они движутся зигзагами, как бы мгновенными проколами пространства, и возникают в неожиданной точке, словно перенесясь туда в невидимом измерении. В образе Андрея Белого Мандельштам отмечает причудливую зигзагообразность движений — это выражалось и в жестах его, и в манере путано, вскидисто жить и творить, в его речах, «запутанных, как честные зигзаги у конькобежца в пламень голубой». Конькобежец — самая близкая человеческая аналогия полету стрекозы. Эти зигзаги образуют ритм и узор прозы Белого, порубленной на короткие периоды, разделенные тире, двоеточиями и точками с запятой; этими знаками пестрят его книги; другие знаки почти не заметны.[10] Но это и есть мгновенное исчезновение фразы в одной точке и появление в совсем другой; словно стрекоза летает — выныривает и исчезает, оставляя лишь знаки обрывов.

[10] В начале романа «Петербург»: «И Русская Империя заключает: во-первых — великую, малую, белую и червонную Русь; во-вторых — грузинское, польское, казанское и астраханское царство; в-третьих, она заключает... Но — прочая, прочая, прочая».

Закономерно, что развитие стрекозиной и конькобежной темы ведет к обобщению мистического опыта Белого, его сопричастности мирам иным, всей этой серафической потусторонности, которая определила его как художника.

Ему пространств инакомерных норы,
Их близких, их союзных голоса,
Их внутренних ристалищные споры
Представились в полвека, в полчаса.

Полвека как полчаса — это и есть стяжение времени, достигнутое проколом пространства. Так что не случайно смерть Андрея Белого является в облике стрекозы, олицетворяя всю спазматическую диалектику его жизни и вбирая множество иных, неподвластных взгляду измерений, по которым и свершались эти изумляющие нас быстротой и вневременностью ходы. Ведь смерть — последний нырок в «инакомерную нору».

Еще одно свойство стрекоз, мотивирующее их смертную семантику, — способность застывать в одной точке и подолгу висеть неподвижно, выступая из сферы земного притяжения. Это как бы инкрустация потустороннего мира в наш, некий «вечный покой», вдруг проникший в ход времени и остановивший его на одном миге. Мандельштам передает эту потусторонность стрекозы удивительно точно: «Как садятся стрекозы, не чуя воды, в камыши...». Впоследствии это мистику «воздухостояния» стрекоз еще более графично передал Андрей Вознесенский:

Когда отчетливо и грубо
стрекозы посреди полей
стоят, как черные шурупы
стеклянных, замерших дверей...
(*«Молитва»*, 1970)

Неподвижное стояние посреди полей придает стрекозе жуткий оттенок неправдоподобия, иномирности: она висит в воздухе, посторонняя всему, не чует воды — внеположная всем стихиям. Это насекомое — столь живучее и столь смертельное одновременно, потому что для него нет ясных границ между тем и другим.

Осы и земная ось

Осы — еще один образ хищности у Мандельштама. Поразительно, что само слово «осы» встречается у него только четырежды, в трех стихотворениях, причем в двух из них — эпизодично, на правах детали.

И тем не менее яркость видения у Мандельштама столь ослепительна, что уже нельзя представить себе ос иными, чем «узкими», «могучими», «хитрыми», а главное — «сосущими».

От первого к третьему стихотворению можно проследить, как поэтическая вещь просвечивается слой за слоем и обнажает свою смысловую структуру, становится вестью — символом. Сначала «осы» — это деталь пейзажа, данная в перечислительном тоне вслед за другими:

> Поит дубы холодная криница,
> Простоволосая шумит трава,
> На радость осам пахнет медуница.
> О, где же вы, святые острова...
>
> (*«На каменных отрогах Пиэрии...»*, 1919)

Чувственная полнота и простота жизни, радость вкушения, вдыхания, осязания — ничего другого, кроме этой идиллии, нет в образе ос. Но уже в следующем году, в стихотворении «Сестры — тяжесть и нежность...» (1920), Мандельштам нашел длинное и насыщенное созвучие «осы — сосут», и тем самым вывел образ из слепого тупичка:

> Медуницы и осы тяжелую розу сосут...

По всей этой строке перекатываются звуковые волны: *ос-ы р-оз-у с-ос-ут*.

Эта пронзительность и отверстость плоти слова — сигнал его опрозрачненного смысла. «На радость осам пахнет медуница» — здесь каждое слово фонетически держалось особняком, и в целом строка не сверкала, но тускловато отсвечивала — в каждом слове свой угол звукового преломления. «Медуницы и осы тяжелую розу сосут» — здесь все слова выстроились по одной оси углубленных гласных и свистящих согласных: о—у, с—з, и смысл раздался и заиграл. Обнаружилось нечто корневое — прасемантика остроты. Осы сосут розу — это нагнетенное почти до предела острое, пронзающее, как жало, сочетание слов.

Острота — вот общее для ос и стрекоз, запечатленное в их словесном составе. Этимологический словарь предполагает, что праславянское *(v)opsa* (ср. англ. *wasp*) трансформировалось в «оса» под влиянием слова «острый»; значит, острота осы есть факт общенародного и общеязыкового сознания. Что касается «стрекозы», то «острота» разлита по всему ее словесному телу: *остр — стр — оз* — все звуки, входящие в корень *остр-*, есть и в слове *стрекоза*. Острота — суть хищничества. У больших хищников (львов, тигров) острые клыки и когти; у мелких само тело

острое, как коготь или клык. Осы и стрекозы у Мандельштама — это как бы острия орудий, направленных во все концы пространства, снаряды воздушной войны. Но в ряду этих остротелых тварей между стрекозами и осами есть существенная разница. Стрекозы кусают, осы жалят и сосут, т. е. могут вонзаться и сливаться с предметом, вытягивать из него сладость и вливать яд. Сосать — значит целовать, нежничать, чувственно впиваться, но одновременно — и высасывать, истощать, губить.

В стихотворении «Сестры — тяжесть и нежность...» этот двойственный подтекст предполагается самой темой стихотворения. Тяжесть притягивает, влечет к себе, вызывает порывы нежности: «Медуницы и осы тяжелую розу сосут». А дальше — образы умирания: нежность выпивает жизненный нектар, обессиливает и рождает новую тяжесть — уже не полноты соков, как в тяжелой розе, а опустелости и смертной отягощенности, как в умершем человеке или остывшем песке:

Человек умирает. Песок остывает согретый,
И вчерашнее солнце на черных носилках несут.

В завершающем для нашей темы стихотворении «Вооруженный зреньем узких ос...» (1937) Мандельштам находит новый, третий член трехкомпонентного образа: *осы — сосут — ось*. Хотя по происхождению эти слова вряд ли имеют что-то общее, в поэтическом контексте они воспринимаются как производные от семантики остроты: острота, входящая в остроту.

Вооруженный зреньем узких ос,
Сосущих ось земную, ось земную,
Я чую всё, с чем свидеться пришлось,
И вспоминаю наизусть и всуе...

«Ось» — не только великолепная словесная находка, она задает смысл всему стихотворению. «Земная ось», которую сосут осы, это сладкая сердцевина жизни, то, вокруг чего всё вращается. Здесь в образе хищности у Мандельштама наблюдается перелом — она оправдывается как необходимая и глубинная суть бытия. Искусство впивания и упоения вводит нас в сочные недра бытия, где упраздняется само искусство и наступает эра обостренного чувства жизни.

И не рисую я, и не пою,
И не вожу смычком черноголосым:
Я только в жизнь впиваюсь и люблю
Завидовать могучим, хитрым осам.

Ухищрения искусства рушатся перед могучей хитростью жизни, олицетворяемой ее питомцами-осами.

«Вооруженный зреньем узких ос» — первая строка уже задает представление об узкоглазой, хочется сказать — «желтой», расе насекомых. Осы желты и узки, и поскольку рядом с их узостью упоминается их зренье, то, совпадая, эти признаки создают некий «азиатский» профиль ос. Кроме того, их зренье — хищное, наступательное, орудийное — им можно «вооружиться». Далее: «И не вожу смычком черноголосым» — определение *черноголосый* тут возникает вне темы стихотворения и кажется странным. Но у Мандельштама все тексты связаны почти столь же прочными ассоциативными связями, как и слова внутри текста, — это как бы мегатекст объемом в целое авторское сознание. Вот заключительные строки «Стансов» (1935):

Как «Слово о полку», струна моя туга,
И в голосе моем после удушья
Звучит земля — последнее оружье —
Сухая влажность чернозёмных га!

Мандельштам в середине 1930-х годов надеется не то что «исправиться», но обрести общую почву со временем — «жить, дыша и большевея». Из поэта культуры он хотел бы стать поэтом природы — в народном, крестьянском ее понимании: поэтом земли, точнее, исконно-русского черноземья. Коль скоро иерархия перевернулась и культура с верхних этажей перешла в нижние, то теперь черноземье — то, на чем можно обрести опору и уцелеть, что сопричастно всем людям и совечно всем временам. «Водить смычком черноголосым» — это значит, что в «голосе моем звучит земля». Поэзия земной черноты звучит и в таком опорном стихотворении 1935 года, как «Чернозем»:

Переуважена, перечерна, вся в холе,
Вся в холках маленьких, вся воздух и призор,
Вся рассыпаючись, вся образуя хор, —
Комочки влажные моей земли и воли...
Как на лемех приятен жирный пласт,
Как степь лежит в апрельском провороте!
Ну, здравствуй, чернозем: будь мужествен, глазаст...
Черноречивое молчание в работе.

Черноречивость и *черноголосость* у позднего Мандельштама — попытка предельного сближения с землей, коль скоро в ней суждено умереть, чтобы возродиться. И уже даже не «черноголосый смычок», не по-

эзия, воспевающая землю, но сама земля, впитанная без посредства поэзии, с той же хищной жадностью, с какой осы впиваются в ее ось.

Мандельштаму тем легче было отождествить себя с этим новым лирическим героем, что он сам был Осипом, Осей. Кажется, самим именем ему было даровано право вписать себя в семейство «осиных» и чувствовать своим на этом празднике жизни. Известно, что каждый художник слова неравнодушен к звуку своего имени и стремится вписать его в свои тексты, а подчас и встраивает его в основание всей своей поэтической вселенной. «**Ш**и**пен**ье **пен**истых **б**окалов / И **пунш**а **п**ламе**н**ь гол**уб**ой» — такой анаграммой своего имени, разбивкой и новой смычкой звуков п(б)—у—ш—н, Пушкин означил свое присутствие в «Медном всаднике». Проза Набокова наклонна, выстраивает все силуэты наискосок, передает магию этого клонящегося, скошенного движения всех вещей: не впрямую, а *набок*, как лучи при закате.[11] Маяковский пытается сделать из себя маяк, «светить всегда, светить везде», маячить над толпами, как четкий призыв и указатель пути. Вот и Мандельштам в одном из последних своих стихотворений находит наконец четкую формулу **ос**трого и гол**ос**ового мира, построенного по звуку и смыслу его имени.

И не рисую я, и не пою,
И не вожу смычком черноголосым —

это значит, что смычок я хочу променять на жало, а черноголосье, черноречивость — на черноту самой земли. Если в образе стрекоз смысл постепенно смещался от жизни к смерти, то в образе ос он снова возвращается к жизни. Но уже не созерцательно-красочной: быстроживущие стрекозы как отблески ткани, — а насущно-питательной: осы впиваются в жизнь. Мандельштам не мог остаться лишь судьей и обличителем своего века: почувствовав его жадную, насекомо-сладострастную суть, он постиг в этом не только весть о гибели, но и истину жизнеутверждения, преодоления смерти.

О, если б и меня когда-нибудь могло
Заставить, сон и смерть минуя,
Стрекало воздуха и летнее тепло
Услышать ось земную, ось земную...

[11] О связи имени автора с его текстами см.: *Эпштейн М.* Прощание с предметами, или Набоковское в Набокове // *Эпштейн М.* Ирония идеала: Парадоксы русской литературы. М.: Новое литературное обозрение, 2015. (Научное приложение; вып. CXXXVIII). С. 189—197 (https://www.emory.edu/INTELNET/es_nabokov.html).

Высшая участь для поэта — услышать неслышимое для других вращение земной оси. Это своего рода вариация на тему пушкинского «Пророка»:

> Моих ушей коснулся он,
> И их наполнил шум и звон...

Особого пояснения требует строка «стрекало воздуха и летнее тепло». В. Даль объясняет: стрекало — «бодец, остриё, жало», острый, колющий предмет. Отсюда же — от «стрекать», что значит «прыгать», «прядать», «скакать», «егозить», — образованы слова «стрекоза» и «стрекотать» (трескучий звук). Вообще «стрекало» — как бы обобщенный образ насекомого, его орудийной оснастки. Происходит метонимическое расширение слова, в результате чего сам воздух, среда ос и стрекоз, становится насекомым — стрекающим и стрекочущим. В слове «летнее» слышится отголосок «летания», то есть опять-таки ассоциация с насекомыми, которые сами ассоциируются с летним временем. Так что «стрекало воздуха и летнее тепло» — это обобщенное до размеров всего природного мира насекомое, а «услышать ось земную, ось земную» в таком контексте — это услышать полет осы, той оси, вокруг которой вращается земля.

Сосать и впиваться — это чувственное соитие с землей предполагает в ней уже не тяжесть и твердость, а сладость и пьяность, — вот что вызывает зависть у Мандельштама и требует внедрения этой чувственной остроты в зрение и слух. Правда, лирический герой оставляет дистанцию между собой и поколением новых людей-ос. Два слова особенно подчеркивают эту дистанцию: «люблю» и «завидовать».

> Я только в жизнь впиваюсь и люблю
> Завидовать могучим, хитрым осам.

Даже не просто *завидую*, а *люблю завидовать*. И третье дистанцирующее слово: «заставить». «Стрекало воздуха» должно *заставить* героя услышать земную ось, то есть он признаёт посторонность себе этого насекомого мира, который обяжет, подчинит его, придет как неизбежность, хотя и желанная.

Стихотворение «Вооруженный зреньем...» вносит новый момент в тему насекомых у Мандельштама — момент сопереживания и даже горделивого чувства сопринадлежности этим «низам» эволюционного ряда. Хищничество эпохи не только грозило Мандельштаму смертью, но и приблизило его к жизни, потребовало вонзиться в жирный, земляной ее пласт. Если в образе стрекоз — усиление апокалиптического страха

и мотива смерти, то к осам у Мандельштама другое отношение — он чует в них бешеную тягу к жизни. Мандельштам обнажает «карамазовскую», черноземную природу хищничества (тюркское *кара* в этой фамилии означает *черный*): не водить смычком по струнам или карандашом по бумаге, а впиваться жалом. Чревная, превыше рассудка любовь к жизни — оборотная сторона того атеизма, который провозглашал Иван «Черномазов»: «Жизнь полюбить больше, чем смысл ее». Осы — и есть образ такого злого, хищного, бессмысленного жизнелюбия.

Ламарк и коперниковский переворот во взглядах на природу

Записные книжки Мандельштама 1931—1932 годов позволяют установить, что нисхождение на «гробовое дно» жизни, предпринятое в тогда же написанном «Ламарке» (1932), — это не просто подчинение революционному социальному порядку и не просто этический жест самоотречения (как у В. Белинского). Это своего рода свободный выбор человека, пожелавшего освободиться от самой свободы, пережить смерть всего человеческого в себе. Это сродни пушкинскому: «Всё, всё, что гибелью грозит, / Для сердца смертного таит / Неизъяснимы наслажденья...» («Пир во время чумы»). И это сродни блоковскому: «Я всегда был последователен в основном <...>. Я люблю гибель, любил ее искони и остался при этой любви».[12]

Следующая запись сделана в связи с пребыванием Мандельштама в Армении, в Аштараке, вблизи могучих кристаллических сложений и горных массивов, явивших ему славу природы в ее первозданном виде:

> «Я хочу познать свою кость, свою лаву, свое гробовое дно, [как под ним заиграет и магнием и фосфором жизнь, как мне улыбнется она: членистокрылая, пенящаяся, жужжащая]. Выйти к Арарату на каркающую, крошащуюся и харкающую окраину. Упереться всеми [границами] фибрами моего существа в невозможность выбора, в отсутствие всякой свободы. Отказаться добровольно от светлой нелепицы воли и разума».[13]

Нельзя не отметить, что в этом отрывке органические составляющие «гробового дна» жизни — это именно масса насекомых: «членистокры-

[12] Из письма Андрею Белому. 22 октября 1910 // *Блок А.* Собрание сочинений: В 6 т. Л.: Художественная литература, 1980. Т. 2. С. 180.

[13] О. Мандельштам. <Вокруг «Путешествия в Армению»> (https://rvb.ru/20vek/mandelstam/dvuhtomnik/01text/vol_2/03annex/0679.htm).

лая, пенящаяся, жужжащая». Мандельштам даже создает неологизм «членистокрылая», чтобы передать одновременно *членистоногость* и *крылатость* этого царства. Но главное в этой записи — своего рода «биодицея» (биологическое оправдание) того, что Анна Фрейд вскоре, в 1936 г., назвала «идентификацией с агрессором» и что позже было названо «стокгольмским синдромом». Под действием сильнейшего стресса заложники начинают оправдывать своих захватчиков и даже отождествлять себя с ними, перенимая их идеи и считая свою жертву необходимой для достижения «общей» цели. Не это ли произошло с Мандельштамом на 15-м году революции? — он пожелал «упереться всеми фибрами своего существа в невозможность выбора, в отсутствие всякой свободы».

Такая соотнесенность революции и желания прижаться к гробовому дну жизни отчасти подтверждается, отчасти опровергается строками из письма Мандельштама Мариэтте Шагинян, которыми он сопровождает посланную ей рукопись «Путешествия в Армению» (1933). В нем он призывает защитить только что арестованного Б. С. Кузина как «человека, которого я мог и имел время убеждать, что в революции есть и “энтелехия”, и виталистическое буйство, и роскошь живой природы».[14] Мандельштам, конечно, знает, к кому обращается и с какой целью, но он не кривит душой, выставляя на первый план в революции не коммунистическое строительство, а «виталистическое буйство».

Эта амбивалентность Мандельштама в отношении революции/деволюции, ведущей то ли к гробовому дну, то ли к виталистическому буйству, проясняется его восприятием идей Ламарка и его подвижной лестницы (эта тема была бегло затронута в первой главе, но заслуживает отдельной разработки). Ламарк внес решающий вклад *в биологию беспозвоночных* — знаменательно, что оба эти термина, «биология» и «беспозвоночные», были созданы и введены в науку Ламарком на рубеже XVIII—XIX веков. До Ламарка биологическая классификация начиналась от человека как наиболее изученного вида и затем спускалась к простейшим. Ламарк ввел новый порядок, соразмерный, как он считал, «порядку природы»: от простейших — к сложнейшим, т. е. повышающийся ряд. Мандельштаму дорого в Ламарке, что он выступил за честь природы против унижавшего ее антропоцентризма, превознесения человека, который начинал отсчет всех живых созданий с самого себя. Все они как бы не имели собственного значения, поскольку являлись в порядке «деградации» (научный термин, которому Мандельштам придал моральное значение) — нисхождения от его собственной

[14] Цит. по: https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2016/3/v-moskve-noyabr-1930-maj-1934-3.html.

персоны. Ламарк же восстановил честь природы, объявив ее началом не человека, а инфузорий, затем полипов, лучистых, червей, насекомых:

> «Установившийся, доныне сохраняемый обычай помещать во главу животного царства наиболее совершенных животных и заканчивать его наименее совершенными и самыми простыми по своей организации обязан своим происхождением, с одной стороны, склонности человека отдавать предпочтение предметам, которые производят на него наибольшее впечатление, больше нравятся и больше интересуют его, с другой — тому обстоятельству, что предпочитают переходить от более известного к менее известному».[15]

Ламарк совершает как бы коперниковский переворот в теории эволюции, показывая, что природа «вращается» вокруг мельчайших и простейших, наиболее удаленных от человека, наименее интересных и понятных ему. В этом плане Ламарк — одна из великих ступеней объективации науки, которая началась с Коперника в астрономии, Канта в философии, Маркса в общественной теории и которая проявляется в восхождении «первичных» масс на вершину исторического процесса. Не природа — служанка человека, а человек — часть природы. Все ее создания имеют свою ценность, ибо они существовали до человека и независимо от него, а человек, как вершина творения, опирается на другие, предшествующие ему и более устойчивые, самодовлеющие формы жизни. Не насекомые должны спрашивать у человека разрешения на свое место внутри природы, а он у них; как вежливый гость, зашедший позже других в переполненную комнату, он должен просить, чтобы ему указали его место. Он — последний в порядке творения, поэтому можно перевернуть всю традиционную иерархию и поместить человека не вверху, а внизу таблицы, что и делает Ламарк. В его «Философии зоологии» инфузории — первый класс, а млекопитающие, куда входит и человек, — последний, четырнадцатый класс. Вспоминается петровская табель о рангах, тоже состоящая из четырнадцати разрядов. Соответственно, инфузория — действительный тайный советник природы, а человек — коллежский регистратор.

Ламарковская таблица указывает место животных в порядке их возникновения и усложнения. Выделены 14 классов:

1. Инфузории
2. Полипы

[15] *Ламарк Ж.-Б.* Избранные произведения: В 2 т. М.: Изд-во АН СССР, 1955. Т. 1. С. 363 (http://scilib—biology.narod.ru/Lamarck/Lamarck1.htm).

3. Лучистые (морские звезды)
4. Черви
5. Насекомые
6. Паукообразные
7. Ракообразные
8. Кольчецы (черви, пиявки)
9. Усоногие
10. Моллюски («высшие животные из беспозвоночных»)
11. Рыбы
12. Рептилии
13. Птицы
14. Млекопитающие

То, что Мандельштам обозначил как спуск от человека к простейшим, у Ламарка представлено как спуск от простейших к млекопитающим. Причем поэт достаточно строго следует по ступеням, установленным у натуралиста, но в обратном порядке. Сначала герой стихотворения «прошуршал средь ящериц и змей» (12-й класс), затем спустился к кольчецам и усоногим (8—9), потом к насекомым (5). Что касается роговой мантии, то это образ скорее собирательный, поскольку она присуща и моллюскам, и ракам, а присоски бывают и у рыб, и у полипов. «Протей» в данном случае — не только древнегреческое божество, способное принимать любые формы, но и обозначение семейства хвостатых земноводных, амфибий. У Мандельштама существенны не детали биологической классификации, но общая отнесенность данных атрибутов жизни к ее простейшим и основополагающим формам — порождениям первичного океана.

Обрасту присосками и в пену
Океана завитком вопьюсь.

Мандельштам хочет идеологию четвертого сословия довести до последнего рубежа: спуститься в низшие классы всего живого, «сойти в народ», отказаться не только от социального, но и от общечеловеческого чванства. «Услышать гад морских подводный ход и дольней розы прозябанье» — таково же призвание и пушкинского пророка, равносильное его смирению, способности вступить в простор внечеловеческого бытия. «Выйти к Арарату» для Мандельштама означает — выйти к природе в ее независимости от человека, перешагнуть тот невидимый предел, которым субъект отделен от «вещей в себе», от природы в ее собственной формообразующей сущности.

От субъекта к структуре. Расчеловеченный пророк

Взгляд Мандельштама на мир природы поразительно структурен, что, в частности, проявилось в изображении насекомых. Вот этот изощренный биологический словарь, ранее небывалый в русской поэзии: *членистокрылый, каменнокровный, перепончатый, переборы, шестирукий, усоногий, стрекало, кольчецы, присоски, завитки, позвонки, роговая мантия, продольный мозг, хребет, хрящ, щетина, чешуя...* Все слова бесстрастно-отстраненные, «дегуманизированные». Это языковой инструментарий науки, так говорят профессионалы, привыкшие иметь дело с природой как таковой, а не с чувствами человека к природе. Собственно, подобную эстетику провозглашал Мандельштам и в самый ранний, акмеистический период своего творчества: «Он учит: красота — не прихоть полубога, / А хищный глазомер простого столяра» («Адмиралтейство», 1913).

История предоставила Мандельштаму возможность углубиться в это акмеистическое мироощущение и проделать путь от «полубога», теурга, каким поэт представлялся символистам, к глазомеру не только «простого столяра», но и хищных насекомых «с наливными рюмочками глаз». История перевернула социальную иерархию, приблизила человека к «гробовому дну» жизни — и Мандельштам глубже, чем кто-либо из его современников (кроме, быть может, В. Хлебникова), пережил это превращение, утвердив своего рода коперниковский переворот в самой поэзии. Поэзия перестает быть зеркалом самовлюбленного *эго*, остается лишь мутноватое пятнышко банальностей от его последних лирических вздохов. Вместо множимых самоотражений — кристаллическая структура камня, упираясь в которую, взор не возвращается назад, на себя. «Если приму, как заслуженное и присносущее, звукоодетость, каменнокровность и твёрдокаменность, значит, я недаром побывал в Армении».[16]

Поэзия Структуры — каменнокровности и твёрдокаменности — приходит на смену поэзии Я. На каком-то решающем сломе истории «я» обнаружило свою ненадежность, недостоверность, предательски ускользнуло от ответственности — ответственность взяли на себя структуры. Социальные, знаковые, языковые, клеточные, генетические... Не человек говорит на языке этих структур, но Нечто или Некто настойчиво обращается к человеку. Лирика Мандельштама 1930-х годов — опыт освоения этих отчужденных, заличностных структур, вовсе не подходящих к привычной мерке поэтической субъективности: «Человек — мера всех вещей». Скорее вещь становится мерой всего человеческого, поскольку через нее угадывается то другое, чуждое, что человек ощущает и в первооснове своего «я». Поздняя поэзия Мандельштама — это уже не само-

[16] *О. Мандельштам.* <Вокруг «Путешествия в Армению»> (https://rvb.ru/20vek/mandelstam/dvuhtomnik/01text/vol_2/03annex/0679.htm).

выражение, а скорее «его-выражение», движение в мирах, где гуманность не оставила следа, но куда человеку дано заглянуть через странно устроенный хрусталик поэтического глаза.

То, что А. Блок ощутил в свое время как «кризис гуманизма», как прорастание «чрезвычайной жестокости» и «первобытной нежности», животных и растительных форм в человеке,[17] — постепенно достигло зрелости, обнаруживая на месте прежнего индивида множественность самодействующих форм бытия в их совместном «музыкальном» напоре. О том же свидетельствовал Мандельштам: «Синтетический поэт современности представляется мне не Верхарном, а каким-то Верленом культуры. Для него вся сложность старого мира — та же пушкинская цевница. В нем поют идеи, научные системы, государственные теории...».[18] Всё это движение лирики за пределы лирического «я» обнаруживает глубину совсем другого, более изначального, а поэтому и завершающего опыта, ускользающая структурность которого лучше всего описывается не только в биологических, но и в геологических и технических, хозяйственно-инструментальных терминах. Такие характерные словообразы Мандельштама, как «зернистый», «коленчатый», «кремнистый», «окаменелый», «известковый», «глиняный», «узловатый», «коленчатый», «шершавый», «скобяной», «косматый», «карболовый», «излог», «разлом», «слой», «пласт», «стык», «крутизна», «сланец», «грифель», «деготь», «пенька» — позволяют увидеть многосоставную структуру бытия, его расклад, строгую конструкторскую проекцию во всём наборе расчлененных элементов: зерен, колен, слоев, узлов и пр.

Это не отрицание духовного, а признание его иного, не человеческого источника, что опять-таки побуждает вспомнить пушкинского «Пророка» и стоящую за ним ветхозаветную традицию. Перечитаем его сегодняшними глазами — и нас как будто впервые потрясет необходимость *умерщвления* человеческого. «И он к устам моим приник, / И вырвал грешный мой язык, / И празднословный и лукавый, / И жало мудрыя змеи / В уста замершие мои / Вложил десницею кровавой. / И он мне грудь рассек мечом, / И сердце трепетное вынул, / И угль, пылающий огнем, / Во грудь отверстую водвинул. / Как труп в пустыне я лежал...».

Что это за чудище лежало в пустыне — со змеиным жалом вместо языка во рту и пылающим углем вместо сердца в грудной клетке! А ведь

[17] *Блок А.* Кризис гуманизма // *Блок А.* Собрание сочинений: В 6 т. Л.: Художественная литература, 1982. Т. 4. С. 346.

[18] *Мандельштам О.* Слово и культура // *Мандельштам О.* Собрание сочинений: В 3 т. Нью-Йорк: Международное литературно содружество, 1971. Т. 2: Проза. С. 227 (http://www.knigi516.ru/news/614?ELEMENT_ID=614).

это был пророк — в нем уже всё готово было восстать по зову свыше.[19] Вот и у позднего Мандельштама образность «расчеловечивается», в ней торчат острые жала, углеродистые тела... Не в этом ли смысл устремления Мандельштама к «провалу сильнее всяких сил», к «гробовому дну жизни»: только подвергнувшись умерщвлению, поэт может обрести зрение и слух пророка, услышать «ось земную, ось земную».

* * *

Поэт не властен над историей, но он может обратить ее на благо поэзии, открыть в самом «конце человека» выход к новому началу, доисторическому и сверхисторическому. Главное — осознать подвижность эволюционной лестницы и шаткость тех ступеней, на которых мы стоим. Это лестница-качели, лестница-маятник. Спуск может стать восхождением, а восхождение — спуском.

Какой же итог можно подвести этим исканиям Мандельштама на скрещении поэзии и биологии? Кажется, его восхищает то же самое, что и ужасает: перспектива стать хищным общественным насекомым и влиться в эту «членистокрылую, пенящуюся, жужжащую» массу. Но над этим ужасом и восторгом звучит еще и смех — осознание самой их относительности, «иррациональный комизм, переполняющий мир», по выражению Мандельштама.[20] Это смех существа, которое боится собственной храбрости и воодушевляется собственным страхом, стремительно спускаясь по лестнице, по которой медленно восходили его предки. Здесь должно прозвучать слово «гибкость». Человек проявляет невероятную гибкость в самом процессе самосознания, самоотречения, самопреодоления. Такова комическая гибкость существа, проходящего путь от ада к раю, как в почитаемой Мандельштамом «Божественной комедии» Данте, — или от рая к аду, как в эволюционных скитаниях самого Мандельштама. Смех сопрягает ужас с восторгом, сопровождает спуск героя в ад и придает человечность самому ходу расчеловечения. Это и есть тот самый *гибкий смех*, которым завершается «Ламарк» и шествие человека по «подвижной лестнице».

1979, 2021

[19] Вспомним, что в Книге пророка Иезекииля, вдохновившей Пушкина, дух нисходит на пророка в образах нечеловеческих: это были вставленные друг в друга колеса, которые двигал дух священных животных — херувимов, и ободья вокруг них полны были глаз: «Вид колес и устроение их — как вид топаза. <...> А ободья их — высоки и страшны были они; ободья их у всех четырех вокруг полны были глаз. <...> Куда дух хотел идти, туда шли и они...» (Иез. 1: 16—20).

[20] Его приводит в своих воспоминаниях Ирина Одоевцева; см.: *Одоевцева И.* На берегах Невы. М.: Художественная литература, 1988. С. 127.

Людмила Сараскина

Достоевский и его «Дневник писателя» в перспективе блогосферы: «Писатели на скорую руку»

Звание писателя я всегда считал благороднейшим, полезнейшим званием. Есть у меня убеждение, что только на этом пути я мог бы истинно быть полезным, может быть, и я обратил бы на себя хоть какое-нибудь внимание, приобрел бы себе опять доброе имя и хотя несколько обеспечил свое существование, ибо я ничего не имею, кроме некоторых и очень небольших, может быть, литературных способностей...

Из письма Ф. М. Достоевского генералу Э. И. Тотлебену из семипалатинской ссылки. 1856 г.[1]

Для современного общества, которое всё чаще и всё азартнее обсуждает значимость для культуры и искусства социальных сетей, стилистику и литературное качество «Живых Журналов», стало общим местом именовать Ф. М. Достоевского *первым русским блогером*, а выпуски его «Дневника писателя» — *блогами*.

«Первым “блогером” среди писателей был Федор Достоевский с его “Дневником писателя”, выходившим ежемесячным журналом, — считает писатель и журналист П. В. Басинский. — “Дневник писателя” — дневник общественной жизни, пропущенной через личное писательское восприятие. Достоевский вступает на “дневниковое” поприще не в качестве журналиста или публициста, а именно в качестве писателя, что, собственно, и прокламируется. Просто Интернета еще не было. Но трудно представить Достоевского, который рас-

[1] *Достоевский Ф. М.* Полное собрание сочинений: В 30 т. Л.: Наука, 1985. Т. 28, кн. 1. С. 225. Далее все цитаты из произведений и писем Достоевского приводятся по этому изданию. В круглых скобках указываются том и страницы.

© Л. Сараскина
DOI 10.31860/978-5-94668-311-1-133-171

сказывает читателю об этапах создания очередного романа. Ну, как-то так: “Нужно срочно сдавать издателю роман «Игрок», иначе по договору лишусь всех прав на сочинения. Познакомили со стенографисткой Анной Сниткиной. Милая девушка! Не жениться ли мне на ней?” И — снятое на телефон селфи с будущей женой... Будущее писателя за интерактивом. Он должен не задирать нос, не прятаться в башне из слоновой кости, а выходить на прямой контакт с читателем».[2]

Одними из первых об этом заговорили всё же именно блогеры, которым подобное родство казалось чрезвычайно лестным, поскольку укрепляло блогерский статус и рождало вдохновение. «Есть основания подозревать, что первым блогером (с поправкой на технические возможности своего времени) был Федор Михайлович Достоевский, а первым блогом — его “Дневник писателя”, уникальный моножурнал, автором, редактором и издателем которого являлся один человек — он сам. “Постил” Ф. М. с 1876 по 1881 год (с двухлетним перерывом на “Братьев Карамазовых“) раз в месяц, зато оптом. Тираж был порядка 5—6 тысяч экземпляров — для тех лет весьма внушительный. Не заставили себя долго ждать и “комменты” — многочисленные письма от читателей (большей частью, безмерно благодарных), беспрецедентное явление для тех лет. Итак, Интернета еще (в 1873 году) нет, а первый блог — уже существует! Только вот мне интересно: сейчас я комментарий какой-то Маши к дневнику Васи могу прочитать; а в “Дневнике писателя” комментарии публиковались или нет?!»[3]

Формат «Дневника писателя» глазами блогеров

Современных блогеров чрезвычайно интересует содержание «Дневника писателя», его построение, внутренние правила, способы общения с читателями и ресурс интерактива. «Достоевский принадлежал к числу блогеров самого широкого профиля: писал о войне, об общественных нравах, о воспитании молодого поколения, о политике, судебных процессах, о спиритизме, да обо всём на свете. О литературе, разумеется. При этом он, что неудивительно, активно заявлял авторскую позицию по каждому вопросу, не избегал эмоциональных оценок, иронизировал, где-то откровенно насмехался, кипел, доискивался, увещевал... Уместно привести его слова о необходимости давать “отчет о событии: не столь-

[2] *Басинский П. В.* Первым блогером был Достоевский // Российская газета. 2019. 3 февраля; URL: https://godliteratury.ru/public-post/prochitay-menya (дата обращения: 01.08.2020).

[3] a_fixx (*Алексей Засыпкин*) // URL: https://a-fixx.livejournal.com/11648.html (дата обращения: 07.08.2020).

ко как о новости, сколько о том, что из него (события) останется нам более постоянного, более связанного с общей, с цельной идеей", которые остаются актуальными вполне и для нынешних "писателей на скорую руку"».[4]

Автор блога, остроумно назвавший блогеров «писателями на скорую руку», не скрывает своего восхищения «пионером блогосферы» и его лидирующим местом в сетевой иерархии: «Дело Федора Михайловича, как нетрудно заметить, живет и внешне процветает, но при всём кажущемся изобилии, конечно, можно только мечтать о блоге гения такого калибра».[5] Со знанием дела он рекомендует внимательно отнестись к «блогам гения»: «Читать блог Достоевского: за 1873 г. (публикации в журнале князя В. П. Мещерского "Гражданин"); за 1876, 1877, 1880 гг., за август 1881 г.».[6]

Блогеры-читатели приязненно и доброжелательно откликаются, узнав, кто же он, этот «первопроходец»: за исходным постом следуют комментарии под сетевыми именами (никами) и картинками (аватарками); на пространстве Интернета разворачивается мини-дискуссия о «первом блогере» (замечу, посты и комменты были написаны в разное время: пост был составлен в 2011 году, комменты — в 2012, 2013 и 2014 гг.: растянутые во времени и сохраняющиеся отклики — специфическая особенность блогосферы):

> «— **vit_alikum:** Нет, он не первый. Смутно помнится мне книга какой-то средневековой придворной японской дамы, дневники. Жанр называется "дзуйхицу", а книга "Записки у изголовья". Типичная блогерша, только тысячелетней давности.
>
> — **a_fixx:** Тут вопрос цели важен. Достоевский-то целенаправленно издавал свой "Дневник" для публики, то есть по существу это не дневник, а псевдо-дневник, блог. Кроме того, периодичность имеет, видимо, значение. Не разовая книга-дневник, а серия "постов".
>
> — **maria_remarka:** За увлечение творчеством Достоевского был репрессирован мой дедушка, лучший студент Московского Института Красной Профессуры (роман "Бесы" с его заметками на полях был приобщен к делу). Ирония судьбы — ровно 50 лет спустя я поступила в Московский Университет Дружбы Народов имени Патриса Лумумбы, где мое вступительное сочинение по произведениям Достоевского было признано "на голову выше всех".

[4] Там же.

[5] Там же.

[6] Там же.

— **a_fixx:** Достоевский был под запретом в советское время (или именно “Бесы”)? Это какие годы? Не знал. “Пояндексил” на сайте “Мифы истории СССР”: запрет Достоевского представлен как миф. Нашел “топы” великих людей от советской власти (1946—1951 гг.) — в пятерке великих русских писателей Достоевского нет.

— **maria_remarka:** Крупская первая стала запрещать книги русских классиков (даже до Пушкина добралась!) — списочек составляла, а Ленин ненавидел “Бесы” до дрожи коленной: “архизловредно”!

— **rex_sepluvzew:** “Дневник писателя”, якобы, можно было комментировать (и то, где бы найти и прочитать эти “комменты” теперь, примерно 135 лет спустя!).

— **a_fixx:** Если под “комментами” понимать письма читателей Достоевскому, то некоторые из них он, кажется, сам цитировал у себя в дальнейших “постах”. У “Записок” вряд ли была такая обратная связь».[7]

Сэй-Сёнагон и ее «Записки у изголовья»

Замечательно, что участники дискуссии о том, кто же был первым блогером, вспомнили имя фрейлины японской императрицы, жившей в конце X века н. э., Сэй-Сёнагон, чей «дневник откровений обо всём», под названием «Записки у изголовья», стал классикой японской литературы, мировым шедевром. История заголовка проста: тетради для личных заметок хранились в выдвижном ящике, устроенном в твердом изголовье кровати, где хранились личные письма. Получив в дар от императрицы «целую гору превосходной бумаги», Сэй-Сёнагон начинает вести дневник и заканчивает его, когда исписан последний листок. Свыше трехсот дан (глав) включают — помимо бытовых сцен, анекдотов, новелл, стихов, картин природы, описаний торжеств — ироничные зарисовки нравов, сведения об императрице, о придворных, их поведении, любовных связях, дворцовых тайнах.

«Твой блокнот, — писала она, — это пещера, где ты прячешь свои амбиции и желания, где прячешь слова, которые не сказала, и чувства, в которых не призналась. Этот дневник о том, что ты хотела сказать, но не скажешь никогда... Эту книгу замет обо всём, что прошло перед моими глазами и волновало мое сердце,

[7] a_fixx (*Алексей Засыпкин*) // URL: https://a-fixx.livejournal.com/11648.html (дата обращения: 07.08.2020).

я написала в тишине и уединении моего дома, где, как я думала, никогда никто ее не увидит».[8]

Сэй-Сёнагон сильно рисковала: если бы записки были обнаружены и прочитаны, пока она оставалась фрейлиной, ее бы жестоко наказали. Она прятала их, но против ее желания и ведома рукопись попала в руки других людей и получила огласку. «Жаль, что книга моя увидела свет, — только и сказала писательница, когда это случилось. — Ведь я пишу для собственного удовольствия всё, что безотчетно приходит мне в голову. Разве могут мои небрежные наброски выдержать сравнение с настоящими книгами, написанными по всем правилам искусства? И всё же нашлись благосклонные читатели, которые говорили мне: “Это прекрасно!” Я была изумлена».

«У “Записок” вряд ли была обратная связь», — справедливо замечает блогер. И это главная особенность дневника Сэй-Сёнагон — она писала его исключительно для себя, а не для посторонних лиц. Кроме того, дневниковые миниатюры, созданные даже не пером, а кистью придворной дамы, — стали жемчужиной японской средневековой художественной литературы — настолько изысканна их форма, настолько психологически точен их образный язык.

Процитирую начало «Записок», первый дан:

> «Весною — рассвет.
>
> Всё белее края гор, вот они слегка озарились светом. Тронутые пурпуром облака тонкими лентами стелются по небу.
>
> Летом — ночь.
>
> Слов нет, она прекрасна в лунную пору, но и безлунный мрак радует глаза, когда друг мимо друга носятся бесчисленные светлячки. Если один-два светляка тускло мерцают в темноте, всё равно это восхитительно. Даже во время дождя — необыкновенно красиво.
>
> Осенью — сумерки.
>
> Закатное солнце, бросая яркие лучи, близится к зубцам гор. Вороны, по три, по четыре, по две, спешат к своим гнездам, — какое грустное очарование! Но еще грустнее на душе, когда по небу вереницей тянутся дикие гуси, совсем маленькие с виду.

[8] *Сэй-Сёнагон.* Записки у изголовья / Пер. со старо-японского В. Марковой; предисл. и коммент. В. Марковой; оформление художников И. и В. Сальниковых. М.: Художественная литература, 1975. 368 с.; URL: http://serann.ru/text/zapiski-u-izgolovya-polnyi-perevod-v-markovoi-9212#f398 (дата обращения: 12.11.2020). Цитаты из текста приводятся по этому источнику.

Солнце зайдет, и всё полно невыразимой печали: шум ветра, звон цикад...

Зимою — раннее утро.

Свежий снег, нечего и говорить, прекрасен, белый-белый иней тоже, но чудесно и морозное утро без снега. Торопливо зажигают огонь, вносят пылающие угли, — так и чувствуешь зиму! К полудню холод отпускает, и огонь в круглой жаровне гаснет под слоем пепла, вот что плохо!»

Уж очень этот дан не похож на стилистику современных блогов, а упоминание «Записок» как предтечи блогосферы выдает желание блогеров обзавестись почтенной генеалогией. Но литературное мастерство талантливой писательницы Сэй-Сёнагон, художественная красота ее слога — недостижимы для «писателей на скорую руку».

Промахнувшись с выбором предшественника из японских Средних веков, авторы блогов с еще большим энтузиазмом цитируют обращение Достоевского к подписчикам «Дневника писателя» 1876 года, видя в этом обращении сходство с содержанием блогов: «Это будет дневник в буквальном смысле слова, отчет о действительно выжитых в каждый месяц впечатлениях, отчет о виденном, слышанном и прочитанном. Сюда, конечно, могут войти рассказы и повести, но преимущественно о событиях действительных» (22: 136).

«Натурально, это публичный дневник, блог», — радостно констатирует блогер.[9]

Меж тем формат «Дневника писателя» содержал точные параметры, которых блоги, как правило, не имеют: автор дневника-отчета всегда только один, объем каждого выпуска — от одного до полутора листов, выпуски ежемесячные, выходят всегда в последнее число каждого месяца; из всех выпусков будет составлено целое — книга, написанная одним пером. Имеется возможность подписки на всё годовое издание (два рубля без доставки и пересылки, два рубля пятьдесят копеек с пересылкой и доставкой на дом), продажа выпусков по отдельности осуществляется во всех книжных лавках по цене 20 коп. Объявитель указывал также адреса книжных магазинов Петербурга и Москвы, где принималась подписка; иногородним предлагалось обращаться «исключительно к автору», по его домашнему адресу.

Возможности Интернета и его всеобщей доступности сразу сняли всякие вопросы о подписке, доставке и пересылке: платить в аналогичных случаях необходимо только за сам Интернет. Блогеры, хорошо знакомые с творчеством Достоевского, в том числе и дневниковым, по-

[9] a_fixx (*Алексей Засыпкин*) // URL: https://a-fixx.livejournal.com/11648.html (дата обращения: 07.08.2020).

братски приветствовали его как «своего». «Федор Михайлович несомненно потряс бы всю блогосферу, живи он в наше время! Именно его "Дневник" (из всех произведений Достоевского) вызвал в свое время огромный поток писем! В высшей степени, это был незаурядный человек!.. Уже с первых глав "Дневника писателя" захватывает внимание читателя — и продолжает бередить душу себе и нам, не давая нашим сердцам затвердеть. Читаешь и восхищаешься, какую потрясающую вселенную создал писатель, в которую поместился весь духовный мир человека, наш мир... Достоевский испытывал жажду говорить напрямую с современниками, теперь уже и с нами. С удивлением обнаруживаешь полное сходство характеров людей эпохи Достоевского с ныне живущими. Так и хочется воскликнуть: да это же про нас с вами!»[10]

Общение Достоевского с читателями «Дневника» — предмет особого внимания и преклонения блогеров (пристально и пристрастно изучается и количество подписчиков, и финансовый успех розничной продажи, и влияние слова писателя) — никак не вписывается в формат сочинителя «на скорую руку». «В первый год издания "Дневника" на него подписались 1982 подписчика (чем не "тысячник" по меркам ЖЖ, но зато какой — не чета нынешним!), в розничной же продаже каждый номер расходился в 2000—2500 экземплярах. Некоторые номера издавались повторно... "Дневник" побудил многих людей вступить в переписку с автором.

К голосу Достоевского, который находился в зените своей духовной мощи и таланта, прислушивались представители всех слоев русского общества. Его "Дневник", пробуждавший в соотечественниках чувства совести, чести, достоинства, воспринимался как пророческое слово. Многие читатели увидели в Достоевском не только талантливого публициста, но и мудрого человека с чутким и отзывчивым сердцем, который помогал найти правильный ответ, а возможно, и предостеречь от отчаянных поступков, да и просто согреть душу».[11]

Комментарии к этому посту впечатляют — искренностью и ощущением огромной дистанции:

> «— **Parven:** Жаль, что он не жил, не живет в наше время!..
> — **ykristianna:** Такие, как он, смогли бы перевернуть всю блогосферу, да и не только блогосферу».[12]

[10] *Parven.* Достоевский — первый блогер на Руси // URL: https://parven.livejournal.com/3290.html (дата обращения: 10.08.2020).

[11] Там же.

[12] Там же.

Дискуссия о первенстве: поиск претендентов

Недосягаемая, непокоренная вершина — вот что осознается блогосферой, когда она пытается равняться на «Дневник писателя». Так, блогер, пишущий под ником *Книжный мякиш*, признал: «Ф. М. Достоевский опередил свое время, создав нечто совершенно уникальное, речь идет о “Дневнике писателя”... Это был ежемесячный журнал с единственным автором — Достоевским. Впоследствии номера журналов были изданы в единой книге с одноименным названием. Еще большее сходство “Дневник писателя” приобретает с блогом за счет своей главной идеи — непосредственное общение с читателем. И “Дневник” действительно имел большой отклик. Достоевский получал сотни писем, некоторые он даже цитировал в “Дневнике”. “Дневник писателя” позволяет ближе познакомиться с Достоевским как с человеком, с личностью. После такого знакомства мое уважение к Достоевскому стало совершенно запредельным. На страницах “Дневника писателя” он поднимает проблемы социальной незащищенности детей и женщин, проблемы социальной отчужденности между интеллигенцией и народом, пытается быть посредником между ними, рассказать интеллигенции о народе. Достоевского волнуют судьба молодого поколения, болезни общества, вызванные эпохой отрицания всех прежних устоев. Он озадачен вопросом миссии России, ее ролью на общечеловеческом уровне. Это только часть вопросов (правда, пожалуй, самых глобальных), освещаемых в “Дневнике”. Достоевский, общаясь с читателем, менял мир вокруг себя словом. Влиял на мировоззрение своих современников и продолжает влиять на людей последующих поколений, неся идею высокой нравственности».[13]

Публикация не осталась vox clamantis in deserto (гласом вопиющего в пустыне) — на нее немедленно отреагировали другие блогеры под не менее говорящими никами. Завязалась полемика.

Василий Крокодилов: «Достоевский был не первым изобретателем такого жанра, подобное процветало в Англии за двести-триста лет до Федора Михайловича, к тому же у них постепенно была налажена система оперативного комментирования через письма в газеты, и к моменту появления “Дневника писателя” у англичан этот механизм уже был отлажен как часы.

> К примеру, Свифт вел блог на тему о том, как говорят англичане, сильно подействовавший на состав идиоматики современного английского языка».[14]

[13] *Книжный мякиш* // URL: https://zen.yandex.ru/media/knizhniy_myakish/dostoevskii-byl-blogerom-5c9f1f6eae5b0400b3f2214d (дата обращения: 01.08.2020).

[14] Там же.

Несомненно, речь идет о прессе раннего английского Просвещения.

> «Ее начали считать “четвертым сословием” в королевстве. На рубеже XVII—XVIII вв. ежегодный тираж ведущих газет достигал 10 млн экземпляров. Интерес к газетам был повсеместен. Газеты читались в кофейнях, на постоялых дворах, в собраниях и клубах. Эта традиция станет характерной и для других европейских стран. Именно пресса давала просветителям возможность широко пропагандировать свои идеи».[15]

Действительно, в 1710 году еженедельный журнал «Тэтлер» («Болтун», № 230) поместил сатирические высказывания Джонатана Свифта о массовых искажениях английского языка аристократами. Спустя два года им был написан памфлет в форме проекта («Предложение об исправлении, улучшении и закреплении английского языка»), адресованный одному из влиятельнейших английских чиновников — лорду-казначею графу Роберту Оксфорду. В первом случае сатира Свифта была журнальной публикацией, во втором — письмом к конкретному адресату; оба материала были подписаны собственным именем. Надо отметить, что Свифт, как правило, не ставил под своими произведениями настоящую фамилию, используя псевдонимы или печатая тексты без указания авторства, хотя ни для кого не было тайной, кому принадлежат поэмы, сатирические книги и опусы.

Был ли Свифт блогером? Были ли его опусы блогами? Вряд ли. Даже пресловутая анонимность его публикаций была прозрачной.

Попытки найти предшественников-первопроходцев влекут блогеров в глубь истории.

> *Василий Крокодилов*: «Одним из первых широко известных примеров письменно зафиксированного блога можно считать Талмуд, издающийся очень специфическим образом. В христианской духовной литературе тоже существуют похожие явления. И можно проследить подобную традицию вплоть до античных времен».[16]

Талмуд — это многотомный свод правовых и религиозно-этических положений иудаизма, уникальное произведение, включающее дискуссии, которые велись на протяжении восьми столетий, многослойный

[15] *Соколов В. С., Виноградова С. М.* Периодическая печать Великобритании // URL: http://lit-prosv.niv.ru/lit-prosv/sokolov-vinogradova-pp-velikobritanii/konec-xvii-xviii-v.htm (дата обращения: 17.09.2020).

[16] *Книжный мякиш* // URL: https://zen.yandex.ru/media/knizhniy_myakish/dostoevskii-byl-blogerom-5c9f1f6eae5b0400b3f2214d (дата обращения: 01.08.2020).

текст без пунктуации и абзацев на древнееврейском и арамейском языках, составленный разными лицами, жившими в разное время и в разных странах, попавший в Европу из Месопотамии через еврейские общины Испании. Крайне легкомысленно приводить этот религиозно-литературный памятник в качестве *широко известного примера письменно зафиксированного блога*. Очень похоже на мем, пресловутое *хайли лайкли.*

Воображение блогеров в поисках идентичности вновь обращается к Достоевскому как к несомненному образцу всего стопятидесятилетней давности, но и тут встречает серьезные возражения.

> «*Александр Александр*: Нет, дружище, Достоевский был гением, а блогером был, есть и будешь ты и подобные тебе микроорганизмы.
>
> *Василий Крокодилов*: Достоевский бесспорно был гением. Даже в мыслях не было сравнивать себя с ним, на его фоне все — микроорганизмы».[17]

Стоит отметить, как самокритично, на грани уничижения, блогер оценивает литературную иерархию, которая в общественном сознании сложилась давно и, кажется, вполне прочно. Художник, создающий оригинальное *художественное* произведение (роман, повесть, рассказ, поэму, стихотворение, пьесу), первенствует, возвышается над всеми (оставляю в стороне качество). Тот же художник, выступающий как публицист или журналист, свою высоту как будто теряет, его публицистику считают текстами вторичными, если не маргинальными — не зря и Пушкину, и Гоголю, и Толстому, и Достоевскому их критики, а порой и читатели внушали мысль, что лучше бы они занимались своим непосредственным художественным делом, а не тратили силы на злобу дня и газетно-журнальную суету.

> «Вы глубоко знаете Россию *только как художник, а не как мыслящий человек*, роль которого Вы так неудачно приняли на себя в своей фантастической книге», — строго отчитывал Белинский Гоголя в письме 1847 года, за публичное чтение которого Достоевский будет приговорен в 1849-м к смертной казни расстрелянием. — [Публика] всегда готовая простить писателю плохую книгу, никогда не прощает ему зловредной книги».[18]

[17] *Книжный мякиш* // URL: https://zen.yandex.ru/media/knizhniy_myakish/dostoevskii-byl-blogerom-5c9f1f6eae5b0400b3f2214d (дата обращения: 01.08.2020).

[18] Письмо В. Г. Белинского Н. В. Гоголю от 15 июля 1847 г. // Н. В. Гоголь в русской критике: Сборник статей. М.: ГИХЛ, 1953. С. 243—252. Курсив мой. — *Л. С.*

Советское литературоведение, и не только советское, имело обыкновение различать в русских классиках две ипостаси — художника и мыслителя, причем считалось, как правило, что мыслитель заметно проигрывает художнику — намерение художника говорить от своего имени, то есть выступать в амплуа публициста или журналиста, чаще всего объявлялось досадным промахом.

Даже Пушкина Белинский удерживал от *пустого* занятия журналистикой. «Пусть нам скажут, хоть в шутку, что Пушкин написал превосходную поэму, трагедию, превосходный роман, мы поверим этому, по крайней мере, не почтем подобного известия за невозможное и несбыточное: но Пушкин-журналист — это другое дело».[19]

Другое — это как «дурацкое дело нехитрое», в любом случае — ненужное, проигрышное. Пушкин, пускаясь в журналистику, чувствовал и грязь, и дурной запах этого занятия. В мае 1836 года он писал жене в связи с изданием «Современника»: «Очищать русскую литературу есть чистить нужники и зависеть от полиции. Того и гляди, что... Черт их побери! У меня кровь в желчь превращается».[20]

Примеров подобных множество: публицистика и журналистика для большого художника по мнению большинства есть, во-первых, риск, во-вторых, ступенька, а то и две, вниз, с Олимпа, если он успел утвердиться. Но надо отдать должное большим мастерам — никто из них не убоялся ни риска, ни попыток свержения с пьедестала: критические окрики не впечатляли и не останавливали. Благодаря отваге и дерзости художников слова русская культура получила и журнал «Современник» Пушкина, и «Выбранные места из переписки с друзьями» Гоголя, и «Не могу молчать» вместе с манифестом «Мир погибнет, если я остановлюсь» Льва Толстого, и «Дневник писателя» Достоевского.

Однако очевидно, что в упомянутой иерархии еще ниже, чем художник, занявшийся журнализмом, стоят литературные критики, пишущие о художниках и их сочинениях. Как часто — и как несправедливо! — даже самым серьезным и крупным из когорты критиков русского литературного прошлого (Белинскому, Добролюбову, Писареву, Чернышевскому) приходилось слышать, что если бы они могли сочинять романы и поэмы, то и сочиняли бы; но ведь не могут! А если и пробуют, то лучше, чтобы не пробовали вовсе. Понятно, что всегда есть исключения, что всякий художник на самом деле нуждается в стороннем осмыслении, в добросовестных биографах и исследователях. Но факт остается фактом, и как часто критики, для того чтобы поднять свой престиж,

[19] *Белинский В. Г.* Полное собрание сочинений: В 13 т. М.: Изд-во АН СССР, 1953. Т. 2. С. 233.

[20] *Пушкин А. С.* Полное собрание сочинений: В 10 т. Л.: Наука, 1979. Т. 10: Письма. С. 450.

рискуют переступить через основную профессию, перестают писать о чужом творчестве и пытаются заняться своим художеством. Нечего и говорить, как часто это бывает делом провальным (но всегда важно помнить о редких исключениях).

Не стану здесь обижать методистов и их методические штудии, в связи с которыми вспоминается едкое высказывание Бернарда Шоу из его статьи «О воспитании» с прибавлением: *тот, кто умеет, тот делает, кто не умеет — тот учит других, а кто не умеет даже учить, тот становится методистом*. Понятно, что такое поприще, опять же с точки зрения, условно говоря, сноба, находится в самом низу литературной лестницы.

Но что же есть тогда блогосфера, где ее место, и кто же тогда блогер? Если прислушаться к самооценкам типа «мы — микроорганизмы», то что́ это и кто́ это в сегодняшней «литературной табели о рангах»? И почему многим современным блогерам так важно иметь предысторию, культурную опору, возводя ее к «Дневнику писателя» Достоевского?

Блогосфера в ракурсе медиа-аналитики

История «Дневника писателя» Достоевского насчитывает, если совсем немного округлить цифры, полтора столетия.

История блогосферы, или социальной сети, понимаемой как целостная совокупность всех блогов, насчитывает от силы четверть века. Но за эти годы произошел, как справедливо утверждают медиа-аналитики социальных сетей, *настоящий взрыв авторства*, единовременный доступ к которому имеют, по приблизительным оценкам, два с лишним миллиарда человек, получивших выход в интернет, и это число уже через десятилетие может увеличиться втрое.[21]

Те, кто во что бы то ни стало хотят стать публичными и популярными личностями, начинают создавать блоги (короткие тексты) для того, чтобы набрать аудиторию и активно общаться с ней. Для многих блогеров их блоги становятся профессией, основным занятием, смыслом жизни. Блогер должен понять, что́ есть в его жизни такое, о чем он может говорить регулярно и что может быть интересно другим. Наряду с *блогерами* появились *влогеры* — те, кто записывает свои блоги на видео и размещает, например, на Youtube или в социальной сети Instagram, фотоблоге с текстами, короткими видео и живыми трансляциями. Есть также Telegram, Яндекс Дзен, Live Journal.

[21] Интернет и СМИ. Андрей Мирошниченко — медиа-аналитик // URL: https://lenta.ru/conf/miroshnichenko/ (дата обращения: 08.08.2020).

Что существенно, блогеры часто стремятся монетизировать блоги — при сноровке они могут стать источником дохода. Чтобы зарабатывать, нужно собирать большие аудитории, разбираться в маркетинге, общаться с рекламодателями; так что, если блогерство становится бизнесом, оно требует вложений в оформление, продвижение, подготовку контента.[22] Интернет полон рекомендаций, как стать блогером, влогером и как на этом зарабатывать деньги: помимо чисто технических навыков, надо бы иметь харизму, идею и тематику.

Но обратим всё же внимание на различие, первым делом бросающееся в глаза, — возможно, оно и есть самое главное: Достоевский всегда писал только под своим именем и никогда не прятался ни под кличками, ни под прозвищами, ни под псевдонимами, которые были в ходу во все времена, ни, тем более, под сетевыми именами (*никами/никнеймами)* — до возникновения сети должно было пройти целых пятнадцать десятилетий.

Нынешние интернет-пользователи и активисты блогосферы выражают крайнее недовольство необходимостью регистрироваться в социальных сетях под реальными именами, если вдруг к такой регистрации их будут принуждать власти. Интернет-сообщество чрезвычайно ценит анонимность своего пребывания в сети и негодует из-за угрозы тотального запрета анонимности. Возможность цензуры в Интернете вызывает у сетевой общественности крайне негативную реакцию, доходящую до ужаса. Она, эта общественность, полагает, что именно анонимность придает общению в сети беспристрастность и адекватность, ибо не позволяет собеседнику переходить на личности, предвзято судить об авторе сообщения, используя в своем суждении его анкетные либо внешние данные. Анонимность, которая подразумевает в том числе и сокрытие реального социального статуса, влечет, по мнению активистов блогосферы, уничтожение социальных дистанций, позволяет анонимному автору общаться с любыми другими анонимами на равных, без церемоний. Блогеры сомневаются: а возможно ли вообще адекватное общение незнакомых людей, дающих о себе исчерпывающую персональную информацию?[23]

Большинство обращений интернет-пользователей к медиа-аналитикам содержит солидарную тревогу. Насколько велика вероятность введения цензуры в Интернете? Какова опасность Интернета после раскрытия своего имени? Рухнет ли Интернет, который создавался как неуправляемая и не отслеживаемая государством анонимная сеть? Есть ли у властей компетентные специалисты, действительно способные во-

[22] *Башлыков А.* Блоггер кто это и чем занимается? // URL: https://artbashlykov.ru/blogger-kto-eto/ (дата обращения: 10.09.2020).

[23] Там же.

плотить угрозы? Не станет ли введение цензуры в Интернете и нарушение принципа анонимности отказом от демократии, пусть даже от ее видимости?

И только единицы задают альтернативный вопрос: так ли уж это страшно — говорить от своего имени, и что плохого в том, чтобы высказывать свое мнение не анонимно, а под настоящими и полными именами?

Ответ на этот вопрос достаточно очевиден: не страшно говорить от своего имени и выражать свое мнение открыто, то есть соглашаться на идентификацию личности, человеку законопослушному, лояльному, без преступных или общественно неприемлемых намерений, а также человеку оппозиционных взглядов, которому важно выражать их именно гласно, публично, открыто. В эту категорию никак не попадают экстремисты и радикалы, для которых возможность прятаться за чужими спинами, ворованными документами или за чередой быстро сменяемых никнеймов — условие выживания: анонимизация Интернета им необходима как воздух.

Стоит отметить: обсуждаемый диалог медиа-аналитика с теми, кто задавал ему вопросы, имел смешанный характер: медиа-аналитик выступал от своего, хорошо известного и авторитетного имени, а его собеседники — или под никами, или под ничего не значащими и неопределимыми «Сергеями», «Василиями», «Леонидами» etc.

«Гибридная» (в данном случае половинчатая) анонимность, когда один собеседник — публично известное лицо, а другой/другие — анонимы, ставит в невыгодное положение именно публичное лицо, особенно в тех случаях, когда беседа имеет дискуссионный, к тому же остро политический характер.

Когда думаешь об анонимности, страстно защищаемой в блогосфере, невольно приходит на ум репутация анонимок — никак не подписанных писем или доносов: они общественно презираются и осуждаются; по нынешним российским законам анонимка не является прямым основанием для начала проверки или разбирательства. Анонимщик — лицо темное, презренное, в любом случае — трусливое; в коллективной памяти остались времена, когда ни в чем не повинные люди становились жертвами анонимных и, как правило, корыстных «сигналов наверх».

Почему-то блогосфера не хочет помнить о дурной репутации анонимок и анонимщиков и упорно настаивает на сохранении принципа анонимности в Интернете, полагая, что анонимность — синоним фундаментальной свободы в цифровой век.

Конечно, анонимного доносчика, зловредно целящегося в конкретное физическое лицо, которое ему нужно убрать со своей дороги, и блогера, пишущего под ником, ни в коем случае нельзя сравнивать — маска

блогера и его скрытность никому, кажется, не должна нанести вред. Тем не менее и он может обидеть, оскорбить собеседника, оставаясь неузнанным, неопознанным. Блогера-обидчика, спрятавшегося под ником, не вызвать, условно говоря, на дуэль: он — невидимка, фантом; ему не скажешь: маска, я тебя знаю.

Именно поэтому блогер, пишущий под своим собственным именем и не скрывающийся под маской или масками, какими бы замысловатыми и причудливыми они ни были, вызывает куда больше уважения, и только такой автор имеет основание видеть в «Дневнике писателя» Достоевского своего далекого литературного предшественника.

Назову еще одно — важнейшее и принципиальнейшее — различие литературных и общественных целей «Дневника писателя» Достоевского и декларируемых целей коллективного авторства интернет-анонимов.

Процитирую основополагающий тезис медиа-аналитика:

> «Сеть как принцип носит наднациональный характер. Мы пока еще находимся в пещерном веке сетевой эпохи. В принципе же, распределенное свободное авторство в Сети разрушает национальное государство. Причем любое, даже демократическое. Просто у него больше вариантов для мутации. В общем, мир ждут большие перемены... Мы все долго готовились к новой реальности, когда каждый человек с мобильником и Интернетом — сам себе репортер, аналитик, публицист, редакция, фотограф, видеооператор, Останкинская башня, типография и сеть дистрибуции. Готовились-готовились, и в результате будущее наступило неожиданно... Противостояние Интернету для властей исторически бесперспективно. Институт не может переиграть Сеть, потому что является организмом предшествующего уровня эволюции. Единственный выход для государства, как я уже говорил, — стать пасечником, вникнуть в сетевую культуру роя и использовать ее, а не бить пчел. Чем более закрытым является государство, тем большей для него угрозой является вовлекающая медиа-модель, которая строится на свободных реакциях. Открытые государства стараются адаптироваться, хотя и у них не обходится без проблем».[24]

Вряд ли программа разрушения государства имеет с «Дневником писателя» Достоевского точки соприкосновения — политические, гражданские, публицистические.

[24] *Башлыков А.* Блоггер кто это и чем занимается? // URL: https://artbashlykov.ru/blogger-kto-eto/ (дата обращения: 10.09.2020).

Эпоха «Дневника писателя». Цензура и вольнодумство

Достоевский создавал «Дневник писателя» в эпоху доцифровую и досетевую, во времена могущества государственной цензуры и диктата бдительных, несокрушимых цензоров. Ему приходилось сражаться с жесткими запретами в журналах, где публиковались его романы — достаточно вспомнить историю с главой «У Тихона», которая была запрещена к публикации редакцией «Русского вестника», так что роман «Бесы» вышел в конце концов без нее. В истории литературы легендарная глава именуется «усекновенной» (и только в 1990-е в России вышли издания с главой «У Тихона» на своем, правильном месте, а не отдельно, в приложениях).

Борясь за свою литературу, пытаясь доказывать придирчивым цензорам свою правоту, Достоевский никогда не имел намерения разрушить государство, подданным которого был. «Для меня никогда не было ничего нелепее идеи республиканского правления в России <...>. Не думаю, чтоб нашелся в России любитель русского бунта. <...> всё, что только было хорошего в России, начиная с Петра Великого, всё то постоянно выходило свыше, от престола, а снизу до сих пор ничего не выказывалось, кроме упорства и невежества» (18: 123), — писал он в «Объяснениях по делу петрашевцев». Эти объяснения были затребованы от всех подсудимых на предварительном допросе в Петропавловской крепости 6 мая 1849 года.

Таких мыслей Достоевский держался, когда был арестован за участие в «разговорном обществе» Петрашевского и объявлен государственным преступником. Такие мысли были близки и дороги ему, когда в романе «Бесы» он дерзнул показать всю пагубность для России революционных соблазнов. Но ни тогда, когда он был под судом, ни позже, в зрелые годы, он не считал себя пострадавшим на каторге безвинно — с точки зрения государственной петрашевцы и в самом деле представляли опасность. «Государство защищало себя, осудив нас, — не раз повторял он, — правительство со своей точки зрения было право».[25]

Комиссия же, занимавшаяся делом петрашевцев, искренне недоумевала: кто уполномочил молодых людей обсуждать вопросы, которые находятся вне сферы их компетенции? Члены комиссии полагали, что иметь образ мыслей, отличный от общепринятого, противозаконно.

По злой иронии судьбы Достоевский оказался перед судом за взгляды, которые не слишком разделял, за идеи, в которых сильно сомневался, за тайную деятельность, которую не успел и начать, за намерения, которые не успели оформиться в пункты плана. «Если *желать лучшего*

[25] Биография, письма и заметки из записной книжки Ф. М. Достоевского. СПб.: Типография А. С. Суворина, 1883. С. 83, 110.

есть либерализм, *вольнодумство*, то в этом смысле, может быть, я вольнодумец, — писал он в Следственную комиссию. — Я вольнодумец в том же смысле, в котором может быть назван вольнодумцем и каждый человек, который в глубине сердца своего чувствует себя вправе быть гражданином, чувствует себя вправе желать добра своему отечеству, потому что находит в сердце своем и любовь к отечеству, и сознание, что никогда ничем не повредил ему» (18: 120).

Подследственный Достоевский категорически отрицал любые обвинения в радикализме — не потому, что старался перед угрозой наказания умалить свою вину, а потому, что такова была его принципиальная политическая и гражданская позиция.

> «Пусть уличат меня, что я желал перемен и переворотов насильственно, революционерно, возбуждая желчь и ненависть! Но я не боюсь улики, ибо никакой донос в свете не отнимет от меня и не прибавит мне ничего; никакой донос не заставит меня быть другим, чем я на самом деле. В том ли проявилось мое вольнодумство, что я говорил вслух о таких предметах, о которых другие считают долгом молчать, не потому, чтобы опасались сказать что-нибудь против правительства (этого и в мысли не может быть!), но потому, что, по их мнению, предмет такой, о котором уже принято не говорить громко?» (18: 120—121).

В «Объяснении Следственной комиссии» Достоевский честно обозначил и свое отношение к Белинскому, чье запрещенное цензурой Письмо к Гоголю читал вслух на одном из пятничных собраний, и получил за это смертный приговор, замененный царской милостью на каторжный срок.

> «Я упрекал его [Белинского] в том, что он силится дать литературе частное, недостойное ей назначение, низводя ее единственно до описания, если можно выразиться, *одних газетных фактов* или скандалезных происшествий. Я именно возражал ему, что желчью не привлечешь никого, а только надоешь смертельно всем и каждому, хватая встречного и поперечного на улице, останавливая каждого прохожего за пуговицу фрака и начиная насильно проповедовать ему и учить его уму-разуму» (18: 127).

Неспособность выразить гласно и открыто свои мысли Достоевский называл *боязнью слова*.

> «Зачем правому человеку опасаться за себя и за свое слово? Это значит полагать, что законы недостаточно ограждают личность и что можно погибнуть из-за пустого слова, из-за неосторожной фразы. Но зачем же мы сами так настроили всех, что на громкое откровенное слово, сколько-нибудь похожее на мнение, высказанное прямо без утайки, уже смотрят как на эксцентричность! Мое мнение, что если бы мы все были откровеннее с правительством, то было бы гораздо лучше для нас самих. <...> мы сами только напрасно беспокоим правительство своею таинственностию и недоверчивостию» (18: 121).

Сегодня, после трагических опытов, пережитых Россией в XX веке, пожелание находящегося под судом 28-летнего Достоевского *быть откровеннее с правительством и судьями* выглядит наивно и прекраснодушно. Может быть, даже легкомысленно, глупо, опрометчиво. Соотечественнику куда ближе должны быть строки тютчевского «Silentium!» (1830): «Молчи, скрывайся и таи / И чувства и мечты свои».

Здесь важно подчеркнуть, что принцип *открытости* перед властью и разговора с ней от первого лица Достоевский декларировал, находясь под следствием, то есть еще *до* провокации с фальшивым смертным приговором, *до* каторги. Таким было его истинное, свободное убеждение, как бы к нему сегодня ни относиться.

Здесь необходимо высказаться по поводу одного популярного недоумения — о поврежденной психике Достоевского, перенесшего гражданскую казнь. Полагать, что после провокации с ложным приговором «психика Достоевского была повреждена необратимо» и что «если бы не было дела Петрашевского, не было бы и его идейной, довольно печальной эволюции»,[26] можно с очень большой натяжкой. То же относится и к другому предположению: «Всё, что в Достоевском есть гениального, существовало бы без этой чудовищной истории, а всё, что в нем есть больного, конечно, усугубилось за время каторги многократно. Ну не написал бы он “Записок из мертвого дома”. Думаю, написал бы что-то вполне сопоставимое. Но ведь и “Записок из подполья” тогда бы тоже не написал — самой, на мой взгляд, опасной книги русского канона».[27]

Разумеется, события такого масштаба, как арест, суд, каторга и ссылка, ни для кого не проходят бесследно, но человеку и его убеждениям за долгую жизнь свойственно меняться. Так что вектор эволюции Достоевского — условно говоря, от школы Петрашевского к школе Победоносцева — во-первых, никак не печален (это вообще — как и кому посмо-

[26] *Быков Д.* Один: Авторская передача. 2020.07.08 // URL: https://echo.msk.ru/programs/odin/2687773-echo/ (дата обращения: 14.08.2020).

[27] Там же.

треть), во-вторых, ни в коем случае не маркируется «непоправимыми повреждениями психики». И это тот самый случай, когда если что-то не устраивает в Достоевском, проще свалить на его эпилепсию и тяжелый характер. Имея множество расхождений с Петрашевским, Достоевский и с Победоносцевым далеко не во всём соглашался и — «гнул свою линию», эволюционируя согласно собственным чертежам и картам.

К тому же, всё было не так просто с горячими выступлениями молодого Достоевского против «всеобщего систематического умолчания и скрытности». Понятное дело: он стремился убедить Комиссию в своей приверженности к открытости и гласности: «Самое обыкновенное слово, сказанное громко, получает гораздо более весу» (18: 121).

Но в том же «Объяснении» он громко выступал против свирепостей цензуры, говоря, что звание писателя унижено темным подозрением, что на него заранее цензура смотрит как на какого-то естественного врага правительству. «Литературе трудно существовать при таком напряженном положении. Целые роды искусства должны исчезнуть: сатира, трагедия уже не могут существовать. Уже не могут существовать при строгости нынешней цензуры такие писатели, как Грибоедов, Фонвизин и даже Пушкин. Сатира осмеивает порок, и чаще всего — порок под личиною добродетели. Как может быть теперь хоть какое-нибудь осмеяние? Цензор во всём видит намек, заподозревает, нет ли тут какой личности, нет ли желчи, не намекает ли писатель на чье-либо лицо и на какой-нибудь порядок вещей» (18: 125).

Очевидно: не такой открытости, не такой откровенности ждала от подсудимого Достоевского Следственная комиссия. Мужественно держась на допросах, он не сказал ничего лишнего, что могло бы пойти во вред товарищам, был сдержан, осмотрителен, осторожен. *Умный, независимый, хитрый, упрямый*, — говорили о нем в Комиссии. От него ждали компромата на хозяина пятниц, а он, вспоминая принятый между ними тон холодной учтивости, писал, что «всегда уважал Петрашевского как человека честного и благородного» (18: 118).

Его спрашивали о пятничных собраниях, а он рассуждал о беспримерной драме, которая разыгрывается на Западе: «Трещит и сокрушается вековой порядок вещей. Самые основные начала общества грозят каждую минуту рухнуть и увлечь в своем падении всю нацию» (18: 122).

У него хотели узнать о политической программе кружка, о его наверняка преступном направлении, а он высказывал мнение, что это был всего только спор, который начался один раз, с тем чтоб никогда не кончиться. «Во имя этого спора и собиралось общество — чтоб спорить и доспориться; ибо каждый почти раз расходились с тем, чтобы в следующий раз возобновить спор с новою силою, чувствуя, что не высказали и десятой части того, что хотелось сказать» (18: 129).

От него требовали ответа, не было ли какой тайной, скрытой цели в Обществе Петрашевского, а он припоминал разноголосицу, смешение понятий, характеров, личностей, специальностей: «Смотря на всё это и сообразив, можно утвердительно сказать, что невозможно, чтоб была какая-нибудь тайная, скрытая цель во всём этом хаосе. Тут не было и тени единства и не было бы до скончания веков» (18: 130).

Посетитель пятниц обязан был ответить Комиссии, вредный ли человек сам Петрашевский, а Достоевский увлеченно твердил, что Петрашевский уважает систему Фурье, верит самому Фурье и что фурьеризм — система мирная, кабинетная, утопическая и отчасти даже комическая. «Она очаровывает душу своею изящностью, обольщает сердце тою любовию к человечеству, которая воодушевляла Фурье, когда он создавал свою систему, и удивляет ум своею стройностию. Привлекает к себе она не желчными нападками, а воодушевляя любовью к человечеству. В системе этой нет ненавистей. Реформы политической фурьеризм не полагает; его реформа — экономическая. Она не посягает ни на правительство, ни на собственность, а в одном из последних заседаний палаты Виктор Консидеран, представитель фурьеристов, торжественно отказался от всякого посягновения на фамилию» (то есть на царскую семью. — *Л. С.*; 18: 133).

Комиссия наверняка хотела услышать о страшной опасности, грозящей Российской империи от фурьеристов и их системы. Но Достоевский словно бы не слышал вопроса, не чувствовал начальственных ожиданий. «Нет системы социальной, до такой степени осмеянной, до такой степени непопулярной, освистанной, как система Фурье на Западе. Она уже давно померла, и предводители ее сами не замечают, что они только живые мертвецы и больше ничего. <...> Что же касается до нас, до России, до Петербурга, то здесь стоит сделать двадцать шагов по улице, чтоб убедиться, что фурьеризм на нашей почве может только существовать или в неразрезанных листах книги, или в мягкой, незлобивой, мечтательной душе, но не иначе как в форме идиллии или подобно поэме в двадцати четырех песнях в стихах. <...> Фурьерист — несчастный, а не виновный человек — вот мое мнение» (18: 133—134).

Открытая — вернее, как будто открытая — позиция подследственного Достоевского вызывала у Комиссии раздражение и неприязнь к нему; у судей и в самом деле были резоны не доверять его показаниям. Отвечая на поставленные вопросы, придерживаясь *буквы*, а не *духа* вопросника, он ни разу не упомянул имя Н. А. Спешнева и его кружка, с которым был тайно связан, в радикальные настроения и планы которого был посвящен.[28]

[28] Подробнее об этом см.: *Сараскина Л. И.* Федор Достоевский. Одоление демонов. М.: Согласие, 1996. 462 с.

Действительно: о Спешневе Достоевского не спрашивали, и это дало возможность маневра — не лгать, но умолчать. В его ответах не было нарочитых искажений, в бумагах тоже не нашлось никакой крамолы. «Хотя Достоевский не говорил на следствии всего, что знал, тщательно оберегая известные ему, но упущенные следствием обстоятельства дела, а также стремился везде, где это было возможно, отвести подозрение от других обвиняемых или смягчить свою и их вину, в остальном он был, как правило, точен, а потому показания его <...> могут рассматриваться как надежный и важный для понимания его идейной эволюции <...> биографический материал» (18: 330; Примечания).

Достоевский отчетливо декларировал общий принцип открытости в защиту собраний у Петрашевского: все проблемы надо обсуждать гласно, о чем бы ни шла речь. Другое дело, что в его нынешней ситуации должен был работать другой принцип: не рассказывать всё, что знал, видел, слышал; ни в чем не лгать, но, где нужно, недоговаривать и умалчивать.

Повествование «Дневника писателя»: тон и интонации

Стратегия общения Достоевского со следствием не помогла ему избежать каторжного приговора и каторжного срока, отбытого им от звонка до звонка, но спустя почти четверть века благодарно вспомнилась в «Дневнике писателя». Тон авторского повествования и общий настрой «Дневника» был, однако, определен гораздо раньше — вечером после экзекуции, 22 декабря 1849 года, в каземате Петропавловской крепости. С поразительной сдержанностью и кротостью пишет он брату Михаилу об инсценировке казни: «Наконец ударили отбой, привязанных к столбу привели назад, и нам прочли, что его императорское величество дарует нам жизнь. Затем последовали настоящие приговоры» (28, кн. 1: 162).

Ни тем вечером, ни позже не выражал Достоевский своего возмущения издевательским спектаклем. Тщетно искать в письмах, посланных даже с секретными оказиями, комментариев по поводу этой постыдной провокации. Спустя годы он смиренно скажет: «Если *их* сторона взяла, то делать нечего и следует нести наказание».[29] А тогда, перед отправкой в Сибирь, он писал брату: «Я не уныл и не упал духом. Жизнь везде жизнь, жизнь в нас самих, а не во внешнем. Подле меня будут люди, и быть *человеком* между людьми и остаться им навсегда, в каких бы то ни было несчастьях, не уныть и не пасть — вот в чем жизнь, в чем зада-

[29] Биография, письма и заметки из записной книжки Ф. М. Достоевского. С. 110.

ча ее. Я сознал это. Эта идея вошла в плоть и кровь мою... Во мне осталось сердце и та же плоть и кровь, которая также может и любить, и страдать, и желать, и помнить, а это все-таки жизнь! On voit le soleil!.. Никогда еще таких обильных и здоровых запасов духовной жизни не кипело во мне, как теперь» (Там же. С. 162—163).

On voit le soleil! Он видел солнце! Жизнь «после» воспринималась как дар судьбы. Его чувства, его душевное состояние были бесконечно далеки от злой и несправедливой формулы о «необратимо поврежденной психике». Он убеждал брата, что не впал в уныние, что надежда его не покинула, что в душе нет злобы и желчи. Он думал не о себе, а о брате, о том, что весть о казни может убить его. Он верил, что через четыре года будет облегчение судьбы: «Я буду рядовой, — это уже не арестант <...>. Ведь был же я сегодня у смерти, три четверти часа прожил с этой мыслию, был у последнего мгновения и теперь еще раз живу!..» (Там же. С. 163).

Вместо стенаний по загубленной молодости и проклятий в адрес тиранов он творил гимн жизни, понимаемой как высшее счастье. «Жизнь — дар, жизнь — счастье, каждая минута могла быть веком счастья». Он клялся брату, что сохранит дух свой и свое сердце в чистоте и что переродится к лучшему.

Единственная мысль, которая омрачала его душу, — в каторжном остроге у него отнимут перо: «Неужели никогда я не возьму пера в руки?.. Да, если нельзя будет писать, я погибну. Лучше пятнадцать лет заключения и перо в руках» (Там же).

Ощущение жизни как еще одного шанса («еще раз живу») сопровождало его все годы каторги и ссылки, давало стимул и азарт прожить не зря.

«Статейный список о государственных и политических преступниках, находящихся в Омской крепости в каторжной работе 2-го разряда на 19 июня 1850 г.» содержал несколько пунктов, включая пункт «*Какое знают мастерство и умеют ли грамоте*». Достоевский был аттестован со сдержанной привлекательностью: *чернорабочий; грамоте знает*. Работы, на которых его использовали, к владению грамотой отношения не имели: изготовление кирпичей на кирпичном заводе, толчение и обжиг алебастра, верчение точильного колеса в инженерных мастерских, разгребание снега на дорогах и улицах города, ломка барок летом. Всё бы ничего, но ему предстояло привыкнуть к запрету на писательство.

Занятия литературой имели в глазах каторжного начальства дурную репутацию. Нельзя было не только писать, но и читать. И только медики тюремного лазарета, куда Достоевский, по счастью, часто попадал «на передышку», видели в нем писателя — давали читать то немногое, что у них было, предоставляли бумагу, перо и чернила.

Здесь впервые Достоевский опробовал новый для себя жанр. Самоделка из двадцати восьми листов простой писчей бумаги, без обложки, заглавия и даты, сшитая уже после каторжного срока разными нитками, служила ему чем-то вроде личного дневника, который он заполнял пословицами, поговорками, осколками фраз, репликами, диалогами, притчами, невзначай услышанными историями — драгоценными заготовками «про запас». Литературное занятие было спасением, превращавшим каторгу и острог в объект пристального художественного наблюдения, запоминание и записывание — в «полевое» приключение этнографа-фольклориста.

Сибирская тетрадь стала местом, куда можно было хотя бы иногда и хотя бы ненадолго сбегать от каторжной реальности, щитом, которым можно было заслониться от острога. Зоркие глаза, глубокое сердце, острый ум нужны были позарез, чтобы всё заметить и разглядеть, всё сердечно пережитое сохранить в памяти, этой отважной союзнице подпольного писателя. «Сколько я вынес из каторги народных типов, характеров! — писал он брату, едва выйдя из каторги. — Сколько историй бродяг и разбойников и вообще всего черного, горемычного быта! На целые томы достанет. Что за чудный народ. Вообще время для меня не потеряно. Если я узнал не Россию, так народ русский хорошо, и так хорошо, как, может быть, не многие знают его» (28, кн. 1: 172—173).

Что собирался делать Достоевский со своими сибирскими листками, бережно сохраненными для него фельдшером тюремного лазарета? Наверное, когда он собирал слова и фразы, конкретное будущее записей было ему неизвестно. Запас — он и есть запас: использовать по мере надобности. Странно было бы, однако, увидеть их собранными вместе, под своими номерами, в печати, когда право печататься ему было возвращено. Впрочем, не только странно, но и невозможно: во-первых, цензура, во-вторых, тайна: этот клад был не для посторонних глаз.

Но самое главное: содержание и тип записей совершенно очевидно свидетельствовали об их предназначении — *для художественного, а не публицистического текста*. Исследователи называют сибирскую тетрадку предшественником, первоисточником, отчасти даже конспектом, материалом будущих «Записок из Мертвого дома» и всех больших романов. «Почти всё записанное в Сибирской тетради “оживает” на страницах многих произведений Ф. М. Достоевского. <...> Писатель обращался к цитатным заимствованиям из текстов Сибирской тетради около 560 раз. Почти половина этих случаев — 290 — падает на книгу об остроге — “Записки из Мертвого дома”. К остальным произведениям писателя, в которых использованы материалы тетради, относятся — по степени частоты цитации — следующие: “Село Степанчиково”, “Бесы”, “Братья Карамазовы”, “Подросток”, “Дневник писателя”, “Преступление

и наказание", "Униженные и оскорбленные", "Идиот", "Дядюшкин сон", "Записки из подполья"».[30]

Наверное, современный блогер, по несчастью прошедший, как автор «Дневника писателя», нелегкий путь з/к и вышедший на свободу, не повременил бы, а поторопился бы броситься со своим обретенным словарным запасом в публичность, потому что именно она, публичность, и та скорость, с которой тайное становится явным, более всего привлекает блогера. Достоевский же, томясь в безденежье, писал из тверской ссылки: «Я лучше с голоду умру, чем буду портить и торопиться» (28, кн. 1: 348). К тому же: вряд ли тюремно-лагерная фразеология стала бы предметом собирательства блогера — скорее всего, это были бы обличения, обвинения, описания наказаний и т. п. Здесь же, в тетрадке, были в том числе и редкие, ядреные ругательства: «Чтоб тебя взяла чума бендерская, чтоб те язвила язва сибирская, чтоб с тобой говорила турецкая сабля», «Ах ты, змеиное сало, щучья кровь!», «Что ты мне свою моськуто выставил; плюнуть, что ли, в нее» (4: 235, 239, 245).

Обличительную журналистику такой словарь, как правило, мало интересует.

Достоевскому важно было вернуться в литературу не публицистом, а писателем-художником, кем он и начинал свое поприще. Поэтому «Записки из Мертвого дома», которые могли бы быть обличительной публицистикой или, в крайнем случае, мемуарами каторжанина, пусть даже созданными впрок, не явились ни публицистикой, ни мемуарами, а стали произведением художественным, с героем, который не отождествлялся с образом автора, а существовал как бы отдельно от него: герой, Александр Петрович Горянчиков, попал в каторгу за убийство жены, автор — за политическое преступление.

> «"Записки из Мертвого дома", — писал Достоевский брату из Твери, — приняли теперь, в голове моей, план полный и определенный. Это будет книжка листов в 6 или 7 печатных. Личность моя исчезнет. Это записки неизвестного; но за интерес я ручаюсь. Интерес будет наикапитальнейший. Там будет и серьезное, и мрачное, и юмористическое, и народный разговор с особенным каторжным оттенком (я тебе читал некоторые, из записанных мною на *месте*, выражений), и изображение личностей, никогда не *слыханных* в литературе, и трогательное, и, наконец, главное, — мое имя» (28, кн. 1: 348—349).

Писательское имя. Имя государственного преступника, перенесшего суд, приговор и каторгу; имя, к которому журналы эпохи перемен могли бы проявить интерес.

[30] *Иванчикова Е. А.* «Тетрадка каторжная» Достоевского // Русская речь. 1987. № 6. С. 47.

> «Но может быть ужасное несчастие: запретят. (Я убежден, что напишу совершенно, в высшей степени цензурно.) Если запретят, тогда всё можно разбить на статьи и напечатать в журналах отрывками. Деньги дадут, и хорошие. Но ведь это несчастье! Волка бояться и в лес не ходить. Если запретят, то можно еще попросить. Я буду в Петербурге, я через Эд<уарда> Ив<ановича> пойду к его императорскому высочеству Николаю Николаевичу, пойду к Марье Николаевне. Я выпрошу, и книга получит еще более интересу» (28, кн. 1: 349).

Цензура пощадила «Записки из Мертвого дома» — автору не пришлось вновь обращаться к генерал-инженеру графу Э. И. Тотлебену, защитнику Севастополя и герою Плевны, старшему брату однокашника Достоевского по Инженерному училищу. В 1856-м Ф. М. написал генералу из семипалатинской ссылки:

> «Я был виновен, я сознаю это вполне. Я был уличен в намерении (но не более) действовать против правительства. Я был осужден законно и справедливо; долгий опыт, тяжелый и мучительный, протрезвил меня и во многом переменил мои мысли. Но тогда — тогда я был слеп, верил в теории и утопии. Когда я отправлялся в Сибирь, у меня, по крайней мере, оставалось одно утешение: что я вел себя перед судом честно, не сваливал своей вины на других и даже жертвовал своими интересами, если видел возможность своим признанием выгородить из беды других. Но я повредил себе: я не сознавался во всём и за это наказан был строже. <...> Я знаю, что я был осужден справедливо, но я был осужден за мечты, за теории... Мысли и даже убеждения меняются, меняется и весь человек, и каково же теперь страдать за то, чего уже нет, что изменилось во мне в противоположное, страдать за прежние заблуждения, которых неосновательность я уже сам вижу» (28, кн. 1: 224—225).

Покаянное письмо к генералу содержало просьбу:

> «Не службу ставлю я главною целью жизни моей. Когда-то я был обнадежен благосклонным приемом публики на литературном пути. Я желал бы иметь позволение печатать. Примеры тому были: политические преступники, по благосклонному к ним вниманию и милосердию, получали позволение писать и печатать еще прежде меня. Звание писателя я всегда считал благороднейшим, полезнейшим званием. Есть у меня убежде-

ние, что только на этом пути я мог бы истинно быть полезным, может быть, и я обратил бы на себя хоть какое-нибудь внимание, приобрел бы себе опять доброе имя и хотя несколько обеспечил свое существование, ибо я ничего не имею, кроме некоторых и очень небольших, может быть, литературных способностей» (Там же. С. 225).

Была ли эта просьба симптомом «необратимо поврежденной психики» Достоевского? Нет. Было ли само письмо свидетельством исключительной преданности своему призванию? Да.

Генерал Тотлебен щедро помог ссыльному писателю, направив от своего имени ходатайство в канцелярию великого князя: «К высокоторжественному дню коронации государя императора испрашивается милость: унтер-офицера Федора Достоевского произвести в прапорщики и дозволить ему литературные занятия с правом печатания на узаконенных основаниях» (28, кн. 1: 471; Примечания).

Ходатайство было всемилостивейше удовлетворено — с учетом молодых лет и политической неопытности ссыльного, его чистосердечного раскаяния и перемены образа мыслей. Было дозволено производство в прапорщики, а также печатание литературных трудов. Вместе с тем над ним был учрежден секретный надзор «впредь до совершенного удостоверения в благонадежности». Только через восемнадцать лет — после «Преступления и наказания», «Идиота» и «Бесов» — Достоевский будет освобожден от полицейского надзора.

Ему предстояло заново вступить в литературный круг и вернуть себе столь почитаемое им звание писателя. Уточню: звание *писателя-художника*, ибо первые опыты молодого Достоевского в фельетонной публицистике были и остались лишь зыбкими пробами пера. Таким было его участие в некрасовском проекте *летучего маленького альманаха* «Зубоскал» (1845), где полагалось «острить и смеяться над всем, не щадить никого, цепляться за театр, за журналы, за общество, за литературу, за происшествия на улицах, за выставку, за газетные известия, за иностранные новости, словом, за всё, всё это в одном духе и в одном направлении» (28, кн. 1: 113).

Достоевский намеревался сочинить для некрасовского альманаха «Записки лакея о своем барине» (в духе «никого не щадить»); в том же духе планировалось поместить, например, отчет о некоем пародийном заседании славянофилов, «где торжественно докажется, что Адам был славянин и жил в России», с тем чтобы решить вопрос «для благоденствии и пользы всей русской нации» (Там же. С. 114). Не удивительно, что цензура, прочитав «Объявление» об издании «комического альманаха», составленное Достоевским, и разглядев декларацию целей изда-

ния — быть «отголоском правды, трубою правды, стоять день и ночь за правду, быть ее оплотом и хранителем» (18: 8), его немедленно и категорически запретила.

Амплуа *фланера-зубоскала, злого и беспощадного насмешника*, которое, с подачи Некрасова, намеревался примерить на себя молодой Достоевский еще до выхода из печати романа «Бедные люди», ему не удалось с первой же попытки. Роль была отчетливо *не его*, и он это, по-видимому, хорошо понял, так что второй раз, через два года, предстал перед публикой в образе уже не насмешника, а *мечтателя.* «Петербургская летопись» (1847), в которой фельетонист Достоевский осваивал аналитическое, без «цепляния» и «комикования», отношение к реальности, стала и прологом, и творческой лабораторией его художественной прозы, с беглыми зарисовками совсем крошечных событий, с малым каталогом человеческих типов и летучих воспоминаний, с поразительно свежим восприятием истории и физиологии Петербурга.

> «Бывают мечтатели, — писал он, — которые даже справляют годовщину своим фантастическим ощущениям. Они часто замечают числа месяцев, когда были особенно счастливы и когда их фантазия играла наиболее приятнейшим образом, и если бродили тогда в такой-то улице или читали такую-то книгу, видели такую-то женщину, то уж непременно стараются повторить то же самое и в годовщину своих впечатлений, копируя и припоминая малейшие обстоятельства своего гнилого, бессильного счастья. И не трагедия такая жизнь! Не грех и не ужас! Не карикатура! И не все мы более или менее мечтатели!..» (18: 34).

Здесь был явлен почерк начинающего художника, будущего автора «Белых ночей», «Хозяйки», «Неточки Незвановой», но никак не публициста. Выражать мысли и чувства «от первого лица», которое не просто наблюдает действительность, но болеет ею, должен, как поймет он далеко не сразу, не насмешник и не фельетонист. Право на серьезную публицистику и «прямое говорение» в печати необходимо заслужить; на это право должно было работать имя и авторитет писателя.

Именно «Записки из Мертвого дома» вернули Достоевскому, попавшему «под красную шапку», былую славу, помогли утвердиться в большой литературе и занять в ней то место, которое он заслуживал. «Мой “Мертвый дом” сделал буквально фурор, и я возобновил им свою литературную репутацию», — писал Достоевский своему другу А. Е. Врангелю 31 марта 1865 г. (28, кн. 2: 115). Этой цели Достоевский добился абсолютно — чего стоило одно только письмо И. С. Тургенева из Парижа: «Очень Вам благодарен за присылку № 2 “Времени”, которые я читаю

с большим удовольствием. Особенно Ваши “Записки из Мертвого дома”. Картина *бани* просто дантовская, и в Ваших характеристиках разных лиц (напр. Петров) много тонкой и верной психологии».[31]

Это была высшая похвала: Тургенев-художник оценил «Записки...» в их истинной ипостаси — *художественной*. Всему тому, чем замечательно отличались «Записки из Мертвого дома» (яркая документальность, фактическая достоверность, гуманистический настрой), их несомненное художественное качество придавало особый вес и авторитет. А. И. Герцен, прослышав, что в России опубликовано что-то вроде воспоминаний Достоевского о каторге, а вскоре и прочитав их в журнале «Время», писал в статье «Новая фаза в русской литературе»: «Эпоха оставила нам одну страшную книгу, своего рода carmen horrendum (песнь, наводящая ужас. — *Л. С.*), которая всегда будет красоваться над выходом из мрачного царствования Николая, как надпись Данте над входом в ад: это “Мертвый дом” Достоевского, страшное повествование, автор которого, вероятно, и сам не подозревал, что, рисуя своей закованной рукой образы сотоварищей каторжников, он создал из описания нравов одной сибирской тюрьмы фрески в духе Буонарроти».[32]

Но Достоевский ведал, что творил и что сотворил. Достоевского-каторжанина спас Достоевский-художник, который помог преодолеть кризис, не сломаться физически и нравственно, узнать людей и характеры, задуматься, что есть человек, опустившийся на дно, и для чего всякому несчастному, кроме самой малой собственности и денег, нужно уважение, справедливость и участие. Художник в «Записках из Мертвого дома» преодолел бездну, разделяющую сословия, всмотрелся в каторгу — взгляд художника помог справиться с самыми тяжелыми впечатлениями. «Человек есть существо, ко всему привыкающее, и, я думаю, это самое лучшее его определение» (4: 10) — эта формула стала итогом познания каторги, как и то, что человек может жить и выжить даже на «аршине пространства». Открытия о человеке — то главное, что было вынесено из Омского острога и что помогло в создании всех зрелых романов.

Вскоре после выхода «Записок...» Достоевскому станет известен добрый отзыв Л. Н. Толстого о «Записках...», которые тот читал не единожды. Много позже станет известен и другой отзыв: «На днях нездоровилось, и я читал “Мертвый дом”. Я много забыл, перечитал и не знаю лучшей книги изо всей новой литературы, включая Пушкина. Не тон, а точка зрения удивительная — искренняя, естественная и христи-

[31] *Тургенев И. С.* Полное собрание сочинений и писем: В 28 т. Письма: В 13 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1962. Т. 4. С. 319—320.

[32] *Герцен А. И.* Собрание сочинений: В 30 т. М.: Изд-во АН СССР, 1959. Т. 18. С. 210.

анская. Хорошая, назидательная книга. Я наслаждался вчера целый день, как давно не наслаждался. Если увидите Достоевского, скажите ему, что я его люблю»,[33] — писал Толстой Страхову в сентябре 1880 года.

Достоевский искренне обрадуется и только немного огорчится из-за Пушкина.

Отзывы первых русских писателей укрепили Достоевского. Он получил безусловное право напрямую обращаться к обществу, говорить с читателями от своего имени.

Долгий путь к сочинениям «от первого лица»

И всё равно путь к «Дневнику писателя», когда Достоевский творчески созрел для его создания, был непрост и долог. На обдумывание проекта уходили месяцы и годы. Сначала на страницах «Записной тетради 1864—1865» среди заметок и заготовок появились записи:

> «Журнал в 6 печатных листов в 2 недели.
> Подписка по 6 листов.
> Газета в 1 и ½ листа без приложений, а роман отдельно.
> Весь успех зависит от того, как будут составлены 1-е шесть номеров.
> *Как можно более известий*» (20: 181).

Идея с газетой в полтора листа без приложений так никогда и не реализуется, но замысел журнала, выходящего каждые две недели, претерпел множество вариантов.

> «*Проект* “*Записной книги*” *без подписки*.
> По 6 печатных листов в две недели.
> 3 листа “Записной книги”.
> 3 листа романа.
> Pagination suivie.
> NB. Итак, всего будет 6 листов в месяц. Полная книга, первая, будет в 36 листов в шесть месяцев.
> Роман же прилагается с особым pagination.
> Проект газеты в 2 листа в неделю без приложения» (Там же).

Достоевский продумывал объемы в листах, регулярность выпусков, вероятность успеха, зависящего от составления и содержания первых

[33] *Толстой Л. Н.* Полное собрание сочинений: В 90 т. М.: Гослитиздат, 1934. Т. 63. С. 24.

номеров, и даже особую порядковую нумерацию страниц — pagination. А самое главное — он уже тогда, на стадии всего только легкого контура проекта, знал, о чем хочет писать в эту газету и в эту «Записную книгу». В каждом из проектов — газетном ли, журнальном ли — непременно должна была быть и художественная работа, вернее всего — романы. Мечталось и о порядочном заработке — каждая строчка проекта сопровождалась скрупулезными расчетами.

Для «Записной книги» был составлен черновой текст программы немедленного и повсеместного введения адвокатуры, с которой можно было бы выступить публично; статья «Наши направления. Западники. Славянофилы и реалисты» предназначалась для газеты (20: 181). Но вторая половина шестидесятых была всецело отдана всё же романам: «Преступлению и наказанию», сразу после — «Идиоту».

И только взявшись за «Бесов», автор осторожно обозначил замысел еще одного «литературного предприятия». Заговорила о нем героиня романа Лиза Тушина (Дроздова), которая якобы «задумала издание одной полезной, по ее мнению, книги, но по совершенной неопытности нуждалась в сотруднике». «Литературное предприятие было такого рода. Издается в России множество столичных и провинциальных газет и других журналов, и в них ежедневно сообщается о множестве происшествий. Год отходит, газеты повсеместно складываются в шкапы или сорятся, рвутся, идут на обертки и колпаки. Многие опубликованные факты производят впечатление и остаются в памяти публики, но потом с годами забываются. Многие желали бы потом справиться, но какой же труд разыскивать в этом море листов, часто не зная ни дня, ни места, ни даже года случившегося происшествия? А между тем, если бы совокупить все эти факты за целый год в одну книгу, по известному плану и по известной мысли, с оглавлениями, указаниями, с разрядом по месяцам и числам, то такая совокупность в одно целое могла бы обрисовать всю характеристику русской жизни за весь год, несмотря даже на то, что фактов публикуется чрезвычайно малая доля в сравнении со всем случившимся. <...> книга должна быть любопытна даже для легкого чтения, не говоря уже о том, что необходима для справок. Это была бы так сказать картина духовной, нравственной, внутренней русской жизни за целый год» (10: 103—104).

Замысел издавать *полезную* книгу, которую бы все покупали, которая обратилась бы в *настольную*, принадлежал, разумеется, самому Достоевскому. В письме к племяннице С. А. Ивановой от 25 января — 6 февраля 1869 г. он писал о том же: «У меня в голове две мысли, два издания: одна — требующая всего моего труда, то есть которая уж не даст мне заниматься, например, романом, но которая может дать деньги

очень порядочные. (Для меня это без сомнения.) *Другая* же мысль, почти только компилятивная, работа почти только механическая — это одна *ежегодная* огромная, и полезная, и необходимая настольная для всех книга, листов в шестьдесят печатных, мелкой печати, которая должна разойтись непременно в большом числе экземпляров и появляться каждый год в январе месяце. Мысли этой я не скажу никому, потому что слишком верная и слишком ценная, барыш ясный; работа же моя — единственно редакционная. Правда, редакция должна быть с идеей, с большим изучением дела, но вся эта ежегодная работа не помешала бы мне и писать роман» (29, кн. 1: 11).

Мысль первая, которая потребует всего его труда и вытеснит работу над очередным романом, была та самая «Записная книга» — через три года она превратится в «Дневник писателя». О замысле «полезной настольной книги» Достоевский будет мечтать еще долгие годы. 17 декабря 1877 года он напишет С. Д. Яновскому: «Хочу попробовать одно новое издание, в которое и войдет “Дневник” как часть этого издания. Таким образом расширю свою форму действия» (29, кн. 2: 178—179).

Декабрьским выпуском Достоевский предполагал закончить работу над «Дневником», о чем с извинениями оповещал читателей: «На многочисленные вопросы моих подписчиков и читателей о том: не могу ли я хоть время от времени выпускать №№ “Дневника” в будущем 1878 году, не стесняя себя ежемесячным сроком, спешу отвечать, что, по многим причинам, это мне невозможно. Может быть, решусь выдать один выпуск и еще раз поговорить с моими читателями. *Я ведь издавал мой листок сколько для других, столько и для себя самого, из неудержимой потребности высказаться в наше любопытное и столь характерное время.* <...> В этот год отдыха от срочного издания я и впрямь займусь одной художнической работой, сложившейся у меня в эти два года издания “Дневника” неприметно и невольно. Но “Дневник” я твердо надеюсь возобновить через год» (26: 126; курсив мой. — *Л. С.*).

Неудержимая, отныне уже всегдашняя, потребность высказаться побудила Достоевского составить план действий на 1878 год. Мысли его занимал проект нового издания.

> «Программа журнала ежемесячного, книжки от 7 до ... печатных листов, по 7 руб. в год.
>
> Отделы:
>
> 1) Роман, повесть, стихи.
>
> 2) Хроника событий (с вырезками из газет об характ<ерных> случаях нравственности, подвигов, ума, безобразий, успехов промышленных, характерн<ых> черт в судах — железные

дороги, о жидах, о поляках в России, о семинаристах и проч. Всё с нравоучением.

3) Дневник писателя.

4) Дневник Порецкого, или отметки его какие-либо.

5) Критическая статья (хотя бы о Грибоедове, то есть не всё о текущем).

6) Малая критика, указания на заметнейшие вышедшие (текущие книги) и проч.

7) Курьезы из газет и журналов, хроника мнений и проч. промахов, смешного и хорошего.

NB. Вместо Дневника Порецкого может быть иногда театр и искусство о крупнейших явлениях, н<а>пр<имер>, о Росси или о Верещагине» (26: 175).

Несомненно: замысел «толстого» журнала, будь он воплощен в жизнь, стал бы замечательным литературным явлением, которое отвечало самым насущным потребностям составителя, редактора и автора — в одном лице. Ежемесячный «толстый» (не менее семи листов, но наверняка много больше) журнал нового типа воскресил бы безвременно погибшие «Время» и «Эпоху», во много раз улучшив их. Ведь сюда, помимо выпусков «Дневника», вошли бы хроника событий с вырезками из газет (мечта Достоевского о «полезной настольной книге»), критические статьи не только о текущем, но и о вечном, обзоры литературных и театральных новинок, статьи о художниках, а также заметки «о смешном и хорошем».

Но самое главное и самое первое: здесь бы печатались его собственные сочинения — и они бы не зависели от трусости пристрастных редакторов и лицемерия их сотрудников. Ведь расширяя *форму* действий, он нуждался в *свободе* действий: наступало время «Братьев Карамазовых».

Журналу, спроектированному столь заманчиво, реализоваться было не суждено, но сам замысел показал, что, наряду с неудержимой потребностью высказаться, потребность художественной работы была столь же пламенной и неудержимой. Факт тот, что и сам «Дневник писателя», выходивший два года, не смог обойтись без художественных работ и вместил на своих страницах подлинные шедевры: «Бобок. Записки одного лица» (1873, 5 февраля), «Мальчик у Христа на елке» (1876, январь), «Мужик Марей» (1876, февраль), «Столетняя» (1876, март), «Кроткая», *фантастический рассказ* (1876, ноябрь), «Сон смешного человека», *фантастический рассказ* (1877, апрель), «Пушкин», *очерк* (1880, август).

Дневники, которые не ведутся, но сочиняются

Вести дневник для любого писателя — дело привычное, особенно, если это дневник личный, интимный, только для себя, а не для широкой публики и печати. История литературы знает дневники почти всех писателей и поэтов XIX столетия (в меньшей степени века XX, опасного для откровенности) — трудно назвать тех, кто обошелся без дневников. «Дневник — не произведение искусства в том смысле, что в нем менее всего “искусственного”, “художественного”, — пишет современный исследователь. — Дневники *не сочиняются, а ведутся.* В них мы имеем дело не с посредниками, не с “заменителями” личности автора, а с самой личностью в ее глубинах и основах. Дневник не отражает, не рисует образ человека — он часть его самого, деталь души, поступков, характера».[34]

Дневники, которые *велись*, включали, как правило, точные или приблизительные даты, последовательные подневные записи о событиях с обозначением их места и времени. Такие дневники не предназначались для печати, но могли предоставляться для чтения членам семьи и людям ближнего круга. Авторы дневников часто осознавали совокупность своих записей как исторический документ, первоисточник будущих мемуаров, ибо часто содержали хронику личной, семейной или общественной жизни. При этом события фиксировались в общем потоке жизни, специально не отбирались, не сортировались и не подвергались собственной цензуре. Специфические особенности имели дневники путевые или дневники путешествий.

В этом смысле «Дневник писателя» Достоевского и формально, и содержательно отличался от дневников, которые *велись* и заполнялись подневными записями разной степени откровенности, ибо «Дневник» как раз *обдумывался, планировался, существовал в вариантах и черновиках рабочих тетрадей — и только в готовом виде открывался публике, рассчитывая на читателей и их реакцию.*

Как верно отмечают блогеры, «Дневник писателя» Достоевского, если сравнивать его с дневниковой прозой многих русских писателей, — «это псевдо-дневник, или блог; не разовая книга-дневник, а серия “постов”»,[35] «прообраз сетевой публицистики»,[36] неотразимое

[34] *Егоров О. Г.* Дневники русских писателей XIX века: Исследование // URL: https://mir-knig.com/read_228832-1 (дата обращения: 05.09.2020).

[35] a_fixx *(Алексей Засыпкин)* // URL: https://a-fixx.livejournal.com/11648.html (дата обращения: 07.08.2020).

[36] *Быков Д.* Достоевский и психология русского литературного Интернета // Октябрь. 2002. № 3. С. 165—171; *Андрулайтис Л.* «Дневник писателя» Ф. М. Достоевского как прообраз сетевой публицистики // Октябрь. 2005. № 12. С. 168—171.

доказательство присутствия писателя в современном веб-пространстве.[37]

Объявляя себя последователями «блогера-гения», его «наследниками по прямой», «писатели на скорую руку» опознают в «Дневнике писателя» Достоевского родственные им черты стиля, формы и содержания. Вопрос, что связывает гения XIX века с пользователями Рунета, переживается ими болезненно и ревниво — прежде всего потому, что их сочинительство мало кто называет творчеством. В «Дневнике писателя» блогеры видят эталон, но, не ставя себя и Достоевского в один ряд, осознавая огромную дистанцию между ним и собой, ищут и находят много общего между современной сетевой литературой и журналистской прозой Достоевского.

Сама идея издавать собственный дневник в режиме ежемесячных выпусков, в стиле вольного доверительного говорения, с ожиданием получить читательский отклик, бесконечно близка пользователям Рунета. О феномене «сближения» Достоевского с сетевой литературой исследователи, например, пишут: «Достоевский во многом предвосхитил тенденции, ставшие неотъемлемой, а зачастую просто необходимой и даже “модной” практикой русскоязычного словесного творчества в Интернете. Эстетика дневниковых записей, диктофонных расшифровок, то есть своего рода не ограниченного ничем потока сознания, не подвергающегося существенному литературному редактированию, получила широчайшее распространение, особенно в период, когда русский Интернет только появился. Сегодня интернет-ресурсы для тех, кто жаждет рассказать абсолютно обо всём, что он делает, и обо всём, о чем думает, приобрели некую структурированность и упорядоченность. Специально для таких целей созданы сайты, подобные www.livejournal.com — одному из самых феноменальных и загадочных явлений, подаренных миру Интернетом. По сути, это огромные гипертекстуальные лабиринты, состоящие из периодически пополняющихся различной информацией веб-страничек, созданных самыми разными людьми. Личная страничка на этом сайте — это электронный дневник, потенциальной аудиторией которого является весь мир».[38]

Исследователи Рунета настаивают на своем праве считать «Дневник писателя» первым в России *интерактивным журналом*. Действительно: автор «Дневника писателя» и его связь с читателями — самая интригу-

[37] *Гаврилова Л.* «Дневник писателя» Ф. М. Достоевского и веб-пространство // URL: http://yspu.org/images/d/d4/%D0%93%D0%B0%D0%B2%D1%80%D0%B8%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%B0_%D0%9B.%D0%90._%D0%94%D0%.pdf (дата обращения: 07.08.2020).

[38] Там же.

ющая, быть может, страница интерактивного процесса: Достоевскому пришлось пробиваться к читателям сквозь тотальное недоверие критики, настолько необычным было намерение печатать «Дневник» как самостоятельное периодическое издание, как ежемесячный моножурнал.

М. А. Александров, метранпаж типографии, где печатался «Дневник», вспоминал: «До появления “Дневника писателя” в свет объявления о нем вызывали у некоторых из публики иронические улыбки, а в некоторых органах печати раздались грубые насмешки, с одной стороны, и порицания и укоризны маститому писателю — с другой. Одни, например, говорили, что Достоевский затеял издание своего “Дневника” потому, вероятно, что *весь исписался* и ничего лучшего создать уже не может; другие порицали его за гордое самомнение о себе, доведшее его до дерзости выдавать публике свой “Дневник” за литературное произведение, достойное ее внимания. И многие тогда думали, что маленькому журналу Федора Михайловича суждено бесследно затеряться в массе периодических изданий того времени. Но вышло совсем напротив».[39]

Да и первые отклики критиков на «Дневник» были раздраженными, недоумевающими, насмешливыми.

«Вот ваш “Дневник”... Чего в нем нет?
И гениальность, и юродство,
И старческий недужный бред,
И чуткий ум, и сумасбродство,
И день, и ночь, и мрак, и свет.
О Достоевский плодовитый!
Читатель, вами с толку сбитый,
По “Дневнику” решит, что вы —
Не то художник даровитый,
Не то блаженный из Москвы».[40]

Но как же ошибся в своих оценках поэт-сатирик Дмитрий Минаев! Читатели не были сбиты с толку. Читатели — школьные учителя, студенты, священники, чиновники, представители образованного общества — как раз-таки всё поняли. Солидарно поняли, что это «не хроника событий, а глубоко продуманное, авторитетное, руководящее слово веского общественного деятеля по поводу таких явлений текущей жизни,

[39] *Александров М. А.* Федор Михайлович Достоевский в воспоминаниях типографского наборщика в 1872—1881 годах // Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников: В 2 т. М.: ГИХЛ, 1964. Т. 2. С. 238.

[40] *О. Др.* [*Общий друг (Минаев Дм.)*]. Ф. Достоевскому по прочтении его «Дневника» // Петербургская газета. 1876. 3 февраля. № 23.

значение которых понятно только высшим умам, и тогда принялись читать его с возрастающим всё более и более интересом».[41]

Здесь уместно озадачиться вопросом: можно ли говорить о словесном творчестве в Интернете, чаще всего принципиально анонимном, как о *продуманном*, *авторитетном*, *ответственном*? Пишут ли свои посты и свои комменты блогеры, которые обладают общественным статусом и — тем более — высшим умом? Ответ очевиден: блогосфера — это территория, где пишут все, обо всём и всё, что угодно. Исследователь блогосферы утверждает: «Если успех “Дневника писателя” у читателей обусловлен авторитетом Достоевского и его талантом, то ни то, ни другое практически не имеет значения в Интернете, поскольку ваша публикация мгновенно найдет своего читателя не по показателю компетентности источника, а по тематике, обозначенной в нескольких словах в поисковой строке».[42]

И в самом деле, успех «Дневника писателя» у массы читателей обеспечивался прежде всего личностью писателя, жизненный путь которого был известен, выдающиеся романы которого с волнением прочитаны, право говорить с аудиторией от первого лица и «поверх барьеров» заслужено. «Контингент читателей “Дневника писателя”, — вспоминал М. А. Александров, — составлялся главным образом из интеллигентной части общества, а затем из любителей серьезного чтения всех слоев русского общества. К концу первого года издания “Дневника” между Федором Михайловичем и его читателями возникло, а во втором году достигло больших размеров общение, беспримерное у нас на Руси: его засыпали письмами и визитами с изъявлениями благодарности за доставление прекрасной моральной пищи в виде “Дневника писателя”. Некоторые говорили, что они читают его “Дневник” с благоговением, как Священное писание; на него смотрели одни как на духовного наставника, другие как на оракула и просили его разрешить их сомнения насчет некоторых жгучих вопросов времени. А Федор Михайлович любовно принимал этих своих клиентов и беседовал с ними, читал их письма и отвечал на них...».[43]

Об опыте общении с читателями «Дневника писателя» Достоевский рассказывал и сам — в письме Д. С. Яновскому: «Голубчик Степан Дмитриевич, Вы не поверите, до какой степени я пользовался сочувствием русских людей в эти два года издания. Письма ободрительные, и даже

[41] *Александров М. А.* Федор Михайлович Достоевский в воспоминаниях типографского наборщика в 1872—1881 годах. С. 239.

[42] *Андрулайтис Л.* «Дневник писателя» Ф. М. Достоевского как прообраз сетевой публицистики. С. 170.

[43] *Александров М. А.* Федор Михайлович Достоевский в воспоминаниях типографского наборщика в 1872—1881 годах. С. 240.

искренно выражавшие любовь, приходили ко мне сотнями. С октября, когда объявил о прекращении издания, они приходят ежедневно, со всей России, из всех (самых разнородных) классов общества, с сожалениями и с просьбами не покидать дела. Только совестливость мешает мне высказать ту степень сочувствия, которую мне все выражают. И если б Вы знали, сколькому я сам научился в эти два года издания из этих сотен писем русских людей» (29, кн. 1: 179).

Стоит напомнить, что читатели, славшие Достоевскому письма, подписывали их своими подлинными именами, фамилиями и оставляли свои реальные обратные адреса — они, так же как и автор «Дневника», не скрывались за псевдонимами или буквенными инициалами («ников» тогда еще не знали и не ведали). Общение на равных подразумевало исчерпывающую открытость и доверительность, хотя все выпуски «Дневника писателя» подвергались цензуре, так что Достоевскому приходилось отстаивать в цензурном комитете те или иные свои материалы.[44]

> «Достоевский-публицист, — констатирует исследователь блогосферы, — современен и своевременен, а именно тот и другой компоненты в культурологических и социальных аспектах — неотъемлемые условия для сетевой публикации любого рода. Если сетевая публикация дает нам понять, что за данным текстом стоит личность (которая не обязательно тождественна его реальной личности и уж тем более его имени) и сам текст отвечает нормам элементарной грамотности, он уже автоматически приобретает минимальный шанс на если не бессмертие, то сравнительно долгую, а иногда и вполне плодотворную “жизнь”».[45]

Ему вторит восторженный блогер:

> «Федор Михайлович несомненно потряс бы всю блогосферу, живи он в наше время! Именно его “Дневник” (из всех произведений Достоевского) вызвал в свое время огромный поток писем! В высшей степени, это был незаурядный человек!»[46]

[44] *Волгин И.* Редакционный архив «Дневника писателя» (1876—1877) // Русская литература. 1974. № 1. С. 150—161; Письма читателей к Ф. М. Достоевскому / Вступит. статья, публикация и коммент. Игоря Волгина // Вопросы литературы. 1971. № 9. С. 173—196.

[45] *Андрулайтис Л.* «Дневник писателя» Ф. М. Достоевского как прообраз сетевой публицистики. С. 171.

[46] Достоевский — первый блогер на Руси! // URL: https://parven.livejournal.com/3290.html (дата обращения: 10.09.2020).

В ходе XVI симпозиума Международного общества Достоевского, который проходил в Университете Гранады (Испания) в июне 2016 года, возник вопрос, что написал бы Достоевский, живи он в современном мире. «Более всего аплодировали ответу, в котором утверждалось, что Достоевский был бы блогером».[47] Впрочем, в это утверждение иные скептики-психиатры вносят существенную поправку: «Достоевский, наверное, сейчас оказался бы среди блогеров, известных лишь узкому, “маргинальному” кругу ценителей».[48]

Конечно, усматривать историческую преемственность между современной сетевой публицистикой и «Дневником писателя» Достоевского, видеть прообраз «Живых Журналов» в уникальном писательском моножурнале — сомнительная гипотеза. Но даже если здесь налицо ложная генеалогия и фантомное родство, сам факт огромной притягательности для блогосферы таких литературных вершин, как публицистика Достоевского, сам этот факт отраден и многообещающ — он может означать, что каждый блогер рано или поздно осознает необходимость всё же быть личностью, создавать свои блоги, во-первых, в открытом режиме, во-вторых, вести их грамотно и ответственно, понимая, что право говорить с публикой от первого лица надо заслужить, как заслужил его Достоевский. Он, повторю, стал вести «Дневник», когда в его высоком писательском статусе никто более не сомневался. У современных блогеров, особенно у тех, кто прячется под никами и настаивает на обязательной анонимности, нет реальных биографий, нет завоеванного профессией авторитета.

Между публичностью, о которой сказал поэт: «Позорно, ничего не знача, / быть притчей на устах у всех», и публицистикой, где действует императив «Не могу молчать!», дистанция огромного размера. Публицистика, особенно если она подразумевает мгновенный контакт с читателем и ожидание столь же мгновенного отклика, осмысленна и плодотворна лишь тогда, когда пишущий сердечно болеет за то, о чем пишет, и, условно говоря, дышать не может, пока не выскажется.

Настоящий взрыв авторства, о котором с гордостью пишут медиааналитики, должен стать и *взрывом творчества* — художественного, интеллектуального, политического, и при этом, конечно, гласного, открытого, именного, если оно и в самом деле хочет ориентироваться на опыт «Дневника писателя». В ином случае блогерская активность, особенно если она анонимна, выдохнется или останется пустым звуком — ибо од-

[47] *Флорес Д., Иванова М.* «В наше время Достоевский стал бы блогером» // URL: https://russkiymir.ru/publications/215099/ (дата обращения: 10.09.2020).

[48] *Виноградов М.* «В наши дни Достоевский был бы блогером» // Московский комсомолец. 2011. 11 ноября.

ной только интерактивности, злободневности и оперативности недостаточно.

Но пока что медийные пожелания блогерам выглядят примерно так:

> «Всё больше людей с каждым днем хочет стать блогером, начать делать контент и зарабатывать на рекламе. Хочет, чтобы узнавали на улице и подходили сфотографироваться. Но, чтобы не тратить свой бюджет впустую, в первую очередь у вас должен быть качественный контент. Если он состоит из фотографий, начинайте писать под фото интересный текст, чтобы он цеплял зрителя. Выбери направление, в котором у тебя есть экспертность, либо в чем тебе интересно развиваться, и начинай писать о своих продвижениях. Наполни свой профиль контентом, минимум 15—20 постов. После этого можете начинать запускать первую рекламу».[49]

Речь идет, как видим, о реальной монетизации блогов, но никак не о литературе. Умолчу о том, как далеки эти цели от целей «Дневника писателя».

***

Достоевский — явление вершинное и в мировой культуре, и в культуре отечественной. Творчество этого писателя уже давно, еще при его жизни, стало осваиваться драматическим театром, позже — оперой и балетом. Столетие с лишним назад к нему обратился художественный кинематограф — экранизации по сочинениям Достоевского во всём мире почти уже не поддаются учету.

Тот факт, что без Достоевского не может обойтись сфера повседневности, что им горячо заинтересовалась совсем новая отрасль человеческой активности, блогосфера, лишний раз доказывает, что имя создателя романного «пятикнижия» — на все времена.

[49] Пять способов, которыми блогеры раскручивают свой инстаграм в 2019 году // URL: https://zen.yandex.ru/media/id/5cffc1068a181a00ad207878/5-sposobov-kotorymi-blogery-raskruchivaiut-svoi nstagramm-v-2019-godu-5d0013e29f709c00acc33c55 (дата обращения: 10.09.2020).

Андрей Ранчин

«Византийское» Иосифа Бродского: опыт интерпретации

Византийское

Поезд из пункта А, льющийся из трубы
туннеля, впадает с гудением в раскинувшееся широко,
в котором морщины сбежались, оставив лбы,
а те кучевой толпой сбились в чалму пророка.
Ты встретишь меня на станции, расталкивая тела,
и карий местного мусора примет меня за дачника.
Но даже луна не узнает, какие у нас дела,
заглядывая в окно, точно в конец задачника.
Мы — на раскопках грядущего, бьющего здесь ключом,
то есть жизни без нас, уже вывозимой за море
вследствие потной морзянки и семафора в чем
мать родила, на память о битом мраморе.
И ежели нас в толпе, тысячу лет спустя,
окликнет ихний дозор, узнав нас по плоскостопию,
мы прикинемся мертвыми, под каблуком хрустя:
подлиннику пустоты предпочитая копию.[1]

Стихотворение Иосифа Бродского «Византийское» (1994) во многом загадочно. На первый взгляд неясны и смысл заглавия (при чем здесь Византия?), и семантика метафор, заимствованных из учебника геометрии, и значение мотива археологических раскопок. Не говоря уже о деталях: почему героя некто примет за «дачника»? Почему герой и его возлюбленная будут опознаны в будущем «по плоскостопию»? Каков смысл метафоры «подлинник пустоты»?

[1] *Бродский И.* Сочинения: В 7 т. / Общ. ред.: Я. А. Гордин; сост.: Г. Ф. Комаров. СПб.: Пушкинский фонд, 2001. Т. 4. С. 169. Далее тексты Бродского цитируются по этому изданию с указанием в скобках римской цифрой тома и арабской — страницы.

© А. Ранчин
DOI 10.31860/978-5-94668-311-1-172-183

Самый общий смысл стихотворения понятен, он относится к инвариантным мотивам Бродского. Как заметила Н. Г. Медведева, в «Византийском» развивается «тема “жизни после нас”».[2] В «Византийском», по словам А. А. Чевтаева, происходит характерное для поэта «удваивание пространственного плана субъектной “точки зрения”, посредством которого он моделирует “взгляд” на мир и на собственное место в мире с позиции небытия, из пространства, не подверженного воздействию времени»; здесь представлено «пространство, принципиально лишенное человеческого присутствия, тождественное миру смерти»; «[л]ирический герой здесь совершает выход за пределы собственной темпоральной обусловленности, в силу чего его “точка зрения” характеризуется принципиальным всеведением»; ви́дение реальности «дается с “точки зрения” субъектного “мы”», что «естественно, повышает градус всеохватности действия энтропии времени».[3]

Эти характеристики абсолютно верны. Но они не проясняют семантики всего стихотворения. (Такой задачи, впрочем, авторы процитированных строк и не ставили.) Возможно, не только формальная непринадлежность «Византийского» к травелогам, но и сложность его «ускользающего» смысла стали причиной отказа от анализа и истолкования стихотворения в книге Санны Туромы «Бродский за границей: Империя, туризм, ностальгия», раздел которой посвящен как раз образу Стамбула — Константинополя — Византии у Бродского-эссеиста.[4]

Между тем именно эссе Бродского «Путешествие в Стамбул» (1985) и его англоязычная версия «Flight from Byzantium» являются ключом к пониманию «Византийского». В этом прозаическом тексте европейская культура противопоставлена азиатской прежде всего на основе оппозиции время пространство: цивилизация Запада ориентирована на время как главную категорию, цивилизация Востока отдает предпочтение пространству: «Это — чудовищная идея, не лишенная доли истины.

[2] *Медведева Н. Г.* К семантике «последнего стихотворения» в поэзии И. Бродского // Вестник Удмуртского университета. Серия «История и филология». 2010. Вып. 4. С. 88.

[3] *Чевтаев А. А.* Событийная онтология небытия: об одной модели сюжетосложения в поздней лирике И. Бродского // Вестник Удмуртского университета. Серия «История и филология». 2017. Т. 27, вып. 3. С. 393, 394, 396.

[4] См.: *Turoma Sanna.* Brodsky Abroad: Empire, Tourism, Nostalgia. Madison: The University of Wisconsin Press, 2010. P. 118—151. В этой книге эссе Бродского «Путешествие в Стамбул» и его англоязычная версия «Flight from Byzantium» (перевод Алана Майерса) рассматриваются прежде всего с позиций так называемой постколониальной критики; к эссе прилагаются лекала «Ориентализма» Эдварда Саида, и автор уличается в нетолерантности и имперскости.

Но попытаемся с ней справиться. В ее истоке лежит восточный принцип орнамента, основным элементом которого служит стих Корана, цитата из Пророка: вышитая, выгравированная, вырезанная в камне или дереве — и с самим процессом вышивания, гравировки, вырезания и т. п. графически — если принять во внимание арабскую письменность — совпадающая. То есть речь идет о декоративном аспекте письменности, о декоративном использовании фразы, слова, буквы; о чисто визуальном к ним отношении. Оставляя в стороне неприемлемость подобного взгляда на слово (как, впрочем, и на букву), заметим здесь лишь неизбежно буквальное, пространственное — ибо только средствами пространства и выражаемое — восприятие того или иного священного речения. <...> Единицей — основным элементом — орнамента, возникшего на Западе, служит счет: зарубка — и у нас в этот момент — абстракции, — отмечающая движение дней. Орнамент этот, иными словами, временной. Отсюда его ритмичность, его тенденция к симметричности, его принципиально абстрактный характер, подчиняющий графическое выражение ритмическому ощущению. Его сугубую не(анти)дидактичность. Его — за счет ритмичности, повторимости — постоянное абстрагирование от своей единицы, от единожды уже выраженного. Говоря короче, его динамичность. <...> Идея, что всё переплетается, что всё лишь узор ковра, стопой попираемого, сколь бы захватывающей (и буквально тоже) она ни была, всё же сильно уступает идее, что всё остается позади, ковер и попирающую его стопу — даже свою собственную — включая» (V; 307—308).

Западная цивилизация в трактовке Бродского в своей основе отличается признанием ценности отдельной личности и динамикой, восточная — культом государства, коллективизмом и статичностью.

В эссе Бродского Византия представлена как часть цивилизации Востока, а не Запада, а сменившая ее Османская империя интерпретируется как осуществление, доведение до логического предела главных интенций, тенденций византийской культуры и идеологии. Еще одним воплощением этой же тоталитарной модели автор называет «Третий Рим» — Россию и особенно Советский Союз.

Есть все основания считать, что поэт употребляет лексему «Византийское» в заглавии стихотворения как отсылку к теме тоталитарной Империи, а не просто «использует это слово в том смысле, в каком “Byzantine” часто употребляется в английском языке — “нечто сложное, запутанное”», как считает Лев Лосев.[5]

[5] *Лосев Лев.* Примечания // *Бродский И.* Стихотворения и поэмы / Вступ. ст., подгот. текста и примеч. Л. В. Лосева. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома; Изд-во «Вита Нова», 2011. Т. 2. С. 486. (Сер. «Новая Библиотека поэта»).

Попробую подтвердить свое предположение свидетельствами текста. «Поезд из пункта А» — аллюзия на школьную задачу по арифметике, в которой поезд движется из пункта А в пункт В; названия обеих точек обозначаются латинскими литерами, вторая из которых (Бродским не упомянутая, но содержащаяся в подтексте «Византийского») совпадает с начальной буквой в английском названии Византии — Byzantium. «Поезд, льющийся из трубы туннеля» — причастие в атрибутивно-предикативной функции в этом метафорическом высказывании отсылает еще к одному арифметическому упражнению, в котором в качестве условия фигурирует вода, переливающаяся по трубе из одного бассейна в другой.

В стихотворении «Пятая годовщина (4 июня 1977)», написанном на пятилетний юбилей эмиграции, при описании советского пространства есть похожая метафора *поезд, направляющийся из точки А в пустоту, в неизвестность*: «Уйдя из точки “А”, там поезд на равнине / стремится в точку “Б”. Которой нет в помине» (III; 147). В «Пятой годовщине» используется кириллическое обозначение геометрического понятия — Б. Однако это различие — не основание для отрицания того, что в «Византийском» может подразумеваться латинская литера В.

В «Пятой годовщине» пространство представлено как пустое, ничем не заполненное — точки прибытия поезда нет. В абсолютном, «чистом» пространстве тоталитарного («азиатского») мира нет никаких реалий, даже геометрически условных точек. Это представление отчетливо выражено в стихотворении «Назидание» (1987):

> Когда ты стоишь один на пустом плоскогорьи, под
> бездонным куполом Азии, в чьей синеве пилот
> или ангел разводит изредка свой крахмал;
> когда ты невольно вздрагиваешь, чувствуя, как ты мал,
> помни: пространство, которому, кажется, ничего
> не нужно, на самом деле нуждается сильно во
> взгляде со стороны, в критерии пустоты.
> И сослужить эту службу способен только ты. (IV; 16)

В «Византийском» пространство не абсолютно пусто и не безвидно: поезд прибывает на станцию, где имеется кареглазый полицейский, названный жаргонным словцом «мусор», вокруг — море. Однако это пространство анонимно и как бы мертво: не случайно станция, город, море лишены имен, публика на вокзале описана словно покойники (героиня расталкивает «тела», а не людей); в описании применяется «апофатический» метод, принцип «лишенности»: «морщины» (и, соответственно, способность думать) потеряны «лбами». Эта «лишенность» проявляет-

ся и в синтаксисе текста: при определении *карий* потеряно главное слово *глаз*, при распространенном определении *раскинувшееся широко* отсутствует определяемое слово *море*.

У Бродского широкое пустынное пространство — признак «азиатского»/тоталитарного мира, прежде всего советского (с вероятной отсылкой к песне И. О. Дунаевского на стихи В. И. Лебедева-Кумача «Широка страна моя родная...»). Выразительный пример — строка «В чистом поле мчится скорый с одиноким пассажиром» (III; 296)[6] из стихотворения «Представление» (1986). Но беспризнаковость — это еще и черта наступающего времени вообще, свойство формирующейся цивилизации: «Постепенно действительность превращается в недействительность» («В следующий век», 1994 (IV; 171)).[7]

Автобиографический план «Византийского» также косвенным образом доказывает, что локус стихотворения — это символическая Византия. «Мы» в стихотворении — это лирический герой и его подруга. В контексте условно выделяемого «басмановского» цикла, в произведениях которого описаны перипетии романа автобиографического лирического «я» и его возлюбленной, «ты» в «Византийском» может быть интерпретировано как поэтическая манифестация или двойник М. Б. Правда, Бродский как будто бы расстался с темой любви к ней еще в стихотворении «Дорогая, я вышел сегодня из дому поздно вечером...» (1989):

> Не пойми меня дурно. С твоим голосом, телом, именем
> ничего уже больше не связано; никто их не уничтожил,
> но забыть одну жизнь — человеку нужна, как минимум,
> еще одна жизнь. И я эту долю прожил. (IV; 64)

Однако, во-первых, едва ли стоит понимать эту поэтическую декларацию буквально; во-вторых, в стихотворении нет любовного мотива; в-третьих, встреча *его* и *ее* мыслится как воображаемая и в реальности, видимо, невозможная (а может быть, и нежеланная).

Если соотносить «я» и «ты» в «Византийском» с автором и М. Б., то получается, что здесь может говориться об их мыслимой встрече на родине, о его приезде в «Византию» — Россию. В таком случае «точку А» можно интерпретировать как Америку (America), в то время как не-

[6] Ср. ее интерпретацию в связи с «идеей *русского пути*»: *Петрушанская Е. М.* Музыкальный мир Иосифа Бродского. СПб.: Изд-во журнала «Звезда», 2004. С. 145—146. Здесь и далее курсив принадлежит авторам цитируемых текстов.

[7] Эта строка непосредственно связана с восприятием мира стареющим лирическим субъектом, но смысл ее намного шире.

названная, но подразумеваемая точка В может быть истолкована как указание на Byzantium, то есть на Россию или на некое условное пространство Империи с чертами как Византии/Османской империи, так и России.

Е. М. Петрушанская отметила в «Византийском» аллюзию на известную матросскую песню «Раскинулось море широко...» (автор текста — Г. Д. Зубарев), содержащуюся в словах «впадает с гудением в раскинувшееся широко»: «“*Раскинувшееся широко*” здесь — эвфемизм, замена не только слова “море”, но и суммы значений, звучащих *за* баянно-привольным разворотом (до анархического) знакомой, для российского (советского) слуха, мелодии. И по числу слогов это словосочетание совпадает с началом песни “Кочегар”, ставшей народной».[8] Отталкиваясь от этой аллюзии, исследовательница интерпретирует общий смысл стихотворения: «Стихотворение Бродского (в нем неприятие, отчуждение “раскинувшегося широко” спорит с желанием приехать на станцию, где встретишь “местного мусора”) иносказательно названо “Византийское” <...>. Оно написано от лица персонажа, у которого, как от выжженной земли, “в мыслях — сажа”, то есть мрак, но “сажа” напоминает и об изгое-кочегаре. “Раскинувшееся широко” пространство, где “широка страна моя родная”, соединяет Европу и Азию; то одна из нередких у поэта аллегорий России. Уехав “далеко, подальше от нашей земли”, пусть в “пункт А”, человек продолжает *слышать* эту “широту” на протяжении всей долготы жизни».[9]

В целом это истолкование не вызывает сомнений, но именование условной Византии в этом стихотворении аллегорией России представляется мне неточным. Такие элементы текста, как *чалма пророка* (метафора облаков) или *карий глаз* местного полицейского, а отчасти и *луна* (ср. полумесяц как геральдический символ Турции, а также *луна* как традиционный атрибут ориентального пейзажа в поэзии),[10] явно указывают

[8] *Петрушанская Е. М.* Музыкальный мир Иосифа Бродского. С. 74.

[9] Там же. С. 75. Слова «в мыслях — сажа» взяты не из «Византийского», а из стихотворения «В разгар холодной войны» (1994 (IV; 170)).

[10] Ср. его присутствие в цикле Сергея Есенина «Персидские мотивы» («Лунным светом Шираз осиянен», «Золото холодное луны», «В лунном золоте целуйся и гуляй», «Отчего луна так светит тускло / На сады и стены Хороссана? / Словно я хожу равниной русской / Под шуршащим пологом тумана», «Месяца желтые чары / Льют по каштанам в пролесь») и полемическое обыгрывание в стихотворении этого цикла «Шаганэ ты моя, Шаганэ!»: на родном севере «луна <...> огромней в сто раз» (*Есенин С. А.* Полное собрание сочинений: В 7 т. / Гл. ред. Ю. В. Прокушев. М.: Наука — Голос, 1995. Т. 1: Стихотворения / Подгот. текста и коммент. А. А. Козловского. С. 257, 261, 262, 271, 273, 252).

на восточный и, у́же, исламский, и, еще у́же, турецкий колорит изображаемого мира: этот мир — условный византийско-турецкий локус.

Турецкие, восточные черты в поэзии Бродского достаточно часто приписываются советской реальности: «Календарь Москвы заражен Кораном» («Речь о пролитом молоке», 1967 (II; 179)); «полумесяц плывет в запыленном оконном стекле / над крестами Москвы, как лихая победа Ислама» («Время года — зима. На границах спокойствие. Сны...», 1967—1970 (II; 210)); «я прошел сквозь строй янычар в зеленом, / чуя яйцами холод их злых секир» («Колыбельная Трескового мыса», 1975 (III; 82); так перифрастически именуются советские пограничники). Однако во всех этих случаях непосредственно описывается именно советский мир, аллегоричности как таковой нет и здесь. А в «Византийском» представлена не аллегория Советского Союза, а собирательное символическое пространство/страна. В известной степени — не в деталях, а в общем смысле — этот портрет пространства напоминает антиутопический город из стихотворения «Развивая Платона» (1976) — «негатив» платоновской идеальной республики с чертами Ленинграда.[11]

Разумеется, реальный приезд в этот полувоображаемый мир невозможен: поезда из Америки не ходят ни во Второй Рим — Константинополь/Стамбул/Турцию, ни в Третий Рим — Москву/Россию. Не вполне ясно, почему лирический герой может быть принят здесь «за дачника». Дачник — видимо, фигура одновременно маргинальная по отношению к миру, в который он приезжает (очевидно, городскому), и вместе с тем своя — персонаж принят за дачника, хотя в изображаемой реальности является чужим, «иностранцем». Мимикрия состоялась. Для *него* и *нее*, чуждых этой воображаемой действительности, ее обитатели — мертвецы («тела»). Сами же они, в свой черед, словно могут становиться невидимыми: даже луна не может проследить за их любовными утехами.

Однако представленный в стихотворении мир — не только поэтическая модель тоталитарной страны. Оказывается, что герой и его подруга пребывают в будущем, точнее, видимо, в некоем поствремени, для которого само будущее — предмет археологии: «Мы — на раскопках грядущего, бьющего здесь ключом». Высказывание — семантически неодномерное: может быть, эти раскопки производятся в грядущем; а может быть, это раскапывают грядущее. Метафора *жизнь, вывозимая за море*, очевидно, обозначает «дешевую распродажу» обесценившейся жизни

[11] *Bethea David M.* Joseph Brodsky and the Creation of Exile. Prinston: Prinston University Press, 1994. P. 91. См. об этом стихотворении, о ленинградских реалиях в нем и о смешении признаков разных исторических эпох: *Könönen Maija.* «Four Ways of Writing the City»: St.-Peterburg—Leningrad as a Metaphor in the Poetry of Joseph Brodsky. Helsinki: Helsinki University Press, 2003. P. 195—207. (Slavica Helsingiensia; Vol. 23).

в этом (пост)будущем. Артефактом в этой постистории становится уже не искусство («мрамор», его символизирующий, — «битый», утраченный), а сам человек, его жизнь.

Такое постисторическое, посткультурное будущее, которое уже наступает, отчетливо представлено в стихотворении «Fin de siècle» (1989). В нем торжествуют массовость, стереотипность, стираются различия между Западом как миром индивидуализма и динамики и Востоком как миром коллективизма и статики:

На западе глядят на Восток в кулак,
видят забор, барак,

в котором царит оживление. Вспугнуты лесом рук,
птицы вспархивают и летят на юг,
где есть арык, урюк,

пальма, тюрбаны, и где-то звучит там-там.
Но, присматриваясь к чужим чертам,
ясно, что там и там

главное сходство между простым пятном
и, скажем, классическим полотном
в том, что вы их в одном

экземпляре не встретите. Природа, как бард вчера —
копирку, как мысль чела —
букву, как рой — пчела,

искренне ценит принцип массовости, тираж,
страшась исключительности, пропаж
энергии, лучший страж

каковой есть распущенность. Пространство заселено.
Трению времени о него вольно
усиливаться сколько влезет. (IV; 76)

Стандартизация, отречение от культуры, взрастившей идею ценности отдельной личности, — это новое рабство. Строки «Новое оледененье — оледененье рабства / наползает на глобус» («Стихи о зимней кампании 1980-го года», 1980 (III; 195)), характеризующие наступающие времена, относятся отнюдь не только к советскому вторжению в Афганистан, которому непосредственно посвящен этот поэтический

текст.[12] Если попытаться выразить эту идею на поэтическом языке «Византийского», получится что-то вроде: «Нынче всюду Византия» или «Византия — наше, увы, неизбежное завтра».

Как и формирующаяся цивилизация в «Fin de siècle», мир в «Византийском» густо заселен: на станции, чтобы подойти к герою, его подруге приходится расталкивать тела, а «тысячу лет спустя» их будет окружать «толпа».

В «Византийском» признаками этой наступающей посткультуры представлены *потная морзянка* и *семафор* — коммуникативные, семиотические системы невербального характера,[13] символизирующие девальвацию, умирание столь дорого автору слова в новом печальном мире. Эпитет *потная*, по-видимому, связан с одоральными ощущениями автора от посещения Стамбула, описанными в эссе «Путешествие в Стамбул»: «Заливаемые мочой угли костра. Этот запах! С примесью скверного табака и потного мыла. И исподнего, намотанного вкруг ихних чресел что твоя чалма»; «Нормальный, душный, потный, пыльный майский день в Стамбуле. Сверх того, воскресенье. Человеческое стадо, бродящее под сводами Айя-Софии. Там, вверху, недосягаемые для зренья, мозаики с изображением то ли царей, то ли Святых. Ниже, на стенах, досягаемые, но недоступные разумению круглые металлические щиты с золотыми по черному полю, весьма стилизованными цитатами из Пророка. Своего рода монументальные камеи с литерами, напоминающими Джаксона Поллака или Кандинского. И тут я замечаю, что — скользко: собор потеет. Не только пол, но и мрамор стен. Камень потеет. Спрашиваю — говорят, от сильного перепада температуры. И решаю — от моего присутствия, и выхожу» (V; 288, 309).

В поэзии Бродского *пот* — признак «варварского», нецивилизованного мира: «запах потных подмышек» — деталь, отличающая матросов с «ржавого румынского танкера», разглядывающих итальянский берег («Лидо», 1991 (IV; 108)).[14]

По-видимому, в том же значении, что и в «Византийском», *азбука Морзе* упоминается в стихотворении «В разгар холодной войны» (1994):

[12] Об осмыслении Бродским Запада и Востока и современной цивилизационной и политической ситуации ср.: *Лосев Лев.* Иосиф Бродский: Опыт литературной биографии. М.: Молодая гвардия, 2006. С. 218—222. (Жизнь замечательных людей; Вып. 1299 (1099)).

[13] Азбука Морзе как двухуровневая семиотическая система, конечно же, ориентирована на естественный язык, референтами ее знаков являются буквы. Но для поэта важна не связь ее с языком, а принципиальное отличие от него.

[14] Ср. интерпретацию этого стихотворения в книге Санны Туромы: *Turoma Sanna.* Brodsky Abroad. P. 205—206.

И постоянно накрапывает, точно природа мозгу
хочет что-то сообщить; но, чтоб не портить крови,
шепчет на местном наречьи. А ежели это — Морзе,
кто его расшифрует, если не шифер кровли? (IV; 170)

Метафора обнаженности («жизнь <...> в чем мать родила»), вероятно, указывает на (придется воспользоваться другим, на сей раз несколько пошловатым тропом) духовную наготу — нищету, утрату «окутывающих» смыслов.

Из последних строк стихотворения выясняется, что речь в нем идет не только о мыслимом настоящем или близком будущем, но и о некоем весьма отдаленном будущем («тысячу лет спустя»), в котором герой и его спутница словно останутся живыми, так как их может «окликнуть» «ихний дозор». «Ихний» — дозор будущей «византийской» цивилизации. Плоскостопие, по которому *его* и *ее* отличают от обитателей этого будущего, — метафора долгой жизни (стоптанные, как каблуки, ноги). Стоптанный каблук в поэзии Бродского означает именно долгую жизнь: «Как давно я топчу, видно по каблуку» (1980/1987 (IV; 25)). Плоскостопие — признак телесности — и способность быть замеченными «ихним патрулем» противоречат «развоплощенности», бестелесности героя и героини, в мире будущего принадлежащих к «пустоте». Парадокс, возможно, объясняется тем, *он* и *она* представлены в этом мире своими двойниками.

Способность притвориться мертвыми проявляется в превращении в артефакт, возможно в кость, возможно всё в тот же мрамор, который хрустит под ногами: «мы прикинемся мертвыми, под каблуком хрустя». Овеществление, умирание как переход живых души и плоти в камень, в мрамор — инвариантный мотив поэзии Бродского, выраженный в таких текстах, как «Торс» (1972), «Бюст Тиберия» (1981), в строке «И мрамор сужает мою аорту» («Корнелию Долабелле», 1995 (IV; 199)). Наиболее близки к «Византийскому» строки из стихотворения «Михаилу Барышникову» (1992):

Но говорят, что пропеллер замер.
Что — особенно голые — мы тяжелей, чем мрамор:
столько лет отталкивались от панели
каблуком, что в итоге окаменели. (IV; 108)

Однако если в этом и перечисленных выше стихотворениях акцентируется сходство живого тела с мрамором (голые подобны мраморной статуе) и метафорически выраженный мотив воздействия жизни на человека как опредмечивания, овеществления, то в «Византийском» эта

метаморфоза представлена как сознательное действие героя и героини, стремящихся скрыть свою сущность — «подлинность небытия» в чуждом и, очевидно, враждебном мире. Во времени и в этом мире они активны, деятельны. Нужно только помнить, что это воображаемая способность.

Продолжение жизни героя и героини «Византийского» спустя тысячу лет — это некое воображаемое духовное бытие, присутствие душ и/или двойников, но не их подлинных тел в земном мире. Материальные останки не имеют к существованию *его* и *ее* прямого отношения — это мертвая «копия», не «подлинник» (подлинное состояние героя и героини в этом постмире — своеобразное «присутствие небытия»). Они достойны лишь любопытства археолога — интереса праздного, не способного постичь былую жизнь тех, кто умер. Встреча («невстреча») археолога из будущего с прошлым, со следами присутствия лирического *я* — тоже одна из сквозных тем поэзии Бродского, воплощенная в таких стихотворениях, как «Только пепел знает, что значит сгореть дотла» (1986) и «Aere perennius» (1995).

Общий смысл «Византийского» может быть передан примерно так: я представляю свой (невозможный в реальности и, вероятно, нежеланный и ненужный) приезд к тебе, в твою воображаемую, напоминающую Россию страну с чертами восточного исламского государства, например, Турции; в ней мы были бы чужими, как бы несуществующими; этот мыслимый обезличенный тоталитарный мир (символическая «Византия») — частично наше настоящее и безусловно наше будущее, в котором мы можем появиться как души, бесплотно, или же как двойники.

В стихотворении «Пчелы не улетели, всадник не ускакал. В кофейне...» (1989), адресованном знакомой поэта Сюзанне Мартин, Бродский утверждал:

> Жизнь без нас, дорогая, мыслима — для чего и
> существуют пейзажи, бар, холмы, кучевое
> облако в чистом небе над полем того сраженья,
> где статуи стынут, празднуя победу телосложенья. (IV; 55)

«Византийское» — в каком-то смысле позитив или негатив (всё зависит от точки зрения) картины, нарисованной в этом стихотворении, его претексте: там — *кучевое облако*, здесь — *сбившиеся в чалму пророка кучевые облака*, там — *статуи*, здесь — *мрамор*, там — *телосложенье* (строение, сложение тела и одновременно складывание тел погибших в сражении), здесь — *тела* и *толпа*. В «Византийском» автор как бы выворачивает наизнанку мотив жизни после нашей смерти, традиционный для его поэзии, изображая (воображая, мысля) жизнь, *невозможную без нас*. Утешительного в этой фантазии мало.

Варьирование условий из арифметической задачи и лексема *задачник* наделены в «Византийском» метаописательной ролью и являются своеобразным ключом к его интерпретации. С одной стороны, описанная в тексте воображаемая ситуация подобна условиям этой задачи: и там и тут представлены некие конструкты, а не реальность — то, что допустимо, а не то, что наличествует. Аналогия: что будет, если поезд выйдет из точки А и т. д. — что будет, если я приеду в твою страну, в твой мир и т. д. Это задача для героя и его автора. Это указание на механизм смыслопорождения в стихотворении: автор выстраивает свой текст как некую задачу. С другой стороны, отсылки к школьной задаче и учебнику — это указание на принцип дешифровки смысла текста: стихотворение нужно «решить», подобно такой задаче, «выполнить», словно упражнение. Правда, это найденное решение, этот извлеченный смысл окажется многозначным и даже противоречивым — не в пример ответу в задачнике. Мало того, он намеренно скрыт и, может быть, не будет обнаружен читателем, как луне не удается подглядеть за персонажем стихотворения и его подругой: «окно» — не страница с ответами, помещенными «в конец задачника», к тому же герои хорошо спрятались. Но ведь и поэзия (и поэзия Бродского в том числе) — не арифметика.

Роберт Ходель

Классический и свободный стих[1]

1. Развитие стихотворных систем в XX веке

1.1. Русская поэзия

Хотя в XVIII—XIX веках в русской поэзии прочно утвердилась силлабо-тоническая система, в период Серебряного века, который М. Гаспаров датирует 1890—1935 гг.,[2] «несиллабо-тонические эксперименты» становятся в ней заметной тенденцией и их число возрастает на 20%. Большинство этих экспериментов связано с использованием тонического стиха. Свободный стих, который иногда использовался Блоком, Гиппиус, Сологубом, Каменским, Хлебниковым, Гуро, Крученых и др., а также представителями «пролетарской поэзии»,[3] как в поэзии Серебряного века, так и в ранней советской поэзии 1920-х — начала 1930-х гг. оставался маргинальным явлением:

> «После полосы экспериментов около 1920 г. (не только у Есенина или Хлебникова, но и у пролетарских поэтов) он почти начисто исчезает из употре-

[1] Статья посвящена вопросу о том, почему в русской традиции, в отличие от западной, в течение всего XX века метрический стих остается основной стихотворной формой. В ней дается сравнительный анализ развития русской поэзии, с одной стороны, и немецкой, польской и сербской — с другой. Далее рассматриваются языковые, эстетические и политические причины существующих между ними различий.

[2] *Гаспаров М.* Очерк истории русского стиха. М.: Фортуна Лимитед, 2000. С. 307.

[3] *Орлицкий Ю.* Русский верлибр: мифы и мнения // Арион. 1995. № 3. С. 85—92 (http://magazines.russ.ru/arion/1995/3/monolog1.html).

© Р. Ходель
DOI 10.31860/978-5-94668-311-1-184-206

бления. Маяковский обращается к нему лишь однажды (“1-е Мая”, 1923)».[4]

Тонический стих, которым в 1925—1935 гг. была написана почти четверть всей поэзии, в свою очередь приобретает в этот период несколько новый характер:

> «...бóльшая часть ее — дольники, которые ближе всего к силлаботонике, ритм акцентного стиха становится строже и проще, из него выделяется даже переходная форма к дольникам — тактовик конструктивистов».[5]

В последовавший затем период советской поэзии (1935—1955) большинство авторов ориентируются на классические образцы и, прежде всего, на Пушкина. Отступления от силлабо-тонической системы занимают не более 12% всего корпуса стихов, а свободный стих почти исчезает даже из переводов:

> «Переводя верлибры прогрессивных зарубежных поэтов (Арагона, П. Неруды), переводчики 1940-х гг. то и дело привносят в них ритм и даже рифму».[6]

Только в период хрущевской оттепели, когда советские поэты начинают переводить западную поэзию ближе к оригиналу, ситуация несколько меняется:

> «...три четверти поэтов 1960—1970-х гг. хотя бы раз или два обращались к верлибру, но лишь немногие писали им систематически. В целом в это время на свободный стих приходится около 10% всех неклассических примеров — больше, чем на акцентный стих».[7]

Но, несмотря на это, эксперименты с отступлениями от силлабо-тонической системы и в этот период продолжают оставаться второстепенным явлением:

> «...в пору социалистического классицизма 1935—1980 гг. они стабилизируются на 12% (этот уровень одинаков и в сталинское

[4] *Гаспаров М.* Очерк истории русского стиха. С. 282.

[5] Там же. С. 304.

[6] Там же. С. 282.

[7] Там же. С. 283.

> время, и в хрущевское-послехрущевское, когда, как известно, некоторым экспортным поэтам вроде Евтушенко и Вознесенского с их подражателями было позволено экспериментировать шире)».[8]

По данным Ю. Орлицкого, в период с 1976 по 1980 год доля свободного стиха в поэтической продукции снова снижается на примерно 1%:

> «...в 1029 поэтических книгах, выпущенных пятью основными крупнейшими столичными издательствами, опубликовано всего 360 верлибров 47 авторов».[9]

Даже в постсоветской России изменения в области стиха происходят очень медленно. Это ясно показывает исследование, проведенное Гаспаровым на основе текстов шести литературных журналов («Новый мир», «Знамя», «Москва», «Наш современник», «Новая юность», «Арион») за 1997 год.[10] В среднем использование неклассических размеров снова возрастает в этот период на 20%, хотя данные сильно колеблются в зависимости от направления журнала (от 3,5% в «Нашем современнике» до 28% в «Арионе»). При этом 35—40% приходится как на строгий дольник, так и на верлибр. Эта тенденция, как доказывает составленная автором данной статьи антология произведений 60 поэтов, возрастает в XXI веке: если у поэтов, родившихся с 1940 по 1960 год,[11] силлабо-тоническая система явно преобладает и только немногие из них последовательно используют свободный стих, то многие поэты, родившиеся

[8] *Гаспаров М.* Очерк истории русского стиха. С. 307.

[9] *Орлицкий Ю.* Стих и проза в русской литературе. М.: РГГУ, 2002. С. 388.

[10] Ср.: «...в конце XX века <...> количество обращений к верлибрам, доля которых достигает 9,1% от числа всех поэтических текстов, догоняет дольниковые формы — 12,1%. При этом стоит отметить, что показатели верлибров, составляющих почти половину всех Нкл [неклассических форм] периода 1980—2000-х годов, лежат вне области влияния каких-либо классических компонентов метрического репертуара, что свидетельствует о перемещении центра тяжести в “диффузную зону смешанных пограничных форм” (*Федотов О.* Основы русского стихосложения: Метрика и ритмика: Учебное пособие. М.: ФЛИНТА, 1997. С. 297) русского стиха, стремительно набирающих силу и развивающихся иначе в начале XX столетия» (*Ковалев П.* Русский верлибр XX века и проблемы его изучения // Уральский филологический вестник. 2013. № 2. С. 10).

[11] Первый том антологии: *Hodel R.* Vor dem Fenster unten sind Volk und Macht / За окном внизу — народ и власть: Russische Poesie der Generation 1940—1960. Leipzig: Leipziger Literaturverlag, 2015.

с 1960 по 1980 год,[12] пишут преимущественно верлибром. Стремление к верлибру еще заметнее среди более молодых поэтов, родившихся после середины 1980-х гг. и в 1990-е гг.[13] и вошедших в литературу после 2010 года.[14] Тем не менее, метрическая система и в XXI веке остается в русской поэзии актуальной, и ее использование ни в коей мере не сводится к функциям реминисценции или иронии. Скорее, наоборот. Как отмечает Д. Давыдов:

Проблема, собственно, заключается в особой, внестиховой маркированности верлибра в культурной среде.[15]

1.2. Верлибр в немецкой поэзии

Как отмечает К. Вагенкнехт, первые элементы свободного стиха, «свободные ритмы»[16] (freie Rhythmen), были введены в немецкую поэзию в середине XVIII века Фридрихом Клопштоком.[17] Сначала они ассоциировались с античными формами оды. Они использовались поэтами «Бури и натиска», прежде всего молодым Гете, а затем Фридрихом Гельдерлином и Генрихом Гейне, которые постепенно освободили эту форму от ассоциаций с античными образцами. Этот процесс был завершен Детлевом фон Лилиенкроном и Арно Хольцем, в результате чего «у поэтов-экспрессионистов появилась возможность писать стихи, вообще не связанные никаким размером».[18]

[12] Вторая часть антологии готовится к печати.

[13] См. раздел 3.6.

[14] Ср. раздел 3.7. Кроме верлибра наблюдается и «перестройка поэтического дискурса, ознаменованная выдвижением в центр литературного процесса маргинальных форм»: «Под этим названием выступают различные формы с нарушением метрической природы поэтического текста и выдвижением в качестве структурообразующих внетекстовых факторов — акростих, тавтограмма, палиндром, ономатопея, брахиколон, фигурные стихи, параллелизм, амебейные композиции, реверсивный стих и др.» (*Ковалев П.* Русский верлибр XX века и проблемы его изучения. С. 6).

[15] *Давыдов Д.* Приключение верлибра (фестиваль как повод взглянуть на свободный стих со всех сторон) // Арион. 2013. № 3 (http://magazines.russ.ru/arion/2013/3/ 21d.html).

[16] *Свободный ритм* лишен размера и рифмы, но, в отличие от модернистского *свободного стиха*, обладает ярким ритмом и предполагает возвышенную интонацию. Граница между свободным ритмом и свободным стихом, однако, весьма относительна.

[17] *Wagenknecht Ch.* Deutsche Metrik: Eine historische Einführung. München: C. H. Beck Studium, 2007. S. 117—119.

[18] Ibid. S. 125.

Тем не менее, развитие свободного стиха отнюдь не было в немецкой поэзии прямолинейным и было связано не только с национальной традицией. Сильным импульсом для него стали «Листья травы» Уолта Уитмена (“Leaves of Grass”), чей французский перевод Жюля Лафорга был опубликован в журнале «Вог» (“La Vogue”) в 1886 году. Сильное влияние на развитие немецкого свободного стиха оказал также «освобожденный стих» (*vers libéré*)[19] французских символистов — Бодлера, Верлена, Малларме и Рембо. Другим важным фактором явилась деятельность Т. Е. Ульма и Ф. С. Флинта, познакомивших в 1909 году с французским верлибром членов лондонского «Клуба поэтов» (“Poets Club”). Этот клуб стал, в свою очередь, центром движения за свободный стих в поэзии англо-американского имажизма, который, в свою очередь, оказал влияние на таких поэтов, как Т. С. Эллиот, Эзра Паунд и Эми Лоуэлл. Разумеется, это только отдельные важные моменты: свободный стих развивался в творчестве широкого международного круга поэтов и критиков. Одним из первых примеров влияния французского верлибра на немецкую лирику стало, среди прочего, стихотворение Штефана Георге «Позднее лето» (1890).[20]

Вагенкнехт связывает этот процесс с общим отказом модернизма от традиции, который помимо свободного стиха находит свое выражение в отказе от любой строгой художественной формы, будь то разрушение строфики сонета (Бертхольд Брехт) или растягивание строк, при котором рифма отступает на задний план (Эрнст Штадлер, Франц Верфель, Брехт).[21] Д. Броер отводит здесь особую роль Ницше, чья «переоценка всех ценностей» касалась также нормативных форм поэзии.[22] В письме Карлу Фуксу (зима 1884/1885) Ницше противопоставляет «разухабистый икт» немецкой поэзии античному квантитативному стихосложению. В 1888 году он пишет Фуксу:

> «Эти два вида ритмики совершенно противоположны в их изначальной направленности и происхождении. Наша варварская (или германская) ритмика понимает ритм как чередование равномерных напряжений аффекта (икта) и расслабленных безударных слогов. <...> Наш ритм — это *выражение аффекта*,

[19] Освобожденный стих (*vers libéré*) отличается ослаблением метрических правил благодаря произвольному количеству слогов в строке и подвижной цезуре.

[20] *Breuer D.* Deutsche Metrik und Versgeschichte. München: Wilhelm Fink Verlag, 1991. S. 262.

[21] *Wagenknecht Ch.* Deutsche Metrik: Eine historische Einführung. S. 124 f.

[22] *Breuer D.* Deutsche Metrik und Versgeschichte. S. 231, 247.

> в то время как античная ритмика, ритмика времени, стремится подчинить себе аффект и до известной степени его уничтожить».[23]

Как отмечает Броер, эти слова Ницше помогают понять, почему он не видел принципиальной разницы между поэзией и прозой.[24]

Тот факт, что такие поэты, как Стефан Георге, Гуго фон Гофмансталь, Райнер Мария Рильке или Рудольф Борхард, продолжали писать классическими размерами, Броер объясняет как эксперимент сознания с уходящей в прошлое формой.[25] Поиск экспрессионизма в области формы Броер также толкует как результат «дезориентации и разлада “Я”», который в конечном счете приводит к освобождению от традиционных норм. Правда, это освобождение не сразу делает силлабо-тоническую поэзию чем-то маргинальным. Поэты конца 1940-х — начала 1950-х гг. (Пауль Целан, Гюнтер Айх, Петер Хухель) всё еще ориентируются на строгую античную или романтическую форму стиха. Но в течение 1950-х гг. все они постепенно отказываются как от нее, так и от формальных языковых ограничений, всё более разрушая при этом конвенциональные ожидания читателя.[26]

В качестве примеров дальнейшего развития немецкой поэзии после 1965 года следует назвать такие явления, как венская звуковая поэзия, поздний берлинский сюрреализм, поэзия хеппенинга (ср. «звуковые стихи» Эрнста Яндля), агитационная поэзия и противостоящая ей поэзия новой субъективности (Николас Борн, Ф. С. Делиус, Михаель Крюгер, Йоханнес Шенк, Юрген Теобальди, Роман Риттер) или развитие лирической традиции Брехта в поэзии ГДР.[27] Одним из исходных пунктов всех этих феноменов можно назвать манифест Ойгена Гомрингера «от стиха к констелляции» (1954), в котором сторонник «конкретной поэзии» требовал актуализации поэтической формы перед лицом наступления экономического рационализма, ведущего к упрощению языка:

> «Стихотворение в метрической форме — это либо историческое явление, либо, если оно написано сегодня, художественная

[23] *Nietzsche F.* Werke: In 3 Bdn. München: Europäischer Buchclub, 1960. Bd. 3. S. 1315. Здесь и далее перевод мой. — *Р. Х.*

[24] *Breuer D.* Deutsche Metrik und Versgeschichte. S. 235.

[25] Ibid. S. 125.

[26] Ibid. S. 372.

[27] Ibid. S. 397—401.

реминисценция. Оно больше не является ориентиром и образцом для языка; напротив, его специальный язык существует вне языка живой жизни».[28]

1.3. Польская и сербская поэзия

В польской поэзии, в целом силлабической, свободный стих развивался в общих чертах примерно так же, как и в поэзии немецкой, в целом силлабо-тонической. Уже в период «Млада Польска» восходящий к эпохе барокко «нерегулярный стих» начинает в отдельных случаях, в первую очередь в творчестве Станислава Выспяньского, превращаться в «свободный стих» (*wiersz wolny*).[29] По-настоящему он находит свое развитие в поэзии «краковского авангарда» и, в частности, в творчестве Тадеуша Пайпера, Юлиана Пшибося и Яна Бженковского.[30] О ситуации во второй половине XX века Л. Пжоловска пишет следующее:

> «Для остальных 50 лет наиболее значимое явление в области версификации — расширение свободного стиха, а вследствие того — вытеснение метрического стиха <...> свободный стих преобладает, метрический стих является формацией маркированной».[31]

В сербской поэзии, которую в XX веке следует рассматривать как часть единого штокавского языкового и культурного пространства, освобождение от силлабо-тонической традиции происходит столь же последовательно, как и в польской. Свободный стих, который уже в XIX веке занимает определенное место в творчестве Воислава Илича, Сильвия Страхимира Кранчевича, Лаза Костича и Милеты Якшича,[32] получает сильный импульс для своего развития в результате переводов, в частности «Листьев травы» Уолта Уитмена, появившихся в журнале «Босанска вила», и уже перед Первой мировой войной получает статус новой поэти-

[28] *Gomringer E.* Konkrete poesie. Stuttgart: Philipp Reclam Jun., 1972. S. 154.

[29] *Pszczołowska L.* Wiersz polski. Zarys historyczny. Wrocław: FUNNA, 2001. S. 301.

[30] Ibid. S. 346.

[31] Ibid. S. 355.

[32] Ср.: *Škreb Z., Stamać A.* Uvod u književnost. Zagreb: Globus nakladni zavod, 1986. S. 323.

ческой программы, сформулированной и апробированной на практике[33] Святославом Стефановичем.

Важным фактом для укрепления позиций верлибра в сербской поэзии явился сборник Милана Чурчина «Письма», вышедший в 1906 году. Для сербских символистов, писавших в рамках как силлабической, так и силлабо-тонической систем, верлибр остается, впрочем, всё еще маргинальным явлением. Йован Дучич вообще не использует его, а Алекса Шантич применяет свободный стих лишь в 11 из 606 своих стихотворений.[34] Но после Первой мировой войны, с выходом на сцену поколения таких поэтов, как Антун Бранко Шимич, Иво Андрич, Мирослав Крлежа, Милош Црнянский или Растко Петрович, свободный стих быстро находит свой путь и уже никогда не теряет в штокавском культурном пространстве своего доминирующего положения. Это, в частности, ясно доказывает поэтическая антология «Сто граммов души», в которой представлены произведения 28 сербских поэтов, родившихся между 1940 и 1960 гг.[35] Лишь немногие из них пишут стихи с определенным размером, причем в каждом случае их силлабические (или, что встречается реже, силлабо-тонические) размеры воспринимаются как нарочитый прием, несущий особую функцию: иронию (Милан Милишич, Джордже Сладое), имитацию народной песни (Исмет Ребroня, Милослав Тешич), реминисценцию религиозных текстов (Райко Петров Ного) или подражание детским стихам (Мирослав Цера Михаилович).

2. Причины сохранения силлабо-тонической системой ведущей роли в русской поэзии

Любое объяснение того факта, что метрическая система сохраняла ведущие позиции в русской поэзии на протяжении всего XX века и отчасти сохраняет их до сих пор, будет, разумеется, до известной степени спекулятивным. В первую очередь хочется назвать причины политического характера, но совершенно очевидно, что их нельзя признать достаточными, так как политические условия в СССР не слишком отличались от политических условий в ГДР или Польше. В то же время политический фактор явно не следует полностью игнорировать. Однако наряду

[33] Мы применяем понятие «штокавский» по отношению к языковой системе, которую обычно называют сербохорватской.

[34] *Porobić S.* Ispitivanje razvoja versifikacije u poeziji Bosne i Hercegovine. Zagreb / Sarajevo: Naklada Zoro, 2010. S. 436.

[35] См.: *Hodel R.* Hundert Gramm Seele: Serbische Poesie aus der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Leipzig: Leipziger Literaturverlag, 2011.

с ним существовали и другие аспекты данной проблемы, которые мы и рассмотрим сначала.

2.1. Языковые причины

2.1.1.

Славянские языки являются флективными языками и потому допускают, как правило, относительно свободный порядок слов. Это обстоятельство позволяет достаточно легко переставлять слова в строке в зависимости от их звучания и ритма без какого-либо ущерба синтаксису. Такая возможность в немецком языке сильно ограничена. Еще более ограничена она в английском и французском языках.

2.1.2.

Поэзия на языках с сильным динамическим ударением имеет тенденцию к акцентному стихосложению, при котором ударение в слове совпадает с сильной долей стопы.[36] Среди четырех рассматриваемых нами языков эта тенденция особенно заметна в немецком и русском, и неслучайно силлабическая традиция, не различающая ударные и безударные слоги, представлена в этих языках очень слабо. Музыкальное ударение,[37] существующее в штокавском языке, напротив, малосовместимо с акцентным стихосложением, так как при нем ударные слоги могут быть по-разному интонированы. Выделяются четыре типа ударения: долгое восходящее, долгое нисходящее, краткое восходящее и краткое нисходящее. К тому же по долготе и краткости различаются не только ударные, но и безударные слоги. Поэтому неслучайно уже в XIX веке были предприняты попытки создать на штокавском языке силлабо-тоническую поэзию по античному образцу с чередованием долгих и кратких слогов. Штокавская силлаботоника колеблется между акцентным и квантитативным стихом, оставаясь в целом в тени господствующей силлабической системы. Возможности рифмы остаются при музыкальном ударении и чередовании долгих и кратких гласных также весьма ограниченными: например, *pâs* («пояс»; долгое нисходящее ударение) и *p s* («пес»; краткое нисходящее ударение) или *gòle-bòlē* (последнее «е» носит долготу) воспринимаются как недостаточная рифма.

Что касается ударения в польском языке, то Б. Бартничка и Б. Ханзен пишут о нем так:

[36] Ср.: *Küper Ch.* Sprache und Metrum. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1988. S. 117.

[37] При музыкальном ударении звук усиливается не за счет напряжения дыхания, а за счет вариаций высоты звука (китайский язык) или движения тона (штокавский).

> «Ударение в польском языке чаще всего рассматривается как динамичное и фиксированное. Динамичность означает, что ударный слог должен артикулироваться с особым напряжением дыхания. Но при этом звук до определенной степени повышается, а слог удлиняется. Поэтому некоторые лингвисты рассматривают польское ударение как музыкальное».[38]

2.1.3.

Как польский язык с его фиксированным (парокситоническим) ударением, так и немецкий со свободным ударением, которое в одном и том же слове становится постоянным (ср.: *Báum – Báumes*), имеют по сравнению с русским языком с его свободным подвижным ударением (ср.: *мост, на мосту*) гораздо меньше возможностей подбирать слова в соответствии с требованиями размера и рифмы. Особенно ограничены эти возможности в польском языке: мужская рифма возможна в нем только для односложных слов. Определенные ограничения существуют и в штокавском языке, поскольку в новоштокавском языке ударение чаще всего падает на первый слог. Поэтому в штокавском ямбе с цезурой, как правило, присутствует второй полустих, который является чисто трохеическим.[39]

2.1.4.

Славянские флективные языки располагают гораздо большими возможностями по сравнению с немецким, английским и французским для создания грамматической рифмы. Особую роль играет то, что ударение в славянских языках может падать на суффикс или окончание. В немецком языке, за исключением *-ei* (*Liebelei*), это возможно только в словах иностранного происхождения: Praktik*ant(in)*, Stud*ent*, Veterin*är*, praktik*abel*, rigor*os*, spaz*ieren* и др. В польском языке, наряду с отчасти подобными примерами (ср. praktyk*ántka*, stud*éntka*), есть всё же гораздо больше слов, пригодных для грамматической рифмы (myśl*imy* / rob*imy*, półmisk*ami* / gromad*ami*). Тем не менее, возможности польского языка в этой области по сравнению с русским достаточно скромны: ведь в русском языке ударение может падать как на суффиксы глаголов, так и на окончания множественного числа существительных *-ы, -и, -а/я(ma)*, окончания предложного падежа *-е, -и, -у, -ах/ях*, окончания полных и кратких форм прилагательных, уже не говоря о возможности создавать дакти-

[38] *Bartnicka B., Hansen B. et al.* Grammatik des Polnischen. München: Otto Sagner, 2004. S. 78 f.

[39] Ср. ямбические одиннадцатисложники Йована Душича: *Porobić S.* Ispitivanje razvoja versifikacije u poeziji Bosne i Hercegovine. S. 391.

лические и гипердактилические рифмы со словами на *-áемый, -áнная, -áемая, -áвшаяся* и формами принадлежности на *-ич*, *-янин*, *-изм* и т. п. Характерно, что понятие грамматической рифмы в немецком языке отличается от этого понятия в русском и польском и звучит так:

> «[это] рифма между основами двух слов или формами одного и того же слова без учета их созвучия: *bekleiden / kleidet*».[40]

2.1.5.

Важным фактором является также статистическое соотношение ударных и безударных слогов. Если в русском языке ударение падает в среднем на каждый третий слог,[41] то в немецком — на каждый второй, а в штокавском — на каждые два с половиной слога.[42] Это обстоятельство обусловлено средней длиной слова, которая в русском языке составляет 2,2, в то время как в немецком — 1,7, а в английском[43] — 1,4,[44] и именно оно создало в русской культуре уже в эпоху классицизма предпосылки для использования пиррихия. Если в четырехстопных хореях Ломоносова третий икт реализован в 58%, то в первой половине XIX века это число падает до 43,6%. А у младшего поколения поэтов 1820—1840-х гг. реализованный третий икт в четырехстопном ямбе составляет всего 35%.[45] Двусложный размер звучит по-русски гораздо спокойнее, не так монотонно, и не производит эффекта барабанной

[40] *Wilpert G. von.* Sachwörterbuch der Literatur. Stuttgart: Kröner, 1989. S. 350 f.

[41] По данным Станкевича (*Stankiewicz E.* Linguistics and the study of poetic language // *Sebeok Th. (ed.)*. Style in language. Cambridge: MIT Press; Massachusetts: John Wiley & sons, 1960. P. 79), соотношение ударных и безударных слогов в русской поэзии и прозе составляет 2,8.

[42] *Porobić S.* Ispitivanje razvoja versifikacije u poeziji Bosne i Hercegovine. S. 147—150.

[43] О влиянии этого обстоятельства на английскую метрическую поэзию Кюпер пишет: «В английском языке ударения встречаются чаще, чем раз в два слога. В результате в английском двухсложном размере не только сильные, но и слабые доли неизбежно оказываются под ударением» (*Küper Ch.* Sprache und Metrum. S. 117).

[44] *Fucks W.* Nach allen Regeln der Kunst: Diagnosen über Literatur, Musik, bildende Kunst — die Werke, ihre Autoren und Schöpfer. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt, 1968. S. 80.

[45] *Гаспаров М.* Очерк истории русского стиха. С. 318.

дроби, как в немецком,[46] а трехсложный размер в русском языке более соответствует естественной речи и может быть построен гораздо легче.[47]

В целом можно констатировать, что русский язык по сравнению с немецким, польским и штокавским располагает большим количеством средств для создания вариативного силлабо-тонического стиха, который находится в созвучии с естественным языком.

2.2. Эстетические причины

В своей «Поэтике» Аристотель определяет поэзию как отклонение от господствующих и привычных языковых форм (*tò parà tò kýrion*) с помощью «необычных» или «чуждых» (*xenikòn*) элементов. К таким элементам он относит глоссу (например, слово из другого диалекта), растяжение (например, удлинение слога) и метафору.[48] В этом смысле приближение стиха к прозе может рассматриваться как один из подобных элементов или как, согласно Лотману, значимый «минус-прием», который предполагает, что метрический стих воспринимается как привычная языковая форма.[49]

Можно предположить, что метрическая традиция,[50] возникшая в русской поэзии только в середине XVIII века, еще не исчерпала себя в рамках русской культуры, как это произошло в немецкой, польской или штокавской[51] культурах, где эта традиция восходит к Ренессансу. Можно также заметить, что чисто языковые особенности русского языка, о которых речь шла выше, дают больше возможностей для различных инноваций в рамках силлабо-тонической системы и позволяют эффек-

[46] Ср.: *Žirmunskij V.* Introduction to Metrics: The Theory of Verse. The Hague: Mouton, 1925 / 1966. P. 80—85.

[47] *Küper Ch.* Sprache und Metrum. S. 118.

[48] См.: *Aristoteles.* Poetik. Griechisch / Deutsch. Stuttgart: Reclam, 1994.

[49] *Лотман Ю.* Структура художественного текста. М.: Искусство, 1970. С. 120—121. Ср. также: «Стих и поэзия должны рассматриваться как творчески используемая система ограничений, накладываемых на обычный язык» (*Якобсон Р.* Ретроспективный обзор по теории стиха // *Якобсон Р.* Избранные работы. М.: Прогресс, 1985. С. 257).

[50] Короткий период силлабического стиха в русской поэзии пришелся на вторую половину XVII века и был представлен, прежде всего, Симеоном Полоцким (1629—1680). Силлабическая поэзия была, однако, вытеснена силлабо-тонической в XVIII веке.

[51] В штокавском языке метрическая традиция связана с фольклорной поэзией.

тивно использовать такие приемы, как использование нетрадиционных размеров, полиметрия, вариативная длина строк, дактилические, неточные или диссонансные рифмы, вариативная строфика и т. д. Более того, эти языковые особенности позволяют создавать стихи, которые, оставаясь метрическими, всё же приближаются по своему звучанию и эстетическому эффекту к прозе. Это происходит благодаря использованию таких приемов, как несоответствие границы слова границе стопы, расширение пиррихия и спондея, несоответствие структуры фразы структуре стиха, редукция стилистически возвышенной инверсии, введение разговорной лексики и синтаксиса и др. Так, даже в «неоклассический» период советской поэзии меняется характер и природа четырехстопного хорея: если в стихах старшего поколения советских поэтов, родившихся до 1910 года, первый икт реализован в 58,2% всех случаев, то у более молодого поколения, родившегося после 1910 года, это число падает до 50,9%.[52]

Прием удлинения строки также встречается уже в советский период и находит в постсоветский период свое дальнейшее применение.

Поэтому было бы в принципе неверно сказать, что сохранение классического стиха накладывает на русскую поэзию какие-то серьезные ограничения в области формы или препятствует новаторству. Неслучайно силлабо-тонической системы придерживаются не только официальные советские, но и многие оппозиционные поэты: от Ахматовой и Мандельштама до Бродского и Кибирова. И, может быть, отчасти поэтому та «необычность высказывания» и то отклонение от привычных норм в духе идей Аристотеля остаются в литературоцентричной России XX века областью лирики, тогда как на Западе они стали прерогативой других видов искусства — в первую очередь поп-музыки.

В приведенном ниже письме А. Еременко утверждает, что именно классическая форма стиха делает возможной метафору, которую он, вслед за Аристотелем, считает одной из основ поэзии.[53] М. Айзенберг исходит из того, что метрический стих — это особое состояние речи, внутри которого может быть как своя норма, так и возможность эту норму нарушить, в то время как верлибр, будучи в принципе свободным от норм, такой возможности не дает.[54] Сходные аргументы в пользу классического стиха выдвигает и Д. Воденников, который видит в классическом стихе многообразие форм и, следовательно, защиту от инерции, которую не дает верлибр.[55]

[52] *Гаспаров М.* Очерк истории русского стиха. С. 318.

[53] См. раздел 3.1.

[54] См. раздел 3.4.

[55] См. раздел 3.2.

2.3. Политические и идеологические причины

2.3.1.

История русского стиха в XX веке дает уникальную возможность понять, какое влияние имел в СССР чисто политический аспект на такую, вроде бы, отвлеченную область, как стихосложение, и какой след он в ней оставил. В первую очередь это относится к «неоклассическому» периоду 1935—1955 гг. Советская цензура, которая и до 1935 года препятствовала публикации написанных верлибром произведений Хлебникова и Заболоцкого, в этот период укрепления сталинской диктатуры делает одной из главных своих задач канонизацию не только содержания, но и формы. В основе этой канонизации лежит официально провозглашенное положение о единстве содержания и формы, согласно которому недопустимы любые формальные эксперименты:

«Стиховедение начала века рассматривало стиховую форму (ритм, рифму и пр.) как самостоятельный эстетический возбудитель. Теперь такой взгляд осуждается как формалистический».[56]

«В критике утверждается мнение, что свободный стих несвойствен духу русского языка и противен традициям русской поэзии. Это получает даже идеологическое обоснование: именно в это время свободный стих становится господствующей стиховой формой в поэзии Западной Европы и Америки и для прямолинейных критиков превращается в символ упадочной буржуазной культуры, наглядное выражение распада личности».[57]

Если в 1928 году Маяковский в обращении к «Галопщику по писателям» с презрением писал о поэтах-эмигрантах («Одни / хореи да ямбы»),[58] то теперь ямбы и трохеи становятся едва ли не одним из отличий реального социализма.

Впрочем, как раз Маяковский, который сразу после революции провозглашал верлибр «*правомерной* формой пролетарского искусства»,[59] может служить примером того, что свободный стих отвергался советской поэзией отнюдь не только по политическим причинам. Футурист и адепт пролетарской поэзии, сам он писал не силлабо-тоническими, но и не свободными стихами.

Здесь следует упомянуть также созданные в классической форме произведения Ахматовой, Цветаевой, Мандельштама и Пастернака, которые были написаны «в стол», то есть вообще без оглядки на цензуру.

[56] *Гаспаров М.* Очерк истории русского стиха. С. 269.

[57] Там же. С. 282.

[58] Там же. С. 270.

[59] *Орлицкий Ю.* Русский верлибр: мифы и мнения.

Тот факт, что эти поэты работали в основном с метрическими формами, можно объяснить их ориентацией на культуру дореволюционной России. Подобные аргументы можно привести и в отношении таких неофициальных поэтов позднего периода советской истории, как Иосиф Бродский, Виктор Кривулин, Сергей Стратановский, Елена Шварц, Юрий Кублановский, Ольга Седакова, Сергей Гандлевский и др., которые также использовали главным образом силлабо-тоническую систему, хотя их поэтические формы существенно отличаются от форм официальной советской поэзии. Очевидно, что использование свободного стиха, которое, возможно, более четко противопоставило бы этих поэтов официальной советской культуре, вступило бы в противоречие с их стремлением сохранить русскую классическую традицию. А. Сен-Сеньков, кстати, рассматривает это стремление к непрерывности культуры как «проклятие великой классической русской литературы», предопределившее «ужасающую провинциальность большинства современных русских поэтов».[60] Не менее критически высказывается по этому поводу С. Завьялов, который приписывает неофициальному культурному сопротивлению в СССР «реваншистский характер».[61] Исходя из подобных положений, можно увидеть в силлаботонике символ тотального контроля, существовавшего в обоих политических лагерях. Но, не отбрасывая полностью подобное толкование, следует всё же поставить вопрос о том, насколько исчерпывающим оказывается здесь чисто политическое объяснение. Ведь и в первые два десятилетия XX века, когда верлибр распространился в поэзии Европы и США, в России, несмотря на общий либеральный климат, позиции силлаботоники оставались непоколебимы.

Тем не менее, остается бесспорным, что с помощью цензуры, издательской политики или системы присуждения премий советский официоз вплоть до падения коммунистического режима оказывал массивное влияние на литературу во всех ее аспектах и формах. Как подчеркивает Орлицкий:

«Поэты, плодотворно и интересно работавшие в середине века с этой формой стиха — Д. Хармс, С. Нельдихен, В. Мазурин, Г. Оболдуев, — оказались практически вычеркнутыми из живой литературы. Только в конце 1950-х — начале 60-х годов свободный стих вновь выходит из подполья. Правда, ненадолго: официальный идеологический запрет с него, вроде бы, снят, однако продолжает действовать ничуть не менее строгий редакторский, вкусовой барьер. Редкие публикации свободных стихов В. Бурича, В. Солоухина, К. Некрасовой, Н. Рыленкова сопрово-

[60] См. раздел 3.5.

[61] См. раздел 3.7.

ждались резко отрицательной официальной критикой — несмотря даже на то, что в те же годы, не афишируя этого, публикуют свои "опыты верлибра" такие мэтры советской поэзии, как Н. Ушаков, И. Сельвинский, К. Симонов, Е. Винокуров, Д. Самойлов, Б. Слуцкий, А. Вознесенский, Л. Озеров, О. Шестинский, В. Боков, А. Яшин — как видим, авторы самых различных творческих ориентаций».[62]

Силлаботоника не только доминирует в таких альтернативных неоклассических художественных направлениях, как неоакмеизм (Арсений Тарковский, Бэлла Ахмадулина, Александр Кушнер, Евгений Рейн и круг Иосифа Бродского и Виктора Кривулина) или необарокко (Иван Жданов, Елена Шварц, Александр Еременко, Виталий Кальпиди), — в 1960—1980-х гг. она становится основой для постмодернистской поэзии. В творчестве Пригова, Кибирова или Лимонова она уже не является знаком продолжения традиции, а становится средством для ее иронического переосмысления на уровне формы. Классические стихотворные формы, будь то столь популярный в официальной советской поэзии трехстопный анапест или пушкинский четырехстопный ямб, производят в стихах Кибирова или Пригова эффект палимпсеста и провоцируют в читателе двусмысленную дистанцию по отношению к известному образцу. Однако именно московский концептуализм, формально оставаясь в силлабо-тонической сфере, создает важную предпосылку для развития верлибра: он делает классический стих маркированной, узнаваемой формой.

2.3.2.

В своей статье «Наизусть: о мнемоническом бытовании стиха» Михаил Гронас рассматривает еще один любопытный аспект советской культуры. Гронас отмечает, что в конце XIX века школьная практика заучивания наизусть была подвергнута резкой критике как на Западе, так и в России, в том числе со стороны Льва Толстого. Это критическое отношение вначале оказало влияние и на революционную педагогику первых лет Советской власти, однако оно оказалось недолгим: вскоре советская школа полностью вернулась к традиционной методике.

«В первые годы после революции большевистские педагоги, наследуя реформаторам XIX века, предсказуемо ополчились против механического заучивания и объявили запоминание наизусть формой буржуазного гнета. Но в начале 1930-х годов, с упрочением государственного аппарата и усилением идеологического контроля над образованием, заучивание поэзии было заново открыто в качестве эффективного ин-

[62] *Орлицкий Ю.* Русский верлибр: мифы и мнения.

струмента внушения советским детям чувства национальной и идеологической общности».[63]

По мнению Гронаса, практика заучивания наизусть в советской школе становится важным средством всеобщей индоктринизации:

> «Запоминаемый текст, следовательно, может восприниматься как когнитивное вторжение, чужой голос, поселившийся в сознании выучившего, и, следовательно, как потенциальный плацдарм для индоктринации или "идеологической обработки"».[64]

Гронас, однако, отмечает, что заучивание наизусть служило для распространения не только выдержанных в духе официальной идеологии текстов, но и текстов, этой идеологии чуждых, например, стихов Ахматовой.

Для нас важно отметить, что, независимо от идеологических целей, «мнемоническому бытованию поэзии» гораздо лучше соответствует легко запоминаемая ритмичная классическая стихотворная форма, чем свободный стих.

2.3.3.

Скидан, опираясь на идеи Джорджо Агамбена («Оставшееся время: Комментарий к "Посланию к римлянам"»),[65] связывает верлибр с процессом секуляризации западного общества и противопоставляет ему советскую поэтическую практику как пример десекуляризации или *ресакрализации* советского общества.[66] Даже если применить здесь понятие «сакральный» с известной долей условности, очевидно, что культ личности Сталина был тесно связан с ритуалом и церемониальностью, неотъемлемой частью которых была и силлабо-тоническая поэзия. Не последнюю роль играл при этом и официально насаждаемый культ Пушкина.

2.3.4.

Если пойти дальше, можно связать концепцию *ресакрализации* со многими концепциями русской культуры, которые выдвигают в ней на

[63] *Гронас М.* Наизусть: о мнемоническом бытовании стиха / Авториз. пер. с англ. А. Вдовина // Новое литературное обозрение. 2012. № 114. С. 223—248 (http://magazines.russ.ru/nlo/ 2012/114/g24-pr.html).

[64] Там же.

[65] См.: *Agamben G.* Il tempo che resta: Un commento alla Lettera ai romani. Torino: Bollati Boringhieri, 2000.

[66] См. раздел 3.6.

передний план духовность, иррациональность или религиозность и противопоставляют их материализму, рационализму и прагматизму Запада.[67] Оценка этих качеств может быть различной: регрессу и изоляции («День опричника» Владимира Сорокина) противостоит позитивный консерватизм («Санькя» Захара Прилепина).

Под этим углом зрения советский период русской истории предстает как закономерный этап развития русского общества и культуры в целом. Вопрос о том, действительно ли эта культура противостоит западной или — по крайней мере, после Второй мировой войны — напротив, является ее частью, остается открытым, в том числе и в отношении свободного стиха.

3. Русские поэты о свободном стихе

Приведенные ниже письма представляют собой ответы восьми русских поэтов (А. Еременко, Д. Воденников, А. Монастырский, М. Айзенберг, А. Сен-Сеньков, А. Скидан, С. Завьялов и А. Родионов) на следующий вопрос:[68]

> «...почему в русской поэзии по сравнению с другими европейскими литературами (английской, немецкой, польской, сербской, хорватской) в высокой мере сохранился именно классический стих (с размером и рифмой)? Как вы объяснили бы, почему Вы (или другие поэты) пишете (пишут) в той или иной форме?»

3.1. Александр Еременко[69]

Я думаю, что в нашей традиции верлибр и классический стих — это просто разные жанры. Я не знаю примеров, чтобы поэт писал рифмованно и вдруг как с какого-то перепугу стал писать верлибром. И, за редчайшими исключениями, те, кто пишет верлибром, — просто либо не умеют писать (кто из них, на пари, сможет написать сонет на двух

[67] А. Родионов подчеркивает также роль всё еще актуальной русской народной поэзии с ее «скоморошьим, частушечным характером» (см. раздел 3.8).

[68] Все авторы дали свое согласие на публикацию приведенных отрывков писем.

[69] Письмо от 29.04.2016. Письма публикуются в соответствии с датой их получения, цитируются непосредственно ответы на поставленный вопрос, орфография и авторский стиль в основном сохранены.

рифмах? никто) вообще, либо не ощущают «второго дна», глубины рифмованного стиха. Французов, например, с их фиксированным ударением, понять как-то еще можно... Но ведь были и Рембо, и Бодлер... Но, повторяю, те, кто сейчас пишет на русском верлибром, просто не умеют писать в рифму. Да и верлибром-то не могут. Да и те, кто пишут рифмовано, — тоже не умеют писать толком. Все их поэзии — в основном рифмованные мысли и не более того.

Да нашей поэзии всего-то 200 лет. Какой там верлибр, пусть сначала толком рифмовать научатся. Хотя я думаю, что верлибр для нас — неперспективен. Ведь ему противопоказана — метафора. А без нее нет поэзии, если она не самоцель.

3.2. Дмитрий Воденников[70]

Я думаю, что это происходит, потому что дает возможность написать полисистемный текст. Когда, например, верлибр в пределах одного стихотворения перерастает в рифмованный, а потом опять становится верлибром.

Таким образом получается как бы стереоскопическая картинка.

Или, чтоб было понятней, как бы документальный фильм с неожиданной игровой сценой. Или сложноорганизованная песня, где ритмическая основа вдруг перебивается размытым туманным фрагментом-монологом, уходящим опять в жесткий ритм.

Условные сравнения можно продолжить.

Итог один: это возможность еще больше расшатать инерционность стиха. Потому что, как ни крути, если перед нами только верлибр, это тоже своего рода инерция.

А пишущий идет за дыханием (и правдой), и инерция ему противопоказана.

3.3. Андрей Монастырский[71]

Мне не очень понятна та проблема, о которой вы пишете. Лично я никогда не разделял значимо поэтические формы на рифмованные строфы и на верлибр. У меня много стихов как в форме с рифмами, так и в форме верлибра. Главное мое сочинение — «Поэтический мир» 1976 года — написан именно верлибром <...>. Также и ранние стихи, например, сборник «Для двуногого друга» 1972 года написан верлибром <...>. Да, я пишу последнее время (несколько лет) шуточные стихи-им-

[70] Письмо от 29.04.2016.

[71] Письмо от 30.04.2016.

провизации в чатах и мейлах для друзей, которые написаны в рифму. Но это совсем не принципиально!

3.4. Михаил Айзенберг[72]

В русской поэзии у верлибра сложная и не слишком завидная судьба. Удачи имеются, их даже много, но они как-то не на слуху и не складываются в систему. Это именно что *отдельные* удачи. Часто они принадлежат будущим прозаикам. Те, видимо, лучше чувствуют необходимый верлибру интонационный сдвиг: сложение разных по природе ритмических импульсов, дающее совершенно *другое* направление.

Стихи — не сумма признаков, а особое *состояние* речи. Отказ от таких признаков — это, скорее, освободительный жест, а не реальное освобождение. Можно считать верлибр нормальной поэтической формой, но как эту норму нарушить? (А это необходимо: поэзия не следует нормам.) И верлибристам, и сторонникам регулярного стиха надо каждый раз что-то делать, чтобы их вещи как-то отличались от «стихов»: всякий раз заново исхитряться ради возможности того, что называется “tour de force” — какого-то прорыва, выражения силы, но вместе с тем и какого-то трюка, выполненного с помощью средств. Понятно, что возникает желание применить прогрессивные технологии и решить эту проблему кардинально. Загвоздка в том, что верлибры в массе своей еще больше похожи друг на друга, чем вещи с регулярной основой. Видимо, в искусстве не бывает, чтобы кардинально и раз и навсегда.

Вопреки названию, русский верлибр крайне редко предоставляет реальную свободу слова. Как правило, речь верлибриста или неестественно напряжена, или непоправимо расслаблена. Для точного сочетания напряженности и легкости здесь необходим особый поэтический темперамент. Один из редких примеров безусловной удачи — стихи покойного Сергея Кулле, одного из членов т. н. «филологической школы». Его верлибр заразительно естественен. Стихи Кулле как будто и не собирались быть именно верлибром, просто оказались им по каким-то своим причинам. (Видимо, стихи становятся свободными, когда перестаешь отмечать их место в видовой классификации.) Нечто подобное можно сказать и о стихах Леонида Шваба.

3.5. Андрей Сен-Сеньков[73]

Мне кажется, причины две. Первая — проклятие великой классической русской литературы. Многим сложно прикончить сидящего внутри

[72] Письмо от 03.05.2016.

[73] Письмо от 03.05.2016.

Пушкина или Мандельштама. Второй же причиной является ужасающая провинциальность большинства современных русских поэтов, не знающих и не желающих знать о происходящем в поэтическом пространстве современной Европы и Америки и живущих по стереотипным, устаревшим много десятилетий назад, представлениям, что есть поэзия. Впрочем, есть счастливые исключения, когда поэты работают с традиционными формами на высочайшем уровне.

3.6. Александр Скидан[74]

В последние годы баланс между верлибром и регулярным стихом заметно выровнялся, в первую очередь за счет младшего поколения (середины — конца 80-х — 90-х г. р.), которое в основном использует как раз свободный стих. Но в целом, если брать всё современное поэтическое поле, включая и непрофессиональных авторов, пожалуй, с констатацией доминирования регулярного стиха можно согласиться. Думаю, это происходит в силу культурной памяти старших поколений и восходит к тому времени, когда знание стихов наизусть выполняло функцию своего рода «социального коммуникативного кода», а сам статус поэта — и поэзии — обладал повышенной символической ценностью. О причинах этого, в том числе идеологических, хорошо написал Михаил Гронас в статье «Наизусть: о мнемоническом бытовании стиха». <...> Не со всеми положениями этой работы я готов согласиться, но это хорошая точка отталкивания для разговора.

Историко-философски фундированный подход к этой проблеме можно найти в книге Джорджо Агамбена «Остающееся время», в главе, посвященной отказу от рифмы у позднего Гельдерлина. Агамбен связывает этот отказ с атеологией, с тем, что с «уходом богов» стихотворение перестает быть сотериологической машиной, моделью мессианского времени. Иными словами, с секуляризацией западноевропейского сознания. Исходя из гипотезы Агамбена, в России такой секуляризации не произошло. Напротив, в советскую эпоху сфера культурного производства — сам процесс создания и публикации поэтического текста, его прохождения через цензуру — были сакрализованы даже больше, чем в годы, предшествовавшие Октябрьской революции. Побочным эффектом такой сакрализации было то, что знание и передача запрещенных, неофициальных поэтических текстов также оказались связаны с устной традицией, запоминанием.

Сам я практикую и свободный стих, и регулярный, выбор всякий раз происходит ситуативно. Зачастую я использую смешанные, гибридные формы, это дает дополнительную степень свободы.

[74] Письмо от 04.05.2016.

3.7. Сергей Завьялов[75]

Действительно, в западноевропейской поэзии после Первой мировой войны свободный стих стал занимать всё более и более значительное место, а после Второй мировой войны вытеснил регулярный стих на периферию, тогда как в России даже в последнее десятилетие XX века, несмотря на крушение советской жизни и советской эстетики, сопровождавшееся попыткой интегрироваться в современное культурное пространство, бóльшая часть поэтов оставались верны традиции вековой давности.

Ситуация, схожая с Западной Европой 1920—1930-х, приходится в России на 1990—2000-е: Генрих Сапгир, Всеволод Некрасов, Геннадий Айги, Аркадий Драгомощенко, Лев Рубинштейн, Шамшад Абдуллаев, Александр Скидан, бескомпромиссно отказавшиеся к этому времени от рифм и размеров, принадлежат к первому ряду русских поэтов конца XX — рубежа XXI веков. О выходе же свободного стиха на доминирующие позиции можно говорить в связи с новым поэтическим поколением, отчетливо заявившим о себе в 2010-е. Думаю, что приблизительно через десятилетие этот переход окончательно завершится.

Почему же он так затянулся?

Я думаю, дело тут в том, что сопротивление политическому режиму приобрело в позднесоветской культуре пассеистский или даже реваншистский (вернуться в Российскую империю Серебряного века) и эгоцентристский (русская культура так прекрасна, что может быть самодостаточной) характер, что породило в 1970-е годы поэтическое явление, которое я называю *ретромодернизмом.* Наиболее ярко он проявился у поэтов петербургского Самиздата (Леонид Аронзон, Виктор Кривулин, Елена Шварц, Александр Миронов, Олег Охапкин), а в Москве — у Ольги Седаковой, Михаила Айзенберга, поэтов групп «СМОГ» (Леонид Губанов, Владимир Алейников, Юрий Кублановский) и «Московское время» (Александр Сопровский, Сергей Гандлевский, Бахыт Кенжеев).

Ретромодернизму оказалось по силам то, с чем не могла справиться советская цензура. Он треть века удерживал повестку дня в русской культуре в стороне от общеевропейской проблематики, и русская поэзия как ничто другое чутко на это реагировала.

Что касается моей собственной позиции, то она с первых же публикаций в ленинградском Самиздате (1985 год) заключалась в последовательном отказе от регулярного стиха. Я мог ориентироваться на высокий модерн, минимализм, концептуализм, но не на русский Серебряный век, мог вести диалог с древнегреческой лирикой и финно-угорским фольклором, мог полемизировать с последователями *школы языка,* но не бесконечно пародировать социалистический реализм.

[75] Письмо от 12.05.2016.

3.8. Андрей Родионов[76]

Поэты в России заняты самыми разными поэтическими практиками и более-менее в курсе того, что происходит в литературе Европы и Америки. Тем не менее действительно — больше нигде в мире ритм и рифма не воспринимаются столь серьезно и не преподносятся с такой помпезностью, как в России.

Связано это, во-первых, с семьюдесятью годами социализма и господствующим в литературе принципом социалистического реализма. С физическим устранением или выдавливанием в эмиграцию всех, кто этому принципу не соответствовал. Это очевидный факт, и я не буду долго на нем останавливаться.

Во-вторых, и это кажется мне важнее, господство регулярного стиха связано со скоморошечьим, частушечным характером народной поэзии. Эта насмешливая или печальная песенная форма до сих пор воспринимается многими поэтами в России как живой, актуальный язык, который находит свой отклик и в университетских аудиториях, и в клубах, и в театре. И если мы ведем разговор не об элитарном искусстве, а о поэзии улиц — то автору, чтобы быть услышанным, надо писать в рифму, соблюдая привычные народу ритмы.

Поэтому каждый поэт в России, будь он экспериментатор, модернист, постмодернист, создатель нового эпоса или репер, обязательно имеет в виду и работает с классическими размерами девятнадцатого и даже восемнадцатого века.

Итак, поэтическая форма — это важный компонент образа автора, который возникает у читателя при чтении лирического произведения. Она не только представляет собой конструктивный элемент манифестации авторского голоса в тексте, но и связывает этот текст с определенной традицией. Ответы восьми поэтов позволяют прийти к заключению, что выбор поэтической формы определяется тем, какую позицию по отношению к традиции занимает тот или иной автор и какое место для себя он в ней видит. Выбор поэтической формы — это условие творческой идентичности.

[76] Письмо от 09.05.2016.

Сергей Оробий

Поэтика болезни в романе Алексея Сальникова «Петровы в гриппе и вокруг него»*

У романа Сальникова счастливая судьба. В 2016 году он вышел в журнале «Волга», то есть был обречен на сравнительно узкий круг читателей, но оказался на книжном сайте Bookmate, был запеленгован критиками Еленой Макеенко и Галиной Юзефович, издан в «Редакции Елены Шубиной», вошел в финал «Большой книги», был удостоен приза критического жюри премии «НОС» (2017) и премии «Национальный бестселлер» (2018) и не оставил равнодушным, кажется, ни одного критика, одних отвратив «аморфностью», других очаровав «сюрреализмом». По нему поставлен фильм и спектакли.

Современная русская проза богата и на колоритных врачей (от травника Арсения из романа Евгения Водолазкина «Лавр» до доктора Гарина из сорокинской «Метели»), и на колоритных пациентов (от девочки Юли в романе Анны Козловой «F20» до девушки Мали в романе Марины Степновой «Безбожный переулок»), но «Петровы», судя по обширной критике и многочисленным проявлениям читательской любви в соцсетях, стоят наособицу. В чем привлекательность описываемого на четырех сотнях страниц гриппозного морока? В том, что за ним скрывается прочная повествовательная схема.

1. Ни жив, ни мертв?

Чтобы ее описать, надо вглядеться в разбросанные по тексту детали. Итак, накануне Нового года молодой автосле-

* Исследование выполнено при финансовой поддержке Российского научного фонда, грант № 21-18-00481, https://rscf.ru/project/21-18-00481/, ИРЛИ РАН.

© С. Оробий DOI 10.31860/978-5-94668-311-1-207-217

сарь Петров возвращается домой на троллейбусе. Он чувствует, что заболевает гриппом, видит, что салон прямо-таки кишит разнообразными чудаками, вообще часто встречающимися Петрову в транспорте, а потом, стоя на задней площадке и глядя в окно, замечает, что следом за троллейбусом едет катафалк, а в нем рядом с водителем сидит знакомый Петрова Игорь. И хотя «кроме имени Игоря, Петров вообще ничего про него не знал»,[1] этот человек то и дело встречается Петрову на жизненном пути, причем силе его обаяния решительно никто не может противостоять. Вот и теперь «Петров и его троллейбус были остановлены, <...> упиравшийся, улыбающийся смущенно и что-то смущенно и протестующе мекающий Петров был пересажен в катафалк» и «минут через семь они уже чокались с Игорем пластиковыми стаканчиками над крышкой гроба и проливали водку на гроб».

Кощунственность трапезы в дальнейшем лишь усиливается

— макабрическим юмором («Будь моя воля, — признался Игорь, — я бы его [покойника, которого везет катафалк. — *С. О.*] останки до тридцать первого где-нибудь попридержал и посмотрел, как они его тридцать первого закапывать будут, а потом на праздник спешить»; «Чиполлино у них тут сдох, что ли, — выразил неудовольствие Игорь», поскольку в магазине «повсюду, даже в алкогольном отделе, <...> пахло луком»),
— описанием окружающего героев пространства (в магазине, куда Игорь и Петров заходят за выпивкой, «на каждом углу висели маленькие хвойные веночки, как будто в память о многочисленных усопших гномиках»),
— обликом персонажей («Под пальто у Игоря оказался костюм, похожий на похоронный, словно он успел стащить его у покойника в “газели”»),
— игрой слов (инициалы Игоря — Артюхина Игоря Дмитриевича — складываются в аббревиатуру «АИД», в неслучайность чего собутыльники демонстративно не верят: «— Ты опять про эту лабуду со своим Ф.И.О? — догадался Виктор Михайлович. — <...> Это ведь ничего не значит совершенно»),
— многозначительными намеками, пока неясными читателю («Игорь говорил, что Петров — неблагодарный человек, что Игорь достал ему жену чуть ли не из самого Тартара»).

Когда же Петров пытается усомниться в загробной странности происходящего («А там точно труп у вас в машине, или вы сговорились, чтобы меня попугать?»), странный приятель легко развеивает его сомнения:

[1] Здесь и далее роман цитируется по изданию: *Сальников А.* Петровы в гриппе и вокруг него. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2018. Курсив мой. — *С. О.*

> «— Когда вернешься, сам посмотри, — усмехнулся Игорь, — там реально труп в костюмчике. Мужик какой-то. Но я бы на его месте хотел, чтобы меня немного на этом свете вот так вот задержали. Ты бы разве отказался?»

К концу первой главы такая реплика уже не кажется случайной. Если во время совместных приключений в катафалке и вне его вестником из Тартара кажется один Игорь, то вскоре миру живых перестает принадлежать, кажется, и сам Петров. Наутро после застолья он просыпается «в том самом вчерашнем катафалке, и даже вчерашний гроб находится в салоне <...> холодок пробежал бы Петрову по спине, а может, даже и пробежал, но Петров ***не почувствовал его***, потому что ***сам был холоден***, как эскимо, давно, видимо, еще во сне, ***миновав несколько стадий замерзания***. Петров хватился себя и понял, что ***не испытывает ни малейшего признака какого-либо похмелья***, кроме того разве, что чувствовал ***некую отстраненность своего сознания от своего тела***, не полную отстраненность, нет, а некий едва заметный люфт между телесным и умственным... Сразу же вся география вчерашней поездки стала понятна Петрову так, что ***он увидел себя в этой географии как будто бы сверху***, хотя при этом смотрел, как автобус проезжает как будто бы мимо, но останавливается при виде возможных пассажиров. <...> Петров пошел по ходу автобуса, раскуривая сигарету. Из-за того, что за ночь в горле скопилась всякая простудная дрянь, первая затяжка была какой-то ***тухлой, с запахом подгнившего мяса***».

Словом, судя по этим деталям, Петров, сам того не понимая, просыпается мертвым. Другие подробности указывают на то, что он давно принадлежит потустороннему миру. По долгу профессии бóльшую часть рабочего времени автослесарь Петров проводит ***в яме,*** что отмечается неоднократно. Во время застолья с Игорем Петров пытается вспомнить сколько-нибудь веселые истории про свои рабочие будни, истории оказываются не такими уж занятными, «но это было бы всё равно лучше, чем просто отмалчиваться в ответ на язвительные требования Игоря, оставляя впечатление, что ***ничего человеческого в боксе не творится***, а лишь крутятся ***бездушными*** людьми ***мертвые*** гайки».

2. Петрова и знаки смерти

Вернувшись наутро домой, к жене и сыну, то ли живой, то ли мертвый Петров тут же оказывается на грани разоблачения — от него исходит запах, «похожий на запах формалина и какой-то еще непонятной отдушки»:

«— Фу, ну и запашок от тебя, — сказала Петрова, когда Петров повесил дубленку на вешалку. — Ты что, в морге пил и там же спал?

— Почти, — ответил Петров, внутренне ужасаясь силе обоняния жены. — Там долгая история. Там Игорь и всё такое.

— Это вообще настоящий Игорь, или это твой воображаемый друг?»

Этот вопрос напрашивается и у читателя. Впрочем, отложим пока разговор об Игоре: семья Петрова не менее странна. О жене Петрова мы к этому моменту уже знаем из разговора Петрова с Игорем, причем упомянута она в привычном им макабрическом контексте. Петрова работает в библиотеке, там собирается литературный кружок, участников которого Петровой «так жалко», что «хочется заколотить их в конференц-зале и сжечь библиотеку, чтобы они не мучились». Кроме того, Петрова совершенно определенно не принадлежит человеческой реальности и постоянно вспоминает о мире, из которого явилась. Это создает особую, остраненную точку зрения на мир посюсторонний:

«Тишина — единственное, что нравилось ей в этом мире по-настоящему. С одной стороны, в любом, даже самом шумном месте этого мира всё равно было тише, нежели в самом тихом месте ***мира, откуда она пришла***, с другой стороны, тишины Петровой было всё равно мало, поэтому она выбрала местом работы самое тихое место, какое только можно было представить. Именно в библиотеке или дома, когда были закончены все дела, она ***наконец как-то начинала понимать людей*** и даже любить их. Она переставала видеть людей, которые с ней работали, или же сына и мужа как ***некие подвижные и разговаривающие куски мяса***, ей не нужно было изображать любовь к ним, она и правда начинала чувствовать что-то вроде симпатии, что-то вроде заботы, что-то вроде жалости к ним, и ей хотелось о них заботиться, чтобы они ***подольше не начали гнить***, ей становилось тревожно и за сына, и за мужа, что ***с ними может что-нибудь случиться***, что она может пересолить еду, и тогда им будет неприятно».

Кроме того, в свободное от работы время Петрова иногда убивает одиноких мужчин. Эта преступная страсть непонятна и ей самой, причем, пытаясь ее для себя объяснить, Петрова апеллирует не к памяти о своем бушующем мире, а как раз к повседневной реальности:

«Петрова не знала, какой она была в детстве, <...> она почти точно знала, что ее никто не насиловал <...>, знала, что дома ее не били, мать

и отчим не давили на нее морально; почему этот пазл безумия так сложился у нее в голове и сложился, или складывается, или сложится тот же пазл в голове ее сына — Петрова не знала, и это ее почему-то мучило. Хотя в том, что она сама делала, она почти не видела ничего плохого, по крайней мере в те моменты, когда холодная спираль крутилась в ее животе». Это ощущение холодной спирали и толкает Петрову на преступления. Однако очередной приступ вызван подступающим гриппом, и жар болезни напоминает о жаре того мира, из которого явилась Петрова: «Она уже представляла, как будет завтра ждать мужа Алины возле парка, <...>, как ей будет ***и холодно, и жарко*** на улице от температуры, <...>, как она пойдет в древесную тень за вышедшим из маршрутки мужчиной <...>, достанет нож из своего кармана и два раза ударит мужа Алины в область сердца, <...> ***спираль сразу же исчезнет***, как будто ее и не было, Петрова даже не оглянется <...> и пойдет себе дворами на следующую остановку, ***чувствуя такой жар, будто вернулась наконец в тот огонь, откуда пришла***».

Знаки смерти будто невзначай окружают Петрову:

- отправляясь на охоту за очередной жертвой, она видит на улице малиновый катафалк и считает это хорошим знаком;
- задерживаясь в библиотеке, звонит домой, «чтобы убедиться, что сын уже вернулся из школы и не попался в руки какого-нибудь маньяка или не угодил под машину»;
- «в те моменты, когда температурящий сын ворочался во сне, издавая всякие жалкие звуки», Петровой «хотелось его добить, чтобы он не страдал»;
- капли крови на пальце порезавшегося сына будят в ее сознании жуткую фантазию, в которой «сын был наклонен над раковиной с перерезанным горлом, а вода была включена особенно сильно, поэтому Петрова оглядела кухню и на всякий случай убрала в стол еще и ножницы»;
- и даже обычный визит в поликлинику окрашен в зловещие тона: «На улице Петрова долго отпыхивалась и откашливалась, потому что внутри сдерживала себя, как могла. У нее было чувство, что она вышла не из обыкновенного помещения над землей, а из какого-то подвала, почти бомбоубежища, где всё было законсервировано еще с давних времен».

3. Петров — убийца

Познакомившись с Петровой и опознав в ее приключениях уже знакомые мотивы, читатель оказывается не удивлен, когда в главе «Петров тоже не подарок» сообщается, что убивал и сам Петров (вообще, Пе-

тров хоть и не знает про криминальные похождения своей жены, но для комиксов, которые он рисует в свободное время, припас идею «про супергероя женщину, которая днем учит детей в начальной школе, а по ночам режет всяких отморозков»). Итак, несколько лет назад приятель Петрова, графоман Сергей, окончательно разочаровавшийся во всём из-за отсутствия признания, попросил Петрова убить его. Просьба не встретила возражения — не по причине кровожадности Петрова, а скорее по причине его апатичности: «Опять же, убивать друга тоже было не ахти как хорошо, но если он сам этого хотел, то почему бы и нет? У Петрова даже мысли не возникло, что он что-то делает не так в этой истории».

Многословные жалобы Сергея, многочисленные варианты составляемых им предсмертных записок, разного рода флешбэки, которыми автор разнообразит эту вставную новеллу, рождают почти комический эффект. Убийство-таки происходит, но, отправляясь на него, Петров, как и его жена, ловит себя на чувстве неразличения сна и яви: «На улице было тихо, будто перед грозой, и так же, как перед подступающей грозой, шумели деревья, однако небо было совершенно ясное; Петрову это ***казалось продолжением сна***, потому что в здравом уме он ни за что не согласился бы идти куда-то пострелять в человека. <...> Через несколько дней Петров сходил на похороны и больше почти никогда не вспоминал о том, что произошло».

Когда спустя годы сын Петрова, насмотревшись мрачных мультфильмов, спросил отца, правда ли, что возле постели умирающего убийцы собираются привидения его жертв, Петров не знал, что сказать, «потому что сам уже верил, что на его счету нет ни одного трупа. <...> Я никого не убивал и сам ни разу не умирал, так что как-то не довелось проверить». Но если мы твердо знаем, что Петров убивал, то не можем ли допустить, что однажды уже и умер, коль скоро очнулся с утра в катафалке, а накануне пьянствовал с Аидом?

4. Опять про знаки смерти

Отсвет смерти падает и на третьего члена семьи Петровых — восьмилетнего сына. Он, возможно, причастен к судьбе мальчика, ушедшего с коньками и пропавшего без вести. Из самодельных комиксов отца ему больше всего нравится история про мальчика («тоже троечника, тоже тихоню»), который «едет куда-то с отцом, и за секунду до того, как влепиться в выехавший сбоку КамАЗ, его похищают пришельцы <...>. Мальчик выручает пришельцев из неприятностей, ему стирают память и возвращают в ту же самую секунду, откуда забрали. <...> Сыну особен-

но нравилось то, что пришельцы каждый раз предлагают мальчику остаться у них, а он каждый раз отказывается. Сына как-то нехорошо заводило то, что главный герой может погибнуть».

Но Петров-младший и в самом деле оказывается в шаге от смерти, потому что тоже заболевает гриппом, причем в куда более тяжелой форме. При этом Петрову только его болезнь кажется настоящей, а болезнь Петрова-младшего — игрой, в которую «тот сам отчасти играет и заигрался настолько, что может умереть уже от этой игры, но не может остановиться». Петрова же, сидя у болеющего сына в ногах «в черных шерстяных колготках и черной водолазке, была одновременно черной и белой, как смерть». Петров-младший впадает в долгий болезненный сон, который его родители путают со смертью. Разбудив-таки сына, Петров «на ватных ногах вернулся в спальню, упал в кровать, колыхнув Петрову, которая тоже будто умерла и даже не подумала просыпаться».

Переживания Петрова на первый взгляд крайне странны: «Ему хотелось растолкать жену и рассказать о том, что он сейчас пережил, потому что это было нечто невообразимое, похожее по ощущениям на карусель с огоньками и лошадками в нарядной сбруе». Но только на первый взгляд: переживание страха смерти недаром соотносится с атрибутами детского веселья, ведь на следующее утро Петров везет поправляющегося сына на новогоднюю елку.

5. Елка и судьба

Праздничная елка в романе возникает дважды, и оба раза имеет судьбоносное значение. Сначала Петров вспоминает, как его самого в детстве водили на елку в Дом культуры, и там ему особенно запомнилась Снегурочка — детская память запечатлела вполне мертвецкий облик: «Когда она оказалась рядом, Петров увидел, что ***лицо и руки у нее совершенно белые***, таких не бывает у людей. Снегурочка взяла Петрова за руку, ***рука у нее была ледяная***»; «сейчас-то Петров понимал, что это был всего лишь грим, но тогда, в детстве, эта ***бледность*** Петрова очень впечатлила». Инфернальность Снегурочки, конечно, не может не быть связана с болезнью. Воспоминание о ней всплывает в самом начале романа, в момент застолья с Игорем, в котором заболевающий Петров поневоле принимает участие: гриппозный жар был так силен, «словно та Снегурочка из детства сунула свою руку не в ладонь Петрову, а за шиворот».

О значимости мотива жара и холодной руки мы еще вспомним, а пока обратим внимание на то, что воспоминание об этом прикосновении — единственное, которое заставило неотмирную Петрову ощутить

родство с семьей: «Однажды они смотрели по телевизору что-то новогоднее <...>, и Петров ***вдруг стал вспоминать, что как-то ходил на новогодний праздник, и там его взяла за руку Снегурочка***, и рука у Снегурочки была правда холодная, как у настоящей. Сын сидел рядом с Петровым и вдруг почему-то уютно привалился к нему. ***У Петровой вдруг подкатил к горлу слезный ком***, она потихоньку ушла в ванную, закрылась (что они делали крайне редко), включила воду и, пытаясь рыдать как можно тише, закрывала себе рот ладонью <...>. ***Петрова так и не поняла, что именно ее так разволновало***». Тем не менее, когда сын Петровых заболевает, вопрос о том, ехать или не ехать на елку, обсуждается как странная необходимость: «Тебе же его на елку везти, даже если температура, ты же это понимаешь». Петрова при этом «снова была вся в черном, и сыновья зимняя и гриппозная бледность его отмытых рук и ног особенно была заметна на ее фоне. Увидев эту жалкую бледность, Петров тоже чуть было не передумал ехать».

Однако же поехал и, дожидаясь сына, вновь встретил Игоря. Это второй судьбоносный момент. Разговор заходит про дурацкий розыгрыш, когда пьяного Петрова положили в катафалк. При этом, беседуя с Игорем, Петров переживает чрезвычайно сложную гамму ощущений:

— неясные мистические воспоминания о той ночи («Память пыталась зацепиться за что-то еще в этой картинке с сугробом, но всё ускользала в какую-то небывальщину, в какую-то полную дичь, где Игорь говорил водителю катафалка, что нет никакого покойника у него в гробу, где Цербер приводил душу умершего к телу, где тело оживало и уходило домой, а Петров, не в силах унять карусель от выпитого им спиртного, сидел в снегу и, вместо того чтобы удивляться, пытался унять тошноту, хотя, возможно, это была тошнота чистого ужаса»);
— смесь обиды на шутника и крайнего разочарования в себе самом («Петров понимал, что сам виноват в этом отношении к себе, потому что кто он, в конце концов, такой? Ни автослесарь, ни художник, ни отец, ни муж, то есть вроде бы и всё это вместе, и в то же время не является ничем этим полностью. Он даже вспомнил фразу из Евангелия... про людей, которые ***не холодны и не горячи, а теплы***. <...> Он не любил эту фразу, потому что она была про него <...>. Теперь, сидя в машине с Игорем, он ***особенно остро почувствовал те руины, в которые обращена была его жизнь***, при том что руин не было, была семья, работа, все были относительно счастливы, но Петров видел именно руины. <...> Жизнь Петрова будто нарезали на этапы, и вот он находился в конце одного из этих этапов, а ему казалось, что это конец, совсем конец, ***как смерть***»);

— непонимание многочисленных туманных намеков Игоря, утверждающего, что Петров когда-то, ни много ни мало, спас человека («Ты даже счастья моего не можешь представить, когда я узнал, что человек, которого я люблю, спасен. И ребенок мой спасен. Причем если бы ты его специально спасал, ничего бы не вышло так, как нужно. А тут совершенно случайная своевременная рука небольшого человека, уже заболевшего ОРВИ и температурящего...»).

Здесь мы оказываемся на смысловой развилке: в интерпретации Игоря болезнь оказалась спасением, в интерпретации Петрова прежняя, ставшая разочарованием жизнь неотличима от гриппа: «Петрову иногда казалось, что бóльшую часть времени его мозг ***окутан чем-то вроде гриппозного бреда*** с уймой навязчивых мыслей, которые ему вовсе не хотелось думать, но они лезли в голову сами собой, мешая понять что-то более важное». То, чему читатель был свидетелем на протяжении четырехсот страниц, не было жизнью в ее полном смысле — не потому ли окружено столь многочисленными знаками смерти?

6. Код романа

Мы оставляем Петрова, везущего сына после елки домой, не разгадавшего намеки Игоря, пытающегося собрать разрозненные слайды воспоминаний о ночи в катафалке и всё равно не понимающего, что же тогда случилось. Ответы узнает не он, а читатель, которому осталась последняя глава — о елке, на которой когда-то был Петров, причем увиденной глазами той самой Снегурочки.

Итак, кого же спас Петров? Он спас девушку Марину, игравшую Снегурочку. Марина была беременна от школьника Игоря (того самого), но желала избавиться от ребенка. Спас Петров Марину именно потому, что был не тепел, а горяч — тем гриппозным жаром, о котором шла речь выше: «***Марина едва не вскрикнула от жара, который исходил от его руки, на мгновение ей показалось, что вместо руки ребенка ей подсунули рукоятку горячей сковороды***. Она с облегчением отпустила руку этого мальчика, когда все спели новогоднюю песню и обошли несколько раз вокруг елки, а мальчик всю дорогу смотрел на нее внимательными глазами, будто проверяя, ***больно ей от его жара или нет***»).

Читатель, конечно, помнит про «случайную своевременную руку небольшого человека» — это она и есть. Это же прикосновение замыкает всю мотивную структуру романа, показывает ее парадоксальность, а именно:

[1] грипп как болезнь, напрямую угрожающую жизни (и едва не лишающая ее Петрова-младшего), становится [2] источником оживляющего чувства Марины (метафорически говоря, растапливающего ее холод) жара, [3] способность испытывать который «реабилитирует» Петрова-старшего если не в его собственных глазах (он так и не поймет до конца всех событий, в которых принимал участие), то в глазах дочитавшего роман читателя: [4] мы понимаем, что «маленький человек» Петров не тепел, а все-таки горяч, пусть и скорее в курьезном смысле.

Грипп и убивает, замораживая смертным холодом, и оживляет, воспламеняя жаром. Он и наводит морок, и проясняет ум. Вся структура романа держится именно на чехарде жизни и смерти, нормы и безумия. И если попытаться вывести повествовательную формулу «Петровых», то она будет построена по принципу школьной задачки, где ответ зависит от постановки запятой: «жить нельзя умереть». Нужно ли ставить запятую?

7. Обнажение приема

Понять, почему «Петровы» снискали столь большую (по крайней мере, по утверждениям критиков) читательскую любовь, вообще говоря, несложно. Не только потому, что книга «довольно просто написана: это язык, на котором люди говорят с людьми, а не философы с историософами».[2] Дело, конечно, в том, что множество развешенных в пространстве романа ружей исправно выстреливают в финале: многочисленные флешбэки выстраиваются в стройную сюжетную линию, совпадение многочисленных, даже самых мелких перекличек (скажем, купленного когда-то братом Марины на шесть рублей аспирина, который попадает в карман к Петрову) — почти детективное.

Но некоторая неудовлетворенность всё же остается. Проблема, видимо, в том, кто нажимает на курки этих ружей. Вспомним ключевого героя романа — Игоря Артюхина. Он

— внезапно появляется в первой главе в двусмысленной роли редко, но метко возникающего в жизни Петрова знакомого, сыпет макабрическими шутками и авгурскими намеками на свое инфернальное происхождение;
— возникает в предпоследней главе, разъясняя Петрову смысл происходившего пьяной ночью, а на деле еще больше запутывая того темными намеками.

[2] *Мильчин К.* «Петровы в гриппе и вокруг него»: самый неожиданный российский роман года // ТАСС. 2018. 26 января ([Режим доступа] https://tass.ru/opinions/4902538, 18.04.2021).

— Читателю его роль становится понятна из последней главы (он, напомним, тот самый школьник, от которого забеременела Марина) — но именно роль, природа же героя остается загадочной: «Был он какой-то весь самодостаточный, будто никто ему особо и не был нужен, чтобы существовать в маленькой светлой комнатке, пахшей клейстером, с квадратным окошком... Марине казалось, что Игорь вовсе не живет здесь — не толкается на общей кухне, не спит на раздвижном диванчике <...> — а существует в этой комнатке, как в декорациях фильма»).

> «Первый звоночек к “Петровым” был, наверно, еще в школе, после чтения рассказа Борхеса про античных богов, — объясняет автор. — Тогда подумалось: “А в Свердловской области жил бы, наверно, Аид”. Почему именно Аид, я не знал. К счастью, логичного ответа на этот вопрос я не нашел».[3]

Здесь первая причина читательского дискомфорта. В романе, где странно всё, Аид из Свердловской области не странен, а нелеп. В мире, который держится на мерцании смыслов, он был бы убедительнее в качестве воображаемого друга, а не античного (почему-то) бога.

Дело еще и в том, что после разбора прихотливо выстроенной мотивной системы мы сталкиваемся с довольно прямолинейным сюжетным ходом, который знали еще древние греки и не прощали даже Еврипиду. Видимо, Игорь воскресил покойника в катафалке, видимо, он как-то повлиял на то, что однажды Петров познакомился со своей женой... Всё это осталось за кадром. Странный (слишком странный) школьник, неожиданный (слишком неожиданный) сосед Петрова по даче, внезапно (слишком внезапно) возникающий в его жизни знакомый, Игорь Артюхин был и остался удобной автору загадкой, богом из машины, вернее — из катафалка. Сквозь мистический туман различимо обнажение приема.

[3] «Петровы в гриппе и вокруг него»: Самый неожиданный роман Алексея Сальникова [Интервью с автором] // Российская газета. 2017. 17 октября. № 235 ([Режим доступа] https://rg.ru/2017/10/17/salnikov-istoriia-tvoritsia-volej-teh-kto-manipuliruet-tolpami.html, 18.04.2021).

VOX SCRIPTORIS

Павел Нерлер

«Наглей комсомольской ячейки...»

Осип Мандельштам в «Московском комсомольце»[1]

Армения: первый заход

...Летом 1929 года Мандельштам еще определенно собирался в Армению, о чем загодя переписывался с Мравьяном-Муравьяном — «муравьиным наркомом» из своей не написанной еще «Четвертой прозы».

> «Я китаец, никто меня не понимает. Халды-балды! Поедем в Алма-Ату, где ходят люди с изюмными глазами, где ходит перс с глазами как яичница, где ходит сарт с бараньими глазами.
>
> Халды-балды! Поедем в Азербайджан!
>
> Был у меня покровитель — нарком Мравьян-Муравьян, муравьиный нарком земли армянской, этой младшей сестры земли иудейской. Он прислал мне телеграмму.
>
> Умер мой покровитель — нарком Мравьян-Муравьян. В муравейнике эриванском не стало черно-

[1] Публикация представляет собой главу из биографии О. Э. Мандельштама, над которой автор работает для издательства «Вита Нова» (Санкт-Петербург). В тексте приводятся ссылки на следующие издания: *Мандельштам О.* Собрание сочинений: В 4 т. М.: Арт-Бизнес-Центр, 1993—1997 (номера томов и страницы даются в тексте статьи в скобках, арабскими цифрами); *Мандельштам Н.* Собрание сочинений: В 2 т. / Редакторы-составители: С. В. Василенко, П. М. Нерлер, Ю. Л. Фрейдин. Екатеринбург: Гонзо (при участии Мандельштамовского общества), 2014 (далее — НМ, с указанием тома и страниц арабскими цифрами). Благодарю за помощь Л. Видгофа, В. Калмыкову, С. Соловьева и Ю. Фрейдина.

© П. Нерлер
DOI 10.31860/978-5-94668-311-1-219-240

го наркома. Он уже не приедет в Москву в международном вагоне, наивный и любопытный, как священник из турецкой деревни.

Халды-балды! Поедем в Азербайджан!

У меня было письмо к наркому Мравьяну. Я понес его секретарям в армянский особняк на самой чистой, посольской улице Москвы. Я чуть было не поехал в Эривань с командировкой от древнего Наркомпроса читать круглоголовым юношам в бедном монастыре-университете страшный курс-семинарий.

Если бы я поехал в Эривань, три дня и три ночи я бы сходил на станциях в большие буфеты и ел бутерброды с черной икрой.

Халды-балды!

Я бы читал по дороге самую лучшую книгу Зощенко, и я бы радовался как татарин, укравший сто рублей.

Халды-балды! Поедем в Азербайджан!

Я бы взял с собой мужество в желтой соломенной корзине с целым ворохом пахнущего щелоком белья, а моя шуба висела бы на золотом гвозде. И я бы вышел на вокзале в Эривани с зимней шубой в одной руке и со стариковской палкой — моим еврейским посохом — в другой» (3, 172—173).

Этот паяснический тон, этот горький издевательский конъюнктив — предтеча того страдательного залога причастия будущего времени, герундия («долженствующий быть хвалимым!»), к которому Мандельштам придет в «Путешествии в Армению».

Асканаз Артемьевич (Арутюнович) Мравян (1885—1929) был вторым, наряду с Халатовым,[2] высокопоставленным армянином, с которым судьба свела Мандельштама. Член партии большевиков с 1905 года, выпускник Петроградского психоневрологического института (1915). Партийную работу вел в столице и в губернских городах Закавказья, редактировал большевистские газеты. В 1920—1922 годах — член Ревкома Армении, секретарь ЦК КП(б) Армении и нарком иностранных дел Армянской ССР, а с 1923 года — нарком просвещения и зам. председателя Совнаркома Армении (председателем был Саак Тер-Габриэлян), а также редактор газеты «Советакан Айастан» («Советская Армения») на армянском языке.

Похоже, что Мандельштам с Мравяном однажды виделся — во всяком случае, фраза из «Четвертой прозы» как будто намекает на их

[2] Артемий (Арташес) Багратович Халатов (Халатянц) (1894—1938) — советский политический и государственный деятель, член ВЦИК с 1920 г., бессменный член Моссовета; в 1927—1929 гг. — ректор Московского института народного хозяйства; в 1929 г. — глава Госиздата.

встречу, как минимум — на вокзале: «Он уже не приедет в Москву в международном вагоне, наивный и любопытный, как священник из турецкой деревни» (3, 172).

Повторим: намерение поехать в Ереван было твердым. Еще 17 июля он писал Татьке, своей любимице-племяннице: «Мы с Надей тоже едем на юг».[3]

Но поездка расстроилась — и не по причине внезапной смерти Мравяна. Тот умер 23 октября 1929 года, тогда как его телеграмма от 23 июня подразумевала, очевидно, ближайший семестр, то есть преподавательскую работу с 1 сентября. Надежда Яковлевна, правда, пишет, что «преподавания О. М. испугался до смерти — он не представлял себе, что может кого-нибудь учить, и сознавал, что никаких систематических знаний у него нет» (НМ. Т. 2. С. 342). Но вряд ли такие пустяки, даже если они и были произнесены, могли бы остановить Мандельштама: эх, где наша не пропадала!..

Конечно, Мравян — не торопыга какой-нибудь, и пометы на обороте его телеграмм в Закпредство (в том числе и такая: «Ждать») датированы лишь концом августа — началом сентября.

Главная же причина не-приезда Мандельштама всё же в другом — в том, что на стыке июля и августа 1929 года перед Осипом Эмильевичем вдруг забрезжила другая работа, причем в Москве. Издательство «Рабочая Москва» предложило ему службу в одной из своих новых газет — в «Московском комсомольце».[4]

В «Московском комсомольце»

Мандельштам — и комсомол?!..

Служба в столичной «молодежке» — довольно неожиданная и даже пикантная страница в судьбе бывшего эсера и акмеиста, не так ли?

И да, и нет.

В середине ноября 1928 года, отвечая газете «Читатель и писатель» на анкету «Советский писатель и Октябрь», Мандельштам писал: «Октябрьская революция не могла не повлиять на мою работу <...>. Я бла-

[3] *Мандельштам О. Э.* Полное собрание сочинений и писем. Изд. третье, исправленное и дополненное. СПб.: Интернет-издание, 2020. Т. 3. С. 407. Татька вместе с бабушкой в это время тоже находилась на юге — в селе Гнивань, к югу от Винницы.

[4] Мы не знаем доподлинно, кто тут был приводным ремнем. Но резонно было бы предположить, что кто-то из «Вечерней Москвы» — газеты, входившей в концерн «Рабочая Москва» и горячо поддерживавшей Мандельштама в «битве под Уленшпигелем» (см. примеч. 5).

годарен ей за то, что она раз навсегда положила конец духовной обеспеченности и существованию на культурную ренту. <...> чувствую себя должником революции, но приношу ей дары, в которых она пока не нуждается» (2, 496).

Вот тебе, братец, и шанс, и момент — верни Революции этот запылившийся должок! Да еще и поддержи этим семейный бюджет, столь просевший в ходе истории с Уленшпигелем.[5]

Сама по себе служба в «Московском комсомольце» — быть может, наиболее радикальный пример вынужденного примиренья «клятвы четвертому сословью» с «эпохой Москвошвея». Она не могла не вызывать у самого Мандельштама того же чувства, которое он, применительно к Горнфельду,[6] язвительно, но точно назвал «несварением желудка». И неважно, что сам он все полгода работы в «молодежке» занимался только «Литературной страницей», выходившей лишь раз в неделю. Как неважно и то, что в редакции он встретил нескольких симпатичных ему людей, о которых как-то даже заметил: «Мне люди нужны, товарищи, как в “Московском Комсомольце”!»[7]

Его «молодежка», эта желтовато-красная газетенка, не знала никакого пардона в отношении таких типчиков, как он сам, — она называла их «бывшими» и насылала на них свору своей «легкой кавалерии» — прообраз будущих хунвэйбинов.[8]

«Вдарь, Васенька, вдарь...» из непечатной «Четвертой прозы» — это, конечно же, отсюда, из впечатлений «Московского комсомольца».[9] Как

[5] См. об этом: *Нерлер П.* «Уленшпигелиада», или Как заставить Осипа Мандельштама написать «Четвертую прозу»? // Текст и традиция. СПб.: Росток, 2017. Т. 5. С. 162—285.

[6] Аркадий Георгиевич Горнфельд (1867—1941) — критик, литературовед и переводчик. О нем и о непростых отношениях с ним Мандельштама см. в статье «Уленшпигелиада» (примеч. 5).

[7] Из письма жене от 13 марта 1930 г. (4, 136).

[8] Слово, Мандельштаму тогда неизвестное, зато хорошо известное нам.

[9] А еще, наверное, из арестного и послеарестного опыта семьи нэпмана, торговца галантереей на базаре, у которого начиная с середины октября 1928 г. Мандельштамы снимали комнату. Вот этот опыт: «Нашего хозяина обложили фантастическим налогом — таким способом подводились итоги новой экономической политики. Нэпман долго и задумчиво считал на счетах и решил, что выгоднее сесть и отправиться в Туруханский край или в Нарым, чем влезать в неоплатные долги, выплачивая налог. Семье при этом оставались кое-какие деньги, которые он успел заранее припрятать, и квартира, выстроенная на имя жены. Он рассчитывал, что, сдавая комнату, семья протянет до его возвращения, а сам он в ссылке получит новую специальность и снова сможет содержать всех — жену и детей. За нэпманом

и «присевших на школьной скамейке учить щебетать палачей» (3, 74) из непечатной же «Квартиры» — отсюда же!..

«Литературная страница»

...Как бы то ни было, на предложение служить в «Московском комсомольце» и вести в нем «Литературную страницу» Осип Эмильевич с готовностью согласился. Решение о возобновлении с 1 сентября московской «молодежки» было принято в первой половине июля. До этого подобная газета выходила почти 10 лет — с 1919 года по конец мая 1928-го — под названиями «Юный коммунар», «Юношеская правда» и «Молодой ленинец».

Главным редактором «Московского комсомольца» с 1 сентября по 25 ноября 1929 года был некто В. Голиков, а с 26 ноября по 18 января 1930 года обязанности главреда исполнял некто А. Г. Зюзин: видимо, в их окружении Осип Эмильевич, словно патриарх, и находится на групповой фотографии сотрудников газеты.

И патриарх Мандельштам не просто согласился — он засучил рукава!

24 августа 1929 года он написал в Ленинград Виссариону Саянову[10] — одному из тех ленинградцев, кто встал на его защиту всё в той же «битве под Уленшпигелем». В том письме — размашистом и широком — Мандельштам предлагал ему сотрудничество. Но как?! Здесь не редактор пишет писателю, в котором заинтересован, а чуть ли не полпред всей пишущей братии Москвы обращается от ее имени ко всему

пришли, и целую ночь мы слушали, как трое молодцев орудовали в соседней комнате, — квартира была, конечно, двухкомнатная, с тоненькой переборкой вместо стенки. Мы простились с нэпманом, когда его уводили... После увода хозяина в семье начался разлад — тоже непредвиденный. Семья лишенца, да еще репрессированного органами порядка, имела одно-единственное право, вменявшееся ей даже в обязанность: дети продолжали посещать школу. Их было трое — две маленькие девочки и мальчик постарше. Девочки приспособились к новым условиям. Женщина всегда гибче нежного мужского сословия. Мальчишка, как внезапно оказалось, не мог перенести жизни, которую ему создали в школе учителя и соученики. Целыми днями мы слышали его рев и крики матери, требовавшей, чтобы он взял себя в руки и немедленно стал человеком. Она напоминала сыну, что отец ради него сел в тюрьму и ему надлежит жить, как все, и поскорее начать заботиться о сестрах... Мальчишка выл <...> с утра до вечера, но, к счастью, рано ложился спать» (НМ. Т. 2. 527—528).

[10] Саянов (Махнин) Виссарион Михайлович (1903—1959) — поэт и литературный критик; автор статьи «К вопросу о судьбах акмеизма» (На литературном посту. 1927. № 17—18. С. 7—19), в 1929 г. включенной в кн.: *Саянов В. М.* От классиков к современности. Л., 1929. С. 108, 141, 148—149, 160.

пишущему Ленинграду: «Дорогой товарищ Саянов! Пишу вам в подкрепление телефонного звонка. “Московский комсомолец” широко развертывает литературный отдел. Нам необходимо тесное сотрудничество с ленинградской молодежью. Вы знаете ее лучше, чем кто-либо. К вам настоятельная просьба: подбирайте материал и шлите его на адрес редакции. Я всецело полагаюсь на ваш выбор, и всё, что вы возьмете у авторов, они могут считать принятым» (3, 123). А Виссарион Саянов, явно польщенный, — ему в ответ: «Дорогой Осип Эмильевич! <...> Принципиально я согласен содействовать привлечению литературной молодежи Ленинграда к сотрудничеству в “Московском комсомольце”».[11]

С письмом Мандельштама Саянову напрямую перекликается обращение «От редакции», открывающее 1-й выпуск «Литературной страницы»: «“Московский комсомолец” открывает еженедельную литературную страницу. Мы обращаемся ко всей пишущей рабочей и крестьянской молодежи с призывом присылать нам литературный материал. Литературное движение молодежи принимает массовый характер. По размерам своим оно не уступает рабкоровскому, но в организованности и целеустремленности значительно от него отстает. Товарищи начинающие писатели! Не становитесь на ходули, избегайте гениальничанья, вычурности, внешней красивости. Прежде всего — пишите просто. Сплошь и рядом бывает так: у парня под рукой в ячейке, в завкоме, в общежитии, в вузе великолепный материал, а он между тем силится описать англичан, или китайских кули в Шанхае, или гражданскую войну, которую сам не переживал. Второй наш совет — пишите о том, что хорошо знаете. Маленький очерк из жизни цеха, короткие рассказы о дружбе и борьбе, путешествие или интересная командировка, какой-нибудь случай из жизни ударной бригады — всё это нам нужнее и дороже, чем придуманная история, за которой не стоит знание класса, производства и человеческих отношений. Третий наш совет — избегайте трескучих фраз и общих мест. Давайте живых людей, копите меткие наблюдения, сгущайте их в четкие образы. Десять раз подумайте прежде, чем выбрать прозаическую или стихотворную форму. Нередко стихи обращаются в косноязычный лепет. В прозе подчас можно сказать и лучше, и дельнее, и художественнее. Товарищи, работающие в литературных кружках, и читатели — активисты из кружков Друзей книги, — установите как можно скорее тесную связь с “Московским комсомольцем”» (2, 522—523).

Принадлежность текста перу Мандельштама сомнений не вызывает. Да, это чуждая ему самому стилистика, но — именно та, подражать которой, стилизоваться под которую он определенно решил и решился.

[11] Российский государственный архив литературы и искусства (далее — РГАЛИ), ф. 1334, оп. 2, д. 317, л. 1.

О самой службе в московской «молодежке» Надежда Мандельштам написала так: «Мандельштаму платили так мало, что после получки денег хватало всего на несколько дней. У нас обеспечивали “своих” не зарплатой, а неучитываемыми вещами: пакетами, кульками, конвертами, кулечками, распределителями... Иногда Мандельштама принимали за своего, и он тоже получал кулек. С тридцатого до ареста в мае 34-го мы получали продукты в пышном распределителе, где у кассы висело объявление: “Народовольцам без очереди...”. В дни “Московского комсомольца” мы жили на зарплату. Редакция помещалась на Тверской, то есть на улице Горького, в пассаже. Вместе называлось “комбинатом”, а управлял им “лихач-хозяйственник” Гибер. Струве пишет в примечаниях, что ему не удалось выяснить, кто такой Гибер... Гибер и есть Гибер, просто завхоз или коммерческий директор с лихим воображением. Структура комбината была действительно непонятна и таинственна. Он каким-то образом распространился на весь пассаж, и в него входила редакция газеты, а также театрик и ресторан. Вероятно, еще что-нибудь, но нас это не интересовало. В ресторане сотрудников охотно кормили в долг, а потом вычитали долг из зарплаты. Обедать я ходила в пассаж, и лакей (там были еще лакеи, а не подавальщики) поразил меня однажды, сказав: “Ваш старичок уже отобедал...”. Моему “старичку” было тридцать восемь лет, но он уже понял, что дышать больше нечем.

В редакции к Мандельштаму относились доверчиво и дружелюбно, как потом в воронежском театре. У него просили, чтобы он снабжал редакцию и ее сотрудников “культурой”, и поверяли ему разные антропофагские замыслы. Он мне их с ужасом потом пересказывал за обедом в ресторане или вечером дома. Все в редакции верили в светлое будущее и старались ускорить его. Для этого каждый боролся с косностью, повышал квалификацию в кружках и занимался учебой. Газетку делала целая толпа, потому что за каждым работающим присматривала целая толпа неработающих. Вся толпа ходила обедать в ресторан, и все обедали в кредит. Вечером шли развлекаться в театрик. Мы однажды видели забавный спектакль про мясника, страшного кавказца с усами, который рубил мясо и отпускал шутки в стиле эпохи. В мяснике нам почудился некто, чье имя уже стало всеобщим достоянием» (НМ. Т. 2. С. 531).

Но кто же были эти «люди», эти «товарищи», о которых Мандельштам так затосковал после закрытия газетки? Наверняка они попали на групповую фотографию, сделанную, судя по барашковому воротнику пальто присевшего на колено мужчины, в конце 1929 года — возможно, накануне закрытия.

Весь коллектив редакции — 40 человек — расположился на четырех уровнях. Самый нижний, сидячий, составили восемь человек; из них Осип Эмильевич, самый старший на фото в свои 38 лет, — третий спра-



Осип Мандельштам среди сотрудников «Московского комсомольца». 1929 г.

ва. Сбоку на его стул присел, положив ему на плечо сложенные руки, какой-то юноша с интеллигентным лицом. Мандельштаму поневоле пришлось склониться в сторону другого соседа — почти ровесника и, предположительно, главреда. Не Голиков ли это или Зюзин?

Думается, говоря о «товарищах» из «Московского комсомольца», Мандельштам мог иметь в виду Иосифа Аппеля (1906? — 1937?) и Ивана Ивановича Пулькина (1903—1941), работавших в штате. Пулькин собирал библиотеку и хорошо знал русскую поэзию, дружил с Аксеновым, Фридом и Оболдуевым, обожал стихи Мандельштама. Осип Эмильевич, в свою очередь, также выделял Пулькина и благоволил к нему.[12]

Внештатным корреспондентом газеты, с подачи Мандельштама, был Александр Глухов-Щуринский,[13] которого направил к нему Сергей Го-

[12] Пулькин, по сведениям Обобщенного банка данных «Мемориал», пропал без вести в декабре 1941 г.

[13] Псевдоним Александра Ивановича Глухова (1905—1996), впоследствии работавшего в редакциях ряда московских газет, а также в издательстве «Колос» (Сельхозиздат).

родецкий. Полное отсутствие какой бы то ни было культуры или хотя бы воспитанности на момент знакомства сочеталось у него с молодой вздорностью, готовностью взбрыкнуть. «Пишите сами», — бросил однажды 24-летний юнец своему ментору, о чем потом всю жизнь горько сожалел.

За сентябрь-октябрь 1929 года в «Московском комсомольце» вышло семь выпусков «Литературной страницы». В дальнейшем — из-за сокращения формата и объема газеты — рубрика из нее исчезла. Да и само издание просуществовало недолго: его последний (116-й) номер вышел 18 января 1930 года.

Но и после закрытия рубрики Мандельштам продолжал работать в газете (а после закрытия самой газеты — в еженедельнике «Пятидневка»), просто редактируя чужие литературные материалы. «Правщиком» же он был превосходным: «Заметки, им отредактированные, нельзя было узнать, настолько они хорошо были сделаны».[14]

Встречи в редакции

Редакция «Московского комсомольца» помещалась сперва на Старо-Басманной, в доме № 20, а потом переехала на Тверскую, в дом 5/6 — в здание-пассаж, где находились тогда театр-варьете, столовая и еще две редакции медиахолдинга «Рабочая Москва»: «Вечерняя Москва» и «Пятидневка» (сейчас там располагается Театр имени М. Н. Ермоловой).

В газету потянулись авторы, прежде всего — молодняк. Мандельштам «читал их рукописи добросовестно, разбирал при них каждую строчку, ум его при этом был щедр и снисходителен, но я, свидетель тех бесед, видел, что начинающие не знают его как поэта, знают Уткина, Жарова, Безыменского, Светлова и, конечно, Есенина, в те годы еще не отмеченного печатью классика, а более поднаторевшие увлекались Багрицким, Сельвинским, Луговским».[15]

Призывая пишущую молодежь к «крылатости», Мандельштам подсказывал, кого из классиков почитать. Он внимательно читал все рукописи, прямо в присутствии авторов разбирал каждую строчку. Вспыльчивый в жизни, Осип Эмильевич был к начинающим по-товарищески внимателен и добр, сдержан и терпелив, а подчас и по-отечески забот-

[14] Об этом Илья Борисович Рысс-Березарк (1897—1981) рассказывал А. А. Урбану (см. в записных книжках А. А. Урбана запись от 6 октября 1965 г. — цитата по копии из архива А. Т. Никитаева).

[15] *Липкин С.* «Угль, пылающий огнем...»: Воспоминания о Мандельштаме (цит. по: 3, 14).

лив; иных даже подкармливал в буфете. Оказавшись в этой среде — чуждой ему, но завораживающе энергичной, — он не чурался ее, а как бы осторожно купался в ней и даже молодился.[16]

Но иногда Мандельштам не выдерживал — терял самообладание. Так, вероятно, досталось и Александру Твардовскому, рассказывавшему позднее Владимиру Лакшину: «Принес несколько стихотворений Осипу Мандельштаму, который заведовал литературным отделом в “Московском комсомольце”. Раздраженный человек на тонких ножках, как кузнечик, что-то возбужденно кричал мне, и я тихо ушел со своими стихами».[17]

То, что Мандельштам в своих суждениях мог быть резок, подтверждал и Семен Липкин, подчеркивая при этом, что никогда эти суждения «не диктовались личными отношениями».[18] Остается лишь сожалеть, что будущий главный редактор «Нового мира» не запомнил или не рассказал своему заму, что́ именно кричал ему Мандельштам. Ведь эта филиппика вполне могла быть по-своему шедевральной.

Вот, например, история самого Липкина. Она началось с невероятного — с открытки от мэтра в Одессу. Мандельштам писал: «Уважаемый товарищ Липкин. От И. Аппеля я узнал, что Вы собираетесь в Москву. Милости прошу ко мне» (4, 122).

Было же дело так: «Как-то в журнале “Молодая Гвардия” сотрудник (вероятно, это и был Аппель. — *П. Н.*) познакомил Мандельштама с рифмованным самотеком, и Мандельштам отметил мое, присланное из Одессы, стихотворение “Пригород”, я получил от поэта ободряющую открытку, приглашение присылать ему стихи, и, таким образом, у меня возникла возможность, когда я вскоре приехал в Москву, попасть к нему... Мои рукописные листы Мандельштам разложил на три неравные стопки. О первой, самой большой, он ничего не сказал; значит, говорить не стоило. Перебирая гораздо меньшую вторую, указывал на неправильные ударения, банальности, но не сердился. Третья стопка состояла из трех стихотворений. Об одном, со сложным строфическим построением, сказал: “Здесь хороши только эти ое, ое (рифменные окончания),

[16] См.: *Глухов-Щуринский А. И.* О. Э. Мандельштам и молодежь // Жизнь и творчество О. Э. Мандельштама: Воспоминания; Материалы к биографии; «Новые стихи»; Комментарии; Исследования / Редкол.: С. С. Аверинцев, В. М. Акаткин, В. Л. Гордин, О. Г. Ласунский, А. И. Немировский; вступ. статья А. С. Кушнера. Воронеж: Изд-во Воронежского гос. ун-та, 1990. С. 20—26.

[17] *Лакшин В.* Вторая встреча: Воспоминания и портреты. М.: Сов. писатель, 1984. С. 126.

[18] *Липкин С.* «Угль, пылающий огнем...»: Воспоминания о Мандельштаме (цит. по: 3, 14).

напоминают Белого". Другое прочел дважды, пристально, вскинув длиннейшие раввинские ресницы, посмотрел на меня, — стихотворение называлось "Петр и Алексей", — сказал: "Концепция, того-этого, не стала стихом. И после словесных открытий Тынянова уже нельзя так писать на темы русской истории". Вот как он разобрал начальную строфу:

У нас и недорослей, и ябед
Хоть пруд пруди,
Но всё же страшен постылый Запад
И боль в груди.

"— Сперва пошло хорошо. Недоросли, ябеды — 18 век, Фонвизин. Капнист. На 'ябед' найдена новая рифма, но вся строка с западом — перепев символистов, вернее — их славянофильских эпигонов, всяких родственников известных поэтов. Что же касается 'боли в груди', то это уже вовсе Аполлон Коринфский. А дальше и того хуже. Ум острый, языка нет". Третье стихотворение ему понравилось — не по-настоящему, а как ученически способное. Он при мне позвонил своему старому товарищу по акмеистической группе М. А. Зенкевичу, который заведовал стихами в "Новом мире", и стихотворение это очень быстро появилось в журнале. Никаких напутственных слов он мне не сказал, только разрешил позвонить, подал мне, мальчишке, плащ, и когда я, раздавленный, пытался этому воспротивиться, сказал: "Есть английская поговорка: «В борьбе человека с пальто стань на сторону человека»". До сих пор не знаю, действительно ли есть такая английская поговорка».[19]

Затем в редакцию к Мандельштаму потянулись авторы и постарше. Забегал Катаев, приводя с собой Зощенко и Бабеля.[20] Раз, столкнувшись где-то с Александром Грином, Мандельштам предложил и ему прислать рассказ. Грин отозвался — и отправил по почте рассказ «Суеверы».[21] В конце сентября 1929 года он был в Москве, где отчаянно бился за гонорары и пристраивал рассказы в самые разные редакции. Одним из мест приложения сил был и «Юный ленинец», как Грин упорно называл «Московский комсомолец».[22] По-видимому, он сам побывал у Мандельштама в редакции, после чего, уже из Феодосии, отправил ему рассказ по почте.

[19] Цит. по: 3, 8—9.

[20] Со слов Н. Я. Мандельштам; сообщено Ю. Л. Фрейдиным.

[21] Произведение Грина с таким заглавием не выявлено.

[22] «Молодой ленинец» — название газеты-предшественницы «Московского комсомольца».

10 октября Грин писал своему другу, писателю Ивану Алексеевичу Новикову (1877—1959): «Если не ошибаюсь — 5-77-31 — тел. Мандельштама. Он получил от меня почтой рассказ для “Юных ленинцев” — “Суеверы”. Ответа нет как нет. Их адрес: Старая Басманная, 20».[23] А 20 октября — о том же — он писал Н. В. Крутикову, юристу ФОСПа, представлявшему его интересы в многочисленных тяжбах с издательствами, не желавшими ему платить или платить вовремя: «Возмущает меня Мандельштам, которому, для его “Юных ленинцев” (Старая Басманная, 20, клуб района) я послал рассказ “Суеверы” (по его же просьбе), и три недели ни слуха, ни дыха, ни дыма. Не истратил ли он на свое любимое клюквенное пирожное эти 75—100 р.? К сожалению, не известен его домашний адрес. Телефон — кажется — 5-77-31 или 3-77-51(31?), черт его знает».[24]

Между тем Новиков отвечал Грину около 20 октября: «Мандельштама по телефону я еще не мог найти». А вот 21 октября — нечто более определенное, хотя и отрицательное: «С Мандельштамом, наконец, связался по телефону (он был болен). Он очень длинно изъяснил мне, что рассказ не подходит, по его мнению, не только в их газету, но и в какую бы то ни было другую, ибо он построен на американских трюках — “А. С. человек не мелочной, скажите ему, что главная сила его в сочетании приключенчества и занимательности с крепкой моралью; и вот такого рода нам нужен для газеты роман-фельетон; очень нужен; и он мог бы его дать”... P. S. Мандельштам взял Ваш адрес и хочет сам написать».[25]

Иной была реакция Мандельштама на Николая Сидоренко (1905—1980), успевшего к тому времени выпустить сборник стихов «Салют». Ему он даже устроил выступление в одном из крупных домов культуры Рогожско-Симоновского района Москвы (скорее всего, завода «АМО»). Вспомнил об этом другой посетитель редакции «Московского комсомольца» — Александр Алексеев-Гай (настоящее имя — Александр Николаевич Алексеев, 1917— не ранее 1992).

Сын соратника Ленина по «Искре» и профессиональный моряк, он писал стихи и ходил в литературную студию при журнале «Резец», которой руководил Алексей Крайский. Был и членом ЛОКАФа — Литературного объединения Красной Армии и Флота. Узнав о новой газете, портфель которой, возможно, еще не был полон, он решил предложить

[23] См.: *Грин Александр.* Я пишу Вам всю правду: Письма 1906—1932 годов / Сост. Н. Варламовой и Л. Яловой. Феодосия; М.: Коктебель, 2012. С. 75, 76.

[24] Там же. С. 79—80.

[25] РГАЛИ, ф. 127, оп. 1, д. 129, л. 15—15 об.

для нее наброски поэмы о революции 1905 года. Придя в редакцию и услышав: «Вам к Мандельштаму», «подумал, что это, верно, какой-нибудь однофамилец. Не станет же тот Мандельштам, сотрудничавший в изданиях в основном символистских, изобиловавших абстрактными стихами, работать в комсомольской, живущей насущными проблемами печати. Войдя, я увидел за столом согнувшегося над рукописями человека, как мне показалось, неопределенного возраста, сидящего, несмотря на еще теплую погоду, в пальто серо-зеленого цвета.

— Ну, что там у вас? — как бы нехотя протянул он и принял у меня текст. Потом начал читать вслух, к моему удивлению, монотонно, точно псаломщик за аналоем. Однако лицо его стало постепенно расплываться. Не торопясь, он дошел до отрывка, изображающего прорыв сквозь обстрел поезда с дружинниками.

— Тут надо обратить внимание на ритм, — решил пояснить я.

— Э-э, батенька, я на ритмах собаку съел.

Меня осенило:

— Так вы — **поэт** Осип Мандельштам!

Он стал разбирать стихи дальше.

— Тут у вас: “Надежда на спасенье тусклее гроша”. Это звучит как перевод с иностранного.

Сделав не спеша еще несколько замечаний, он сказал:

— Хорошо, что вы напали на меня, а то ведь как смотрят у нас на материал? Подходит ли тема по календарю. Я возьму ваши стихи, в них есть любовь к слову, есть революция.

Так благодаря Осипу Эмильевичу стихи мои впервые появились в печати. При этом, сочтя свою фамилию “Алексеев” слишком банальной, я вздумал подписаться как бы внеклассовым именем “Разночинец”.

— Не стоит, — отсоветовал О. Э., — будет манерно. Есть у нас уже “Пришельцы”, “Голодные”...

Тогда по ассоциации с вычитанным из одного календаря-справочника названием города Александров-Гай, решил: пусть я буду “Алексеев-Гай”. С этим Осип Эмильевич согласился».[26]

А вот еще эпизод из перекрестья Алексеева-Гая и Мандельштама:

> «Я занимался еще и фоторепортажем, ряд моих снимков был помещен в таких журналах, как “Новый ЛЕФ” — орган Маяковского и прочих “левых”, “Огонек”, тогда еще не цветной, “Прожектор” и др. Увидев одну из моих работ с удачной композицией кадра крупным планом, Осип Эмильевич стал настойчиво советовать мне работать в кино и без моей просьбы напи-

[26] *Алексеев-Гай А.* Мандельштам: Из литературных встреч // Вопросы литературы. 1990. № 10. С. 268—270.

сал записку кинооператору М. Цейтлину: — “Автор сего снимка ни о чем не просит, ничего не домогается, но посмотрите, какая сила глаза”. Его рекомендацией я не воспользовался. Стать профессионалом в данной области не имел намерения, да и не рисковал распыляться на два фронта в искусстве, предпочитая всё же стихи. К тому же не мог быть привязанным к одному месту, так как собирался пойти в торговый флот, повидать мир. Но должен отметить, что поступок Осипа Эмильевича говорит о том, насколько он был хорошим, благожелательным человеком; обнаружив в другом признаки способностей, он старался помочь, дабы не дать им угаснуть».[27]

Среди таких контактов Мандельштама с писательским молодняком выделяется случай прозаика Николая Ивановича Кочина (1902—1983). 3 октября 1929 года в пятом выпуске «Литературной страницы» вышло пространное мандельштамовское «Письмо тов. Кочину», причем с таким редакционным примечанием: «Вместо рецензии на роман Н. Кочина “Девки”, вышедший отдельной книгой в издательстве “Федерация”, мы помещаем письмо тов. Мандельштама Н. Кочину».

Мандельштам писал: «Товарищ Кочин! Когда я читал твою книгу, мне было сразу и досадно, и радостно. Я радовался, чуя в тебе настоящего художника, а горько мне было потому, что во многих местах твоей книги ты пишешь совсем безразлично, так что никто не скажет, написал ли это Кочин или кто-нибудь другой. Я думаю, что такого “безразличного” письма вообще не должно быть. Оно никому не нужно. От художника мы требуем, чтобы у него был **свой**[28] голос, свое лицо. Ты сумел увидеть деревню по-особому, “по-кочински”, и за это многие будут тебе благодарны. В нашей крестьянской литературе утвердилась манера очень небрежно и поверхностно изображать людей. Почти каждая кни-

[27] *Алексеев-Гай А.* Мандельштам: Из литературных встреч. Несколько слов о последующей судьбе мандельштамовского протеже. Отслужив в военном флоте, Алексеев-Гай ушел в торговый. Во время войны был помощником командира тральщика, потом помощником капитана на торговых судах, доставлявших в страну товары ленд-лиза. После войны работал в Балтийском пароходстве, преподавал в Клайпедской мореходке, капитаном водил суда по Севморпути. А в конце жизни осел в Ленинграде / Санкт-Петербурге. В годы перестройки и в 1990-е гг. Алексеев-Гай начал успешно печататься, вступил в городскую Ассоциацию баталистов и маринистов и выпустил несколько поэтических книг: «Право голоса» (М.: Прометей, 1989), «Чистая вода» (СПб.: Дума, 1996) и «Новые стихи; Машинист Ухтомский: Поэма» (1997). Его воспоминания печатались в журналах «Вопросы литературы» (1990. № 10), «Свой голос» (1992. № 3), «День и ночь» (1997. № 4) и «Звезда» (2000. № 6).

[28] Выделено Мандельштамом. — *П. Н.*

га о деревенской жизни целиком состоит из мелких кусочков — бытовых разговоров — вразбивку с описаниями природы. Писатели вроде Панферова и других полностью выезжают на одних разговорах. Крестьяне у них замечательно болтливы. Легко даже запутаться читателю в этих разговорчиках: иной раз не поймешь, кто говорит: дед ли Еремей или тетка Анфиса. Крестьянские писатели любят понапихать в свои книги целую уйму действующих лиц. Они это делают прямо без счета и без всякой меры и надобности. Мне кажется, что в этой манере действует старая привычка барской и народнической литературы, которая считала, что, выводя в книге "мужика", можно не слишком с ним церемониться: тяп-ляп — и готово. Ведь мало еще назвать свою героиню Марфой и сказать, что на ней была полосатая ситцевая юбка. Тут еще не будет живого человека. Надо уметь выводить своих персонажей так, чтобы они понемножку обрастали жизнью и всё сильней и сильней запоминались читателю. Да, наши крестьянские писатели в большинстве своем пишут старым барским письмом, хлопая мужика по плечу, обращаясь с ним походя. Надоело нам это вечное хватание под микитки, крепкая ругань да занозистые словечки, и трудно нам уже глотать тягучие и нудные, будто бы крестьянские, разговоры. В твоей книге, товарищ Кочин, нет главных и второстепенных лиц. — Одной хворостиной, как пастух стадо, пасешь ты всех своих многочисленных героев. Для сравнения я напомню тебе сейчас две книги из мировой литературы, два знаменитых романа: "Анну Каренину" Толстого и "Госпожу Бовари" французского писателя Флобера. Сколько труда потратили эти писатели, чтобы их героини встали перед нами во весь рост. Кажется, будто сам Толстой мысленно превратился в ту женщину, с которой писал портрет. То же самое сделал Флобер. В чем же тут, спрашивается, дело? Неужели петербургская барыня и скучающая жена французского лекаря удостоились чести такого полного и хорошего изображения только потому, что они из мелкобуржуазной или дворянской породы? Да, этих женщин изображали могучие классовые художники, и они не поскупились на медленный, огромный и кропотливый труд, чтобы из мелочей, подбирая черточку к черточке, создать незабываемый тип. А теперь, тов. Кочин, я скажу: мы вправе тебя сравнивать и с Толстым, и с Флобером независимо от размеров твоего дарования, но потому, что ты тоже настоящий художник и тоже хочешь быть беспощадным. И вот можно ли сравнивать твою Паруньку-Козиху, или Марью, или Федю-селькора с типами этих больших романистов? Ведь это по замыслу твоему — центральные фигуры, а между тем ты их едва намечаешь и бросаешь на полдороге. Паруня-поджигательница, например, ушла куда-то, и в самую интересную минуту судьба ее оборвалась, как будто ты о ней забыл. Мне кажется, твоих героев посреди книги можно было бы подме-

нить другими, и читатель этого не заметил бы. Тут я скажу, тов. Кочин, почему ты настоящий художник, в чем твоя слабость и одновременно сила. У тебя, я сказал бы, какой-то зоологический подход к мужику или девке, как к любопытной и близкой тебе стихии. Деревня твоя — какой-то страшный зверинец, а девки, которых ты действительно великолепно изобразил, это — не люди, но страдающие, тоскующие самки — поруганные, растоптанные и бессильные. Я возвышаю свой голос против такого зоологического изображения крестьян. Это не наш подход. Мы знали мужикобоязнь, например, у Бунина, но для нас гораздо ценнее и интереснее подход к деревне Чехова. Чехов одинаково бесстрашно, спокойно и тщательно изображает врача, инженера и личность крестьянина. Между тем тебя, тов. Кочин, интересует только темное крестьянское нутро, только стихийная и полуживотная жизнь, которую ты показываешь мастерски. Как только ты переходишь от изображения этого нутра к другим темам, перо твое сразу слабеет. Что же отличает твою книгу от большинства деревенских книг? По- моему, это сила твоего сострадания к тем деревенским девкам, которые живут под какими-то кличками; как коровы, бродят с унылыми песнями, соединяясь в какие-то кучки — "девичьи артели"; растут, как слепые самки, на потеху распущенной ораве парней, позволяют себя щупать, ловить, мять — без радости, без охоты — из одного только страха. Девки эти позволяют над собой глумиться и покорно сносят все издевательства. Строптивая, вооружив против себя женихов, испортит свою девичью карьеру, не выскочит вовремя замуж, станет в деревне посмешищем. Ты, тов. Кочин, прекрасно изобразил травлю девушки в деревне. А ведь травля эта происходит изо дня в день, и мало кто ее замечает. Где выход из этого темного круга? Выход будет тогда, когда сама унизительная кличка "девки" умрет. Та страница твоей книги, где молодых — Паруньку и Ваньку-слюнтяя — спаривают после церковной свадьбы, как скот, а свахи подглядывают за ними, как в тюремный глазок, в дверную скважину, — одна из самых сильных в советской литературе. Нет, тов. Кочин, ты не похож на слезливых писателей-народников, нет в тебе умиления над деревенской простоватостью, и ты хорош еще тем, что не умеешь и не хочешь прощать темной деревне ее зла. Но тем обиднее, что ты не отказался от старого способа кустарно изображать деревню и что твоя страстная и страшная повесть расплывается в бесформенную болтовню, что девки твои живут только артелью и не показаны во весь рост, как люди. Старая литература висит над нами, как тяжелый рок, как зловещий топор. Мы должны сделать так, чтобы прекратились книги, где крестьяне только галдят, только беспорядочно перекатываются со страницы на страницу, треплются, мотаются — все на одно лицо: ведь это барин не различал их, как муравьев. Характерно отметить, что почти

все деревенские книги лишены завязки и развязки, лишены фабулы. Я думаю, что это происходит от литературного барства, которым мы еще заражены. Ведь хорошая, интересная фабула — это признак уважения писателя к своему герою. Ты ее дашь, тов. Кочин, в своей следующей книге; ты наметишь в ней центральных лиц повествования, как это делали Толстой, Чехов и Флобер, ты выбросишь, как мусор, ненужные разговорчики и разобьешь заклятый круг старой деревни, над которой топором нависла мертвая, деревенская литература. О. Мандельштам» (2, 527—530).

В «Письме тов. Кочину» отчетливо проявился не только интерес Мандельштама к молодому писателю, но и его ощущение пульса литературной жизни, характерных особенностей ее развития. Примечательно, что это был едва ли не первый отклик на роман Н. Кочина «Девки».[29] И едва ли не самый профессиональный — анализ произведения как такового. Между тем резонанс у романа был широкий, рецензий на «Девок» было много: автора сравнивали то с Шолоховым, то с Замойским, то с Панферовым. Но при этом рецензенты воспринимали его сквозь призму сложных классовых отношений в новой деревне, словно это была не художественная проза, а актуальный публицистический репортаж.

Бросается в глаза необычный для Мандельштама стиль «Письма тов. Кочину», резко отличающийся от стиля большинства его статей и рецензий. На его стилистику, несомненно, оказала влияние редакционная почта, читательские письма в газету. Мандельштам явно учитывал специфику аудитории «Московского комсомольца». Отсюда непривычные для него — чисто разъяснительные по назначению — повторы (например: «Крестьянские писатели любят понапихать в свои книги целую уйму действующих лиц. Они это делают прямо без счета и без всякой меры и надобности»; или: «...свой голос, свое лицо» и т. п.). Не могло не сказаться и общее влияние стиля отношений между комсомольцами 1920-х годов, стиля их обращения друг к другу, что сказалось и в как бы товарищеском «тыканьи».

Еще одна примета времени, отразившаяся в выступлениях Мандельштама на страницах «Московского комсомольца», — терминология вульгарного социологизма. Но, говоря о «барском письме», о «классовых» художниках прошлого и о том, как в литературе создаются «незабываемые типы», он, по сути, вступает в спор с его упрощенческими установками и раскрывает не условно-комсомольские, а собственные творческие взгляды.

Примечательно тут и обращение Мандельштама к проблематике личности и толпы, человека и массы или, в терминологии немецкого писа-

[29] Точнее — на первую книгу романа.

теля-революционера Эрнста Толлера, которого Мандельштам переводил в 1923—1924 гг., — «человека-массы». Мандельштамовские упреки Кочину в «зоологичности» его подхода к людям деревни восходят к гуманистическим традициям русской литературы. Недаром в качестве отличительной черты Кочина-писателя он выделяет его «силу сострадания» героям.

Выступление Мандельштама имело и свое, так сказать, очное продолжение — встречу с Николаем Кочиным в редакции «Московского комсомольца», причем, состоявшуюся по инициативе старшего поэта. Младший же вспоминал:

> «Я вступил в литературу романом “Девки” в 1929 году. Был сразу замечен и большой, и малой прессой. Заглазно принят Авербахом и Фадеевым в РАПП. Фадеев, у которого тогда я остановился и который помог мне напечататься, сказал, что меня хочет видеть Мандельштам, он служит в “Московском комсомольце”. Я был молод, филолог по образованию, уже сам преподавал литературу в средней школе (жили вместе и учительствовали с А. Г. Дементьевым). Мандельштама я читал (“Камень” и др.), знал, что он акмеист. <...> Считал, что Осип Эмильевич далек от тех вопросов, которыми болел я, — вопросов, связанных с благоустройством народа. Некрасов был моим полубогом. Но была зацепка у меня: Осип Эмильевич шел от русской классики в смысле точности, ясности мысли и языка. Но все-таки я недоумевал: чем ему автор “Девок” мог быть интересен? Чем интересна ему судьба сельчанок, героинь романа, — рабынь сельского мира, отца и мужа? Я представлял Мандельштама аристократом не только духа, но и жизни. Поэтому, получив гонорар, нарядился как павлин (дескать, “не лаптем щи хлебаем”), — “знай наших”. Как я приятно ошибся. Я робко вошел в комнату редакции газеты, с голыми стенами, со столом и стулом. Из-за стола поднялся человек среднего роста, в сером поношенном костюме без галстука и пошел ко мне навстречу. Мы познакомились. Никакого величия, позы. Тихий, ровный голос, ординарная внешность провинциального учителя, умное лицо без улыбки, скорбные глаза. Он подал мне “Московский комсомолец”, в котором было напечатано “Письмо тов. Кочину”, и я страшно удивился тому, что он, элитарный интеллигент, завзятый урбанист, один из первых откликнулся на мой роман, не имеющий никакого отношения к его интересам, творчеству и мировоззрению. — Вы пишете в деревенской избе? Конечно. Но начал я роман на Кавказе, где работал. Кавказская

природа мне не нравилась, я остро переживал, что нет березовых рощ, тихих речек, девичьих голосов, роскошных полей и лугов Поволжья. Я тосковал по ним и писал роман “Девки”. — “В художественном творчестве, — сказал он, — личность творца сказывается больше, чем где бы то ни было”. Я говорю о личных его впечатлениях и самобытности. Он попросил рассказать, что побудило меня взяться за деревенскую тему. Я рассказал ему о тяготах русских баб: и роди, и воспитывай, и работай, и пеки, и дои корову, о побоях от пьяных мужей. Сказал о судьбе своей сестры, замученной мужем. Тема носилась в воздухе. Классики робко ее касались. Роман валялся год в Союзе крестьянских писателей, его подобрал Фадеев, напечатал. Как меня травили за него на собраниях, выбрасывали из библиотек: “неправильно показал деревню, очернил ее”. А сейчас за него награжден, он переведен на иностранные языки, вошел в программы вузов. <...> — Кто Вам помогал? Никто. До напечатания романа я никого из писателей в глаза не видел. — Вот видите: пишущий должен помогать сам себе. <...> Он внимательно и осторожно меня разглядывал и задавал мне вопросы. <...> Молодую прозу он читал: “Ячейку” Бориса Горбатова, “Первую девушку” Николая Богданова, вот и меня заметил. Но очень деликатно выражался о романе, деликатнее, чем в “Письме”. Я заметил, что не надо со мной деликатничать, что я “из битых”, до “Девок” исписал тонны бумаги, но мне даже не отвечали из редакций. Все проходят через это. Это — хорошая школа. Учит только собственный опыт. Неудачи — лучшие учителя. Так скажу: все вы, современные прозаики, молодые, создаете толпу героев в книгах. Большое количество героев ослабляет роман, свидетельствует о слабости автора. И через одного героя можно выразить свой взгляд на мир. Дон Кихот, Фауст, Гамлет, Тартарен, Гаргантюа, Вертер. Да и наши: Онегин, Печорин, Обломов и т. д. Сосредоточьте всё свое умение, все силы на делах, мыслях и чувствах одного, и будете вознаграждены. <...> Вы увидите, что создали тип. Остальные — могут быть и бледными. Не поставят в вину. Я вспомнил книги, которые прочитал, и “Ячейку”, и “Первую девушку”, — действительно целые толпы героев. Его замечание мне понравилось. Зашла речь о языке. <...> Не только герои Ваши говорят по-деревенски, но и Вы сами. Критики такую манеру автора называют “сказом”. Он заметен у всех пишущих о деревне: у Неверова, Подъячева, Панферова, Артема Веселого. У Вас — очень. <...> Пушкин не хуже вас всех знал народную фразеологию, но у него русский язык, а не ни-

жегородский, смоленский, ярославский. (Следует заметить, что речи Осипа Эмильевича я передаю неточно, я стараюсь передать точно только их смысл. <...>) Мы простились по-товарищески. Он мне понравился своей простотой, искренностью, отсутствием всякой позы. Я не мог забыть его советы и сам ими пользовался и передавал их начинающим».[30]

Заготовка читателей. Или палачей?

Работая в «Московском комсомольце», Мандельштам на практике задался вопросом о том, «является ли наш писатель хорошим читателем» (2, 496). Вопрос серьезный, принципиальный, и он не раз еще возвращался к нему.

Еще в 1923 году в статье «Армия поэтов», напечатанной в «Огоньке», Мандельштам замечал: «Пишущие стихи в большинстве случаев очень плохие и невнимательные читатели стихов. <...> они неизменно обижаются на совет научиться читать, прежде чем начать писать. Никому из них не приходит в голову, что читать стихи — величайшее и труднейшее искусство, и звание читателя не менее почтенно, чем звание поэта...» (2, 338).

В упомянутом уже ответе на анкету «Советский писатель и Октябрь» он заявлял о своем глубоком убеждении в том, что «при всей зависимости и обусловленности писателя соотношением общественных сил современная наука не обладает никакими средствами, чтобы вызвать появление тех или иных желательных писателей. <...> Скорее возможна заготовка читателей; для этого есть прямое средство: школа» (2, 496).

Думается, что работа в «Московском комсомольце» в какой-то мере и виделась Мандельштаму такого рода «заготовкой читателей» — «школой», несущей молодым любителям литературы необходимые знания и навыки, которые, возможно, пригодятся им при выработке собственных понятий и представлений о культуре. Во всяком случае, важность этой задачи им осознавалась.

Но не стоит и умиляться. Мандельштам, пусть и не с самого начала, ясно осознавал всю двусмысленность своего наставнического положения в красно-желтой газетке, как и всю тщету своей культуртрегерской «миссии».

Оставленные, казалось бы, за плечами — вместе с газетой — вихрастые комсомольцы никуда не исчезли, а разбежались врассыпную и обосновались по самым опасным мандельштамовским вещам. Вот они уже в «Четвертой прозе» — налетели и держат, и бьют барчука да черняво-

[30] Из письма Н. И. Кочина к пишущему эти строки от 11 июня 1980 г.

го, а в летучем их табунке вдруг оказываются с ними заодно — на правах бессознательных и полезных бесенят — и «старейший комсомолец» Акакий Башмачкин, и просвечивающий через него Аркадий Горнфельд.

Спустя четыре года, в октябре-ноябре 1933-го, — опять! В полученной только что «Квартире» — снова комсомольское наваждение, снова бесенята на стенах и потолке, снова душащий страх:

А стены проклятые тонки,
И некуда больше бежать,
И я как дурак на гребенке
Обязан кому-то играть.

Наглей комсомольской ячейки
И вузовской песни бойчей,
Присевших на школьной скамейке
Учить щебетать палачей.

Какой-нибудь изобразитель,
Чесатель колхозного льна,
Чернила и крови смеситель,
Достоин такого рожна.

Какой-нибудь честный предатель,
Проваренный в чистках, как соль,
Жены и детей содержатель,
Такую ухлопает моль.

Пайковые книги читаю,
Пеньковые речи ловлю
И грозное баюшки-баю
Колхозному баю пою.

И столько мучительной злости
Таит в себе каждый намек,
Как будто вколачивал гвозди
Некрасова здесь молоток.

Давай же с тобой, как на плахе,
За семьдесят лет начинать,
Тебе, старику и неряхе,
Пора сапогами стучать.

И вместо ключа Ипокрены
Давнишнего страха струя
Ворвется в халтурные стены
Московского злого жилья.

И даже в «эпиграмме на Сталина» (обойдемся без жанрового занудства) комсомольцы тоже есть — не внутри, но очень близко, рядом. С воодушевлением прочтя эти строки Эмме Герштейн, автор воскликнул: «— Это комсомольцы будут петь на улицах! <...> В Большом театре... на съездах... со всех ярусов... — И он зашагал по комнате».[31] То есть: комсомольцы понадобились здесь Мандельштаму не статистами и не шпаной, а бывшими статистами и бывшей шпаной — для выражения крайней степени перерождения власти в оживающей — под воздействием озвученных поэтом инвектив — стране.

Какое бесстрашие! — восхитимся мы. Но и какая самонадеянность, — возразим себе сами. Но ведь и какая крылатость, научить которой ни у кого и никого не получится.

[31] *Герштейн Э.* Вблизи поэтов: Мемуары: Ахматова. Мандельштам. Пастернак. Лев Гумилев. М.: АСТ, 2019. С. 83.

Евгений Водолазкин

Бунин между поэзией и прозой

Как это часто случается с людьми молодыми, Бунин начинал со стихов: они требуют не столько опыта, сколько чувства. Впоследствии появилась его волшебная проза, которая сродни поэзии.

Первое опубликованное стихотворение Бунина посвящено памяти С. Я. Надсона, чье имя воплощало тогда трагизм поэтической судьбы. Этот трагизм юный стихотворец как бы примерял на себя, потому что чужая трагедия настоящим поэтом переживается как собственная.

Долгая жизнь Бунина была жизнью настоящего поэта. Он влюблялся, странствовал, жадно знакомился с людьми и с легкостью раздавал свою Нобелевскую премию. Считается, что поэты внимательно относятся к своей биографии, потому что она является частью их творчества. Прозаики в этом отношении, кажется, более беспечны.

Но был и Бунин-прозаик, который во многих воспоминаниях предстает неуживчивым и желчным человеком. В прямом смысле желчным: приступы раздражения у него нередко начинались после еды, когда на состояние мыслей влияет непростой процесс пищеварения. Это был Бунин «Окаянных дней» и убийственных характеристик литературных собратьев.

Был у Бунина и своего рода *alter ego*. Речь идет, конечно, о Набокове — и об их дружбе-вражде. Если бы не почти тридцатилетняя разница в возрасте, они, я думаю, враждовали бы с самого начала. История литературы, словно судья на автогонках, махнула Набокову флажком тогда, когда Бунин был уже далеко впереди. Это подарило им годы приязненных отношений, впоследствии (да и могло ли быть иначе?) разбившихся вдребезги.

© Е. Водолазкин DOI 10.31860/978-5-94668-311-1-241-243

Оба — прозаики и поэты, оба — больше прозаики, чем поэты. Уже в эпоху взаимного отторжения Набоков говорил, что ценит Бунина прежде всего как поэта. Такое заявление можно было бы расценить как простодушную декларацию о предпочтениях, но простодушие в числе набоковских качеств не значилось. Шахматисту Набокову, очевидно, казалось, что он ставит мат в два хода: вы, мол, понимаете, что Бунин великим поэтом не является, — а проза его слабее поэзии. В других случаях, впрочем, он подыскивал и более прямые выражения.[1]

Сейчас, когда противостояние, по выражению Лескова, снял «великий примиритель», понятно, что выпады эти характеризуют не столько Бунина, сколько самого Набокова, чья поэзия, на мой взгляд, уступает его прозе. Это во-первых. А во-вторых — у великого стилиста Бунина есть то, чего нет у великого стилиста Набокова: Набоков восхищает, а Бунин — простите за невольную рифму — насыщает. Набоков — пирожное, Бунин — хлеб.

Природа бунинского стиля — как в поэзии, так и в прозе — удивительна. В пору ученичества, когда так хочется разрушать каноны, он был самым что ни на есть традиционалистом. Им и остался. Иным критикам казалось, что подчеркнутый этот традиционализм — что-то вроде запасного пути литературы, выбрав который, остается тихо ржаветь в тупике.

Иван Алексеевич, однако, оставался непреклонен, и избранный им путь в литературе XX века оказался едва ли не самым значимым. Та традиционная проза, которая поначалу многих раздражала, под пером Бунина налилась невиданной силой. Озерное спокойствие его текста обнаружило такую мощь, какой никогда не достигали литературные водопады, потому что гармония покоя значительнее шума порогов.

Гармония не означает статики. Под спокойной гладью воды идет свое движение, бьют ключи и сталкиваются течения. Православный, традиционный, подчас патриархальный Бунин бывает в высшей степени эротичным, и эти полюса совмещаются в нем, как совмещаются они в жизни. Его произведения — не отвлеченная конструкция и не ханжеский сюсюк: это действительность во всех ее проявлениях.

Великий Иван Шмелев не понял откровенности любовных сцен бунинской прозы и резко их осуждал. Но ведь иначе он не был бы Шмелевым и не написал бы, наверное, «Лето Господне». Он касался клавиш в самом высоком регистре, а Бунин использовал всю клавиатуру. Кстати сказать, отношения этих двух людей также были примечательны. В эмиграции Бунин предоставлял Шмелеву кров, а спустя время Шме-

[1] О взаимоотношениях двух классиков см. исчерпывающее исследование Максима Д. Шраера: *Шраер М. Д.* Бунин и Набоков: История соперничества. М.: Альпина нон-фикшн, 2014.

лев считался соперником Бунина при присуждении Нобелевской премии. Говорят, что не в последнюю очередь победу Бунина обеспечило большее количество переводов.

Судьба уготовала Бунину изгнанничество. Слово *эмиграция* не передает того трагического смысла, который определил судьбы покинувших Родину после 1917-го. Встречаясь с соотечественниками за границей, я часто слышу от них: «Мы живем на две страны», — и это естественно, как дышать обоими легкими. Другое дело — уехать навсегда, без возврата, разрезать надвое пространство и время. Это ведь не *здесь и там*, *сейчас и тогда*, но: *здесь или там*, *сейчас или тогда*. Земля раскалывается, уходит из-под ног, и единственное спасение — над ней подняться.

Сейчас, когда противостояние красных и белых в общественном сознании всё больше обволакивается туманом, становится чем-то сродни борьбе гвельфов и гибеллинов, не всем уже понятно, что вызвало полет к небесам — будь то Данте или Бунин. В конце концов, этого можно и не понимать: важно набирать высоту вместе с ними.

Сергей Беляков

Парижские мальчики в сталинской Москве[1]

Первая зима и первая весна в России

Русская зима

В декабре 1939-го Цветаева и Мур, благодаря хлопотам Бориса Пастернака, получили новое жилье.[2] Правда, временное и не бесплатное. И даже не в Москве, а в подмосковном поселке Голицыно, где располагался небольшой Дом творчества для писателей. В Дом творчества приходили обедать, а жили в избушке, снимали там комнату за 250 рублей в месяц. Станция Голицыно расположена на железнодорожной линии, что ведет от Белорусского вокзала на запад, в сторону Смоленска. Здесь, среди подмосковных сосен, парижанин Мур встретит свою первую русскую зиму.

Даже в наши дни московская зима все-таки заметно отличается от парижской. А во второй половине 1930-х зимы стояли столь морозные, что их с трудом переносили даже москвичи. «Дикий мороз — тридцать два по Цельсию», —

[1] Главы из книги о жизни сына Марины Цветаевой Георгия Эфрона (Мура) (1925—1944), готовящейся к изданию в «Редакции Елены Шубиной» (АСТ).

[2] По приезде из Франции в Советский Союз, в июне 1939-го, Цветаева и Мур, как известно, поселились на принадлежавшей НКВД даче в поселке Новый Быт (станция Болшево). 27 августа 1939-го в Болшеве будет арестована дочь Цветаевой, Ариадна Эфрон (Аля), 10 октября — муж Цветаевой, Сергей Эфрон. В ночь на 7 ноября арестовали соседа Цветаевой и бывшего соратника С. Я. Эфрона — Николая Клепинина. Вскоре после его ареста Цветаева с сыном бежали с болшевской дачи, бросив там часть вещей и книг.

© С. Беляков
DOI 10.31860/978-5-94668-311-1-244-271

записывает Елена Сергеевна Булгакова 4 января 1935 года.[3] В декабре 1938-го улицы казались вымершими. «Адовая холодина»,[4] — комментирует Елена Сергеевна. Зимы 1939—1940 и 1940—1941 годов оказались еще холоднее. Декабрь 1939-го был довольно теплым, зато в январе и феврале ночные морозы достигали – 40. Погибали, не выдержав мороза, теплолюбивые вязы, ясени и яблони: «...зима была лютая», — писала Марина Цветаева дочери Але.

17 января 1940-го был самый холодный день в Москве за весь XX век: – 42,2. 16 и 18 января — не побитые до сих пор рекорды: – 41. Прибавьте к этому сильный ветер и обильные снегопады, которые часто случались той зимой. Московские трамваи оставались в депо: их лобовые стекла покрыл густой слой льда. С путей не успевали убирать снег. Февральские снегопады и двух-трехдневные метели парализовали трамвайное движение.

Из письма Марины Цветаевой к Людмиле Веприцкой, 9 января 1940: «...в столовой, по утрам, 4 гр<адуса>, за окном – 40. Все с жадностью хватаются за чай и с нежностью обнимают подстаканники».[5]

«Те зимы были очень холодные и снежные»,[6] — вспоминала Лилианна Лунгина, тоже недавняя парижанка. Но она жила в столице, в новом и сравнительно благоустроенном доме. Приехала она в Москву еще в 1934-м и уже привыкла к русскому климату. Она каталась на коньках в Парке Горького, ходила на лыжах. Ей даже нравился особый звук, от которого по утрам просыпались москвичи: «...дворники кололи лед. Это, может быть, главный звук моего московского детства. <...> Это был звук еще патриархальной Москвы». Лед не складывали в огромные снежно-ледяные сугробы, как это делают и теперь во многих российских городах. И не вывозили за город в кузовах грузовых машин. Сколотый лед на санках увозили во дворы, где стояли специальные котлы — топить лед. И без всякой техники улицы «были чистые, убранные».[7]

Но в подмосковном Голицыне зима переносилась иначе: «Жизнь была очень тяжелая и мрачная, с керосиновыми негорящими лампами, таскaньем воды с колодца и пробиваньем в нем льда, бесконечными черными ночами, вечными болезнями сына и вечными ночными страхами. Я всю зиму не спала, каждые полчаса думая (надеясь!), что уже утро.

[3] Дневник Елены Булгаковой. М.: Книжная палата, 1990. С. 85.

[4] Там же. С. 231.

[5] http://tsvetaeva.lit-info.ru/tsvetaeva/pisma/letter-954.htm.

[6] *Дорман О.* Подстрочник: Жизнь Лилианны Лунгиной, рассказанная ею в фильме Олега Дормана. М.: АСТ: CORPUS, 2018. С. 75.

[7] Там же.

<...> Эта зима осталась у меня в памяти как полярная ночь»,[8] — писала Марина Цветаева крупному литературному функционеру и влиятельному прозаику-орденоносцу Петру Павленко.

А ведь Цветаева родилась в Москве. Каково же было парижанину Муру? Парижская зима «не что иное, как мокрая осень»,[9] — писал Николай Васильевич Гоголь еще за сто лет до Мура. «В Париже так называемая зима. Французы относятся к ней очень серьезно, зажигают жаровни и обогревают даже улицы...»,[10] — сто лет спустя писал насмешливый Илья Ильф.

Гайто Газданов прожил в Париже намного дольше и знал этот город лучше русских путешественников. К тому же он описывал именно тот Париж тридцатых годов XX века, который хорошо знал Мур. Серые, теплые дождливые дни, холодный ветер, «ледяные дожди со снегом». Зимние ночи «с особенным парижским холодным туманом, в котором призрачно возникали мутные световые пятна фонарей».[11] Об этих парижских туманах, иногда почему-то зеленых, иногда желтых и даже розовых, рассказывал Ильф своей жене.[12]

Последняя парижская зима Мура была даже немного теплее обычной парижской зимы. Да разве это зима по сравнению с русской зимой тех лет? Мур носил в Париже кожаную куртку, которая поразила его новых московских знакомых. В Москве он снова наденет ее лишь в апреле 1940-го.

«Зимы, собственно, в Париже нет, идет дождь, шумит, стучит, шепчет за окном и по крышам — и день, и два, и три. В январе вдруг наступает день — к концу месяца, — когда всё сияет, и льется тепло, и небо синее, и на террасах кафе люди сидят без пальто, и женщины, легко одетые, преображают город. <...> Этот день бывает каждый год, он похож на передвижной праздник, который бывает между 20 января и 5 февраля»,[13] — писала Нина Берберова.

[8] Болшево: литературный историко-краеведческий альманах. 1992. Вып. 2. С. 168.

[9] *Гоголь Н. В.* Письмо М. И. Гоголь, 15 февраля (н. ст.) 1837 г. Париж // *Гоголь Н. В.* Полное собрание сочинений: [В 14 т.]. [М.; Л.]: Изд-во АН СССР, 1952. Т. 11: Письма, 1836—1841 / Ред. Н. Ф. Бельчиков, Н. И. Мордовченко, Б. В. Томашевский. С. 87.

[10] *Ильф И.* Письма не только о любви. М.: АСТ, 2008. С. 174.

[11] *Газданов Г.* Собрание сочинений: В 5 т. М.: Эллис Лак, 2009. Т. 3. С. 591, 593.

[12] *Ильф И.* Письма не только о любви. С. 175.

[13] *Берберова Н.* Курсив мой: Автобиография. М.: АСТ, Астрель, 2010. С. 349.

Мур, конечно, слышал раньше о русских морозах, но испытал их на себе впервые в жизни. Первую собственную шубу Муру сошьют только к следующей зиме 1940—1941-го. А прежде он носил отцовское теплое пальто. Сергей Яковлевич приехал в СССР двумя годами раньше и, конечно, обзавелся зимней одеждой. Но и пальто не спасало. По словам Цветаевой, в школе, где учился Мур, были выбиты оконные стекла. Теплого ватерклозета в голицынской школе не имелось. Детям приходилось в мороз бегать на улицу, в дощатый туалет. При этом пальто оставалось в гардеробе, до конца уроков школьникам его не выдавали.[14]

Неудивительно, что всю зиму и весну 1940-го Георгий болел, болел почти беспрерывно. Конечно, на иммунитет Георгия повлияли трагические события 1939 года. Арест сестры, арест отца. Непонятные, необъяснимые, а оттого еще более страшные. Но и сама по себе смена климата не могла не отразиться на здоровье. Болезни Мура начинаются зимой, которая была, конечно же, непривычной для парижанина.

Большая болезнь

1.

«Сегодня седьмой день как я лежу. Грипп оказался воспалением легкого, и теперь, наверное, придется лежать долго».[15] Это первая фраза нового дневника, который Мур начал 4 марта 1940 года.

В жизни маршала Вобана, гения военной фортификации времен Людовика XIV, был период, который его биографы называют «большая болезнь». Из-за этой болезни, видимо хронического бронхита, более года маршал вынужден был провести в своем замке Базош.

В короткой жизни Мура время «большой болезни» — это зима-весна 1940-го. Вместо бургундского замка — комнатка в Голицыне, в «доме с тремя красными звездочками».

Никогда прежде Мур так часто не болел, как зимой-весной 1940-го. «Болел много, обильно, упорно и с разнообразием. Болел я и тяжелой простудой, и насморком, и гриппом, осложнившимся ангиной, и ангиной, осложнившейся гриппом, и краснухой, осложнившейся форменным воспалением легких...»,[16] — писал он сестре спустя год. Это он еще забыл написать про свой эпидемический паротит, то есть свинку. «Не-

[14] *Цветаева М.* Неизданное. М.: Эллис Лак, 2012. С. 395.

[15] *Эфрон Г. С.* Дневники. М.: Вагриус, 2005. Т. 1. С. 13.

[16] *Эфрон Г. С.* Неизвестность будущего: Дневники и письма 1940—1941 годов / Изд. подгот. Е. Б. Коркина, В. К. Лосская, А. И. Попова; с рисунками Георгия Эфрона. М.: АСТ; РГАЛИ, 2017. С. 476.

понятно — во Франции не болел никогда, а здесь совсем разваливаюсь»,[17] — недоумевал Мур.

От природы Мур не был особенно крепок здоровьем. Советские врачи найдут, что его сердце «примерно раза в два меньше, чем следует» для такого крупного молодого человека. Но болезни зимы-весны 1940-го — не сердечно-сосудистые. В основном это вирусные инфекции. Зимой начались, по словам Цветаевой, «бесконечные гриппы». Вероятнее, речь не только о гриппе, но и об ОРВИ.

Тогда в СССР при Медицинском Совете Наркомздрава существовал даже специальный Комитет по борьбе с гриппом. В газетах печатались советы, как уберечь от этой болезни себя и окружающих: прикрывать рот и нос платком, не плевать на пол, избегать рукопожатий и поцелуев, мыть руки, «укреплять свой организм спортом и гимнастикой». Последнее неспортивному мальчику было явно в тягость.

В феврале Георгий заболел краснухой, острозаразной, но обычно неопасной для молодого человека болезнью. Однако у Мура она перешла в воспаление легких. Эта болезнь изменит внешность Мура. По словам Цветаевой, он «стал худым, как стебель», «хрупким», прозрачным. Толстый парижанин, юный Гаргантюа превратился в стройного, худощавого молодого человека. Красивого, но слабосильного. Едва поправившись, он снова заболевает: «Я простудился — кашляю, чихаю, насморк и лежу (слег сегодня) с повышенной температурой — 37,5», — записывает он 27 марта.[18] На этот раз болезнь не продлилась долго. Но еще больному Муру поставили прививку от брюшного тифа, после которой он некоторое время болел. Прививки — чудо первой половины XX века — спасали миллионы людей. Но действие живых вакцин на организм было еще плохо изучено, и прививку могли поставить даже больному со слегка повышенной температурой.

«Она долго и терпеливо болела», — читаем в рассказе Андрея Платонова «На заре туманной юности», написанном в 1938-м. Болели и в самом деле долго. Эпоха «бюллетеней на три дня» еще не наступила. Болезнь старались не «переносить на ногах». Не глушили насморк и боль в горле быстродействующими средствами, да их и не было, как не было антибиотиков и противовирусных лекарств.

Правда, в 1939-м Нобелевский комитет присудил премию по медицине Герхарду Домагку за открытие антимикробных свойств пронтозила (красного стрептоцида). В том же году советский фармацевтический завод АКРИХИН начал выпуск стрептоцида. Но это лекарство было токсичным и нередко приводило пациента в гроб раньше, чем болезнь.

[17] *Эфрон Г. С.* Дневники. Т. 1. С. 37.

[18] Там же. С. 30.

В 1940-м Эрнст Борис Чейн выделил кристаллический пенициллин. Однако до начала эпохи антибиотиков оставалось два года. Врачи еще лечили по-старому. Не уничтожали вирусы и бактерии в организме больного, а помогали самому организму бороться с инфекцией. Лечение в те времена — общеукрепляющее и симптоматическое.

Доктор первым делом назначал больному постельный режим. Прописывал порошки, капли, мази, микстуры. Готовых лекарств было совсем немного. Их надо было еще изготовить в аптеке, чем и занимались опытные фармацевты под контролем провизоров. Растирали необходимые ингредиенты пестиками в специальных ступах, делали порошки. Или разводили их дистиллированной водой — получались микстуры. К бутылочкам с микстурами и коробочкам с порошками прикрепляли специальные бумажки с сигнатурой — копией рецепта. У многих аптек были свои бланки, а на бланках сигнатуру писали уже фармацевты. Склянки с этими сигнатурами десятилетиями будут привычным, непременным атрибутом повседневной жизни. Столик рядом с постелью больного, уставленный такими склянками, — характерная деталь быта того времени.

Микстуры пили в зависимости от назначения врача: по чайной ложке или по столовой, до, после или во время обеда. Были микстуры сладкие, которые хотелось попробовать еще и еще, будто десерт. Были безвкусные и даже горькие, которые приходилось запивать водой. Порошки также запивали теплой водой. Пузырьки, склянки не выбрасывали, а сдавали в аптеку. В аптеках висели плакаты: «Сдавайте ненужную тару! Оплата по тарифу».

Год спустя, уже в Москве, Мур будет ходить в Центральную аптеку на улице 25 Октября. Это название официальное. Парижанин Мур предпочитал советские названия. Настоящие москвичи, в том числе и Цветаева, называли эту аптеку по старинке — аптека Феррейна на Никольской улице. Одна из достопримечательностей старой Москвы, не уровня Кремля, конечно, но уровня ресторана Яр, универсального магазина Мюра и Мерилиза, булочной Филиппова. Легенда, которую не забыли и в наши дни. Даже сейчас, на сияющей огнями Никольской, это здание привлекает внимание. А в 1940—1941-м оно выделялось старой, еще дореволюционной роскошью. Потомственный аптекарь Владимир Карлович Феррейн в начале XX века создал целую фармацевтическую империю. Там были и фармацевтические заводы, и чуть ли не плантации лекарственных растений, и аптеки. Столицей и украшением этой империи и стала аптека, построенная неподалеку от Красной площади. Здание с ренессансным фасадом и неоготическим торцом — изумительная эклектика. Во времена Мура еще сохранились мраморные лестницы, бронзовые статуи, зеркала в позолоченных рамах, дубовые резные шка-

фы (мебель заказывали во Франции), чучела медведей у входа в главный зал и подвешенные под потолком рога носорога. А старые москвичи могли бы припомнить времена, когда в аптеке бил фонтан из французских духов, а символом аптеки был живой русский медведь, которого каждый день водили гулять на Лубянскую площадь. В сталинской Москве эту экзотику заменила статуя Ленина, которую поставили между первым и вторым этажами. У подножья статуи всегда лежали свежие цветы.[19]

На аптеку работали три лаборатории. В эпоху своего расцвета они изготавливали 300 видов лекарств. Впрочем, к 1940—1941-му эти времена безвозвратно ушли. Муру приходилось несколько дней ждать, пока «Центральная Аптека получит тальк, чтобы приготовить рецепт врача».[20] Это уже благополучное для Мура время, когда ему досаждали только перхоть, прыщи на голове и экзема на ноге. Поэтому в мае-июне 1941-го он будет покупать в аптеках мазь и специальное мыло. Весной 1940-го здоровье Мура было много хуже. Продолжалось время его «большой болезни».

2.

Мур целые дни должен был проводить в постели. Медленно тянулись бесконечные часы, долгие весенние дни постельного режима. Мур в это время много читал, рисовал карикатуры. Иногда его навещали Муля Гуревич,[21] время от времени приезжавший из Москвы, и гибкая, черноволосая и черноглазая красавица Мирэль Шагинян, дочка писательницы Мариэтты Шагинян.

Георгий не описывает подробно свое лечение, но упоминает капли и банки. «Сейчас придет бабка ставить банки», — записывает Мур 6 марта.[22] Знаменитые медицинские банки десятилетиями не выходили из применения. Это в наши дни доказательная медицина не нашла никаких оснований считать, что от банок есть хоть какая-то польза. А тогда при заболеваниях грудной клетки, включая бронхит и воспаление легких, их считали незаменимым средством. Что-то вроде физиотерапии. Ольге Книппер-Чеховой в роскошном подмосковном санатории Барвиха ставили те же банки, какие ставили Муру в скромном Голицыне.

[19] *Андреевский Г. В.* Повседневная жизнь Москвы в сталинскую эпоху: 1930—1940 годы. М.: Молодая гвардия, 2003. С. 242.

[20] *Эфрон Г. С.* Дневники. Т. 1. С. 356, 358, 361.

[21] Самуил (Муля) Гуревич — возлюбленный Ариадны Эфрон. После ее ареста он старался опекать Цветаеву и Мура.

[22] *Эфрон Г. С.* Дневники. Т. 1. С. 15.

В СССР существовало три вида медицины: государственная, ведомственная и частная. Последнюю потихоньку изживали, но всё же терпели это «наследие царского режима». Старые искусные доктора, что давно завели частную практику, не исчезли даже с отменой НЭПа.

Если семья была обеспеченной, больного ребенка вели к частному доктору. Частный доктор не хамил больному, не спешил выпроводить его из кабинета, не выражал своего презрения к наивности больного, его невежеству или страху. На квартирной двери нередко висела начищенная медная табличка: «Доктор такой-то...».

Из воспоминаний Людмилы Черной: «Как не вспомнить покойного Селестина Моисеевича Тумаркина, спасителя сына! Вот с кем сказочно повезло! Когда он, седой высокий человек, неторопливо <...> входил в комнату и, чуть прищуриваясь, оглядывал ребенка своими добрыми глазами, а потом прикладывал стетоскоп к его худой спинке, сразу становилось легче на душе. И вроде бы хворь отступала».[23]

Не брезговал частной практикой даже академик Виноградов, личный врач Сталина. «Простых смертных» он принимал у себя дома, за деньги, как булгаковский профессор Преображенский.

Но на частного доктора нужны средства. Весной 1940-го у Цветаевой денег еще не было. Мура лечили врачи ведомственные — от Литфонда — и государственные. Прививку в школе ставили государственные. К стоматологу он ходил литфондовскому («пойду лечить зубы к голицынской врачихе»).

От пневмонии Георгия лечил также ведомственный врач: «Приезжал доктор из Литфонда, говорил: “Ну-с, милейший...” и начинал выстукивать»,[24] — писал Мур своей сестре Але. Судя по манере общения, врач с дореволюционным стажем или же усвоивший манеры у старых докторов царского времени. Мура такая старомодная манера, очевидно, смешила. А Людмилу Черную, в то время пламенную комсомолку, возмущала: «...грубый материал гимнастерки-юнгштурмовки натирает шею, ранки гноятся. Частный врач-кожник в Армянском переулке, к которому повела меня мама, с большим неодобрением косится на мою юнгштурмовку:

— Кожа нежная... Надо, барышня, носить маркизетовые блузки, а не... — и пренебрежительно машет рукой.

— Никогда в жизни! — отчеканиваю я, смертельно обиженная обращением “барышня”».[25]

[23] *Черная Л.* Косой дождь: Воспоминания. М.: Новое литературное обозрение, 2015. С. 302.

[24] *Эфрон Г. С.* Неизвестность будущего. С. 476.

[25] *Черная Л.* Косой дождь: Воспоминания. С. 137.

Эти врачи — осколки старого времени, когда доктор был человеком обеспеченным, а нередко и просто богатым. Но времена изменились. Врачей стало больше, а платили им всё меньше. Государственная медицина превращала солидного доктора в скромного советского медработника. По данным Центрального статистического управления СССР, средняя зарплата в здравоохранении в 1940 году составляла жалкие 255 рублей — на 85—100 рублей меньше, чем у рабочих в промышленности и строительстве. Зарплата врача-консультанта в 550 рублей считалась большой. Низкие зарплаты в московском горздраве заставили людей как-то «изворачиваться», искать подработки. Обычным делом стало совместительство. Но совместительство власти старались извести: как бы советский человек лишнего рубля не заработал. Врачи с ученой степенью и частной практикой остались горсткой прилично зарабатывающих в море бедняков с престижными еще медицинскими дипломами.

11 апреля 1940-го Георгий с Цветаевой собрались в Москву, к тете Лиле,[26] но тетя заболела то ли свинкой, то ли ангиной. Очевидно, все-таки свинкой. Неделю спустя они всё же поехали к Лиле, хотя карантин по свинке — 24 дня. Видимо, от Лили Мур и заразился свинкой. Уже 13 мая он пошел в московскую амбулаторию, где ему и поставили этот диагноз.

От свинки и сейчас нет специфического лечения, но в школу больного, конечно, не пускают и рекомендуют постельный режим. Его Мур, впрочем, теперь нарушал. 20 мая 1940 он записывает: «Дни протекают спокойно и скучновато: утром — бинтование моей свинки, пускание капель в глаза (в общем — лечение). Потом — завтрак, потом я рисую или читаю, потом завтрак, потом вытираю посуду, потом на часок иду с мамой гулять, потом пишу дневник и читаю, потом обед, перебинтование и — ложимся спать».[27]

«Мой голицынский друг»

1.

Писательский Дом творчества в Голицыне открылся еще в 1932 году. Литфонд тогда прибрал к рукам бывшую дачу известного театрального антрепренера Федора Корша, что умер еще в начале двадцатых. Это был каменный двухэтажный дом. Вполне комфортабельный и даже роскошный для одной семьи, но тесный для дюжины постояльцев: «Там крошечные комнатки и нет никаких общих помещений, где можно сидеть. Керосиновые лампы, холодная уборная, отвратительный и скудный

[26] Елизавета Яковлевна Эфрон.

[27] *Эфрон Г. С.* Дневники. Т. 1. С. 58.

беспорядочный стол»,[28] — жаловался Осип Мандельштам в апреле 1933-го.

Но в тот страшный год бедствовали не в одном Голицыне. Мариэтта Шагинян утверждала, будто даже в Ленинграде «начался сыпняк, голодный тиф», как в 1920-м. «Я была в Доме ученых в Детском Селе. Мы просто недоедали там. Ученые с мировым именем питались только пшенной кашей».[29] Очевидно, к 1940 году питание в Домах творчества заметно улучшилось. По крайней мере, на еду ни Мур, ни Цветаева не жаловались. Когда в апреле 1940-го им придется делить один обед на двоих, Мур будет вполне наедаться даже половиной порции. Но здание не стало ни больше, ни комфортабельней. Так что Цветаевой и Муру, снимавшим комнату в соседней избушке, было, по меньшей мере, не хуже, чем остальным. Советские писатели, даже преуспевающие, спали на узких железных кроватях с металлической сеткой, что стояли в маленьких тесных номерах.

Если Мур не болел или ему, по крайней мере, становилось лучше, температура спадала, он шел в школу. А после школы отправлялся «завтракать». На самом деле это был не завтрак, а обед. У Мура были французские понятия о еде, и русский обед соответствовал у него французскому déjeuner. Мура сопровождала Цветаева — стройная женщина, «вся в серебряных украшениях», как будто ниоткуда возникала в дверях. «В нескольких шагах за нею шел (просто шел!) большой красивый мальчик...».[30]

За круглым обеденным столом одновременно собиралось человек восемь-десять. Этот порядок был заведен бессменным директором голицынского дома Серафимой Фонской. Протоиерей Михаил Ардов называет ее «замечательной и добрейшей женщиной»,[31] а филолог Анна Саакянц — «послушным и твердым орудием в руках начальства».[32]

Места за столом были закреплены за постояльцами, поэтому соседа обычно не приходилось выбирать. Рядом с Мариной Ивановной дол-

[28] Письмо О. Э. Мандельштама Е. Э Мандельштаму и Т. Г. Григорьевой. <Середина апреля 1933 года> // *Мандельштам О. Э.* Собрание сочинений: В 4 т. М.: Арт-Бизнес-Центр, 1999. Т. 4: Письма. С. 151—152.

[29] Между молотом и наковальней: Союз советских писателей СССР: Документы и комментарии. М.: РОССПЭН, 2011. Т. 1: 1925 — июнь 1941 г. С. 191.

[30] *Швейцер В.* Марина Цветаева. М.: Молодая гвардия, 2009. С. 497—498.

[31] *Ардов М.* Довески: мемуары // Новый мир. 2010. № 8 (https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2010/8/doveski.html).

[32] *Саакянц А.* Марина Цветаева: Жизнь и творчество (http://tsvetaeva.lit-info.ru/tsvetaeva/biografiya/saakyanc-cvetaeva/polgoda-v-golicyne.htm).

жен был сидеть ее старый знакомый, драматург и театральный критик Владимир Волькенштейн, бывший муж Софьи Парнок. Но он то ли испугался такого соседства с «белоэмигранткой», то ли не хотел видеть рядом человека из прошлого. На приветствие Цветаевой не ответил и даже попросил пересадить его подальше от нее. Но другие не чурались Марины Ивановны и ее сына. Цветаевские стихи двадцатых-тридцатых в СССР знали мало, но помнили стихи дореволюционные. К тому же Цветаева приехала из Парижа, а само слово «Париж» сводило и сводит с ума людей, там не бывавших. Кажется, даже одиозные советские критики, бывшие рапповцы, лефовцы, конструктивисты — охотно общались с нею и с Муром: «Ермилов, Зелинский, Перцов и Серебрянский — все веселые, культурные и симпатичные люди», — писал Мур.[33] Что ни критик — то целый Змей Горыныч, дракон огнедышащий. Ермилову чуть-чуть не хватило, чтобы его имя стало нарицательным. Сколько лет гнобил он Андрея Платонова («Советским людям противен и враждебен уродливый, нечистый мирок А. Платонова»). Громил Николая Заболоцкого за «клевету на колхозное движение и проповедь кулацкой идеологии». Однако Муру нравились постояльцы Дома творчества. С ними было интересно. Все-таки ему 1 февраля 1940-го исполнилось только пятнадцать лет. И при всей его одаренности, при фантастических для его возраста эрудиции и уме, он был слишком неопытен. Несмотря на аресты сестры и отца, он верил в лучшее будущее. Мур не сомневался, что он создан для радости, что его ждет долгая, интересная жизнь. Надо находить удовольствие каждый день, видеть приятное, наслаждаться тем, что имеешь. Стихийное эпикурейство.

Из дневника Георгия Эфрона: «Приятно опять окунуться в глупую и веселую школьную жизнь, и я люблю пикантность того, что после школы я попадаю в Дом отдыха (завтрак) в совершенно противоположную духу нашего класса обстановку и атмосферу, и разговоры, и люди другие. Это действительно очень пикантное положение. Я люблю атмосферу Дома отдыха».[34]

2.

Особенно дружил Мур с Корнелием Люциановичем Зелинским. Критик приносил Муру книги и любимый журнал Георгия — «Интернациональную литературу». Это был тот самый Зелинский, проклятый, наверное, всеми цветаеведами, историками литературы и преданными читателями Цветаевой.

[33] *Эфрон Г. С.* Дневники. Т. 1. С. 29.

[34] Там же. С. 24.

Именно он напишет разгромную внутреннюю рецензию на сборник стихотворений, который Марина Ивановна подготовит для Гослитиздата: «Истинная трагедия Марины Цветаевой заключается в том, что, обладая даром стихосложения, она в то же время не имеет что сказать людям. Поэзия Марины Цветаевой потому и негуманистична и лишена подлинно человеческого содержания. И потому ей приходится, утоляя видимо стихотворческую потребность, громоздить сложные, зашифрованные стихотворные конструкции, внутри которых — пустота, бессодержательность».[35] До этой рецензии у Цветаевой была надежда на публикацию своих стихов в Советском Союзе. Напечатал же «Советский писатель» в 1940-м ахматовский сборник «Из шести книг», а за три года до этого вышла «Вторая книга» Заболоцкого. Да, изуродованная цензурой, но все-таки вышла. А вот у Цветаевой до конца жизни будут печатать переводы с английского, с грузинского, с идиш. Ее «Избранное» опубликуют лишь в 1961-м, через двадцать лет после гибели Марины Ивановны.

Внутренняя рецензия Зелинского стала известна в литературном мире, ведь сам автор, если верить свидетельству Лилианны Лунгиной, охотно читал ее своим студентам.[36] В ИФЛИ, где Зелинский преподавал, он получил репутацию «растленного» и «продажного» литературоведа. Отчество «Люцианович» переделали в «Люциферович».

Зелинскому было немного за сорок. В двадцатые годы он вместе с Ильей Сельвинским был организатором и теоретиком Литературного центра конструктивистов, в который входили Эдуард Багрицкий, Евгений Габрилович, Александр Квятковский. Позднее он, конечно же, отречется от своего увлечения «левым уклоном» в литературе, но с тем же Сельвинским и с Борисом Агаповым будет дружить и много позднее. Сохранился дневник Зелинского. Замечательный документ, который сам Корнелий Люцианович называл «повестью уродств, проходящих мимо, оставляющих след на бумаге. Это своеобразный “портрет Дориана Грея”, стареющего вместо оригинала...».[37]

Вот 2 января 1933 года Зелинский записывает разговор с Петром Замойским (Зевалкиным), бывшим председателем Всероссийского общества крестьянских писателей: «Что же это делается? <...> Сейчас два моих брата — они теперь работают в Москве ломовыми извозчика-

[35] *Зелинский К.* Отзыв о сборнике стихов Марины Цветаевой (http://tsvetaeva.lit-info.ru/tsvetaeva/kritika/zelinskij-otzyv-o-sbornike-cvetaevoj.htm).

[36] *Дорман О.* Подстрочник: Жизнь Лилианны Лунгиной, рассказанная ею в фильме Олега Дормана. С. 133—135.

[37] Между молотом и наковальней: Союз советских писателей СССР: Документы и комментарии. Т. 1. С. 190.

ми — бежали из колхоза. Скопили в Москве по полтораста рублей, приехали к себе в деревню. Думали, детишкам что-нибудь сделают, помогут — ведь, голые, босые все сидят. <...> Дома хоть шаром покати. Ни овцы, ни кошки. Я ведь сам этот колхоз организовывал. Мне теперь стыдно и домой показываться. <...> У всех наших активистов хозяйства поразорены, дети поумирали. И ведь не один этот год. Уже третий год. И всё год от года хуже. В прошлом году уже взяли из колхоза всё под метелку. Просто стон пошел».[38] А три месяца спустя в редакции журнала Зелинский примет участие в травле Павла Васильева: «...откуда явился Васильев? Почему на 16-м году пролетарской революции, после ликвидации кулачества как класса, появляется такой поэт? Значит, не вся еще молодежь наша? <...> Значит, пережитки капитализма еще сильны».[39]

Мур называл Зелинского «мой голицынский друг», отзывался о нем как о человеке «симпатичном и осторожном». Кстати, эти характеристики точны. Зелинский любил и умел нравиться студентам, «заигрывал с молодежью». А рецензия на Цветаеву была, в конце концов, следствием той самой осторожности или, говоря по-другому, трусости Корнелия Люцияновича.[40]

Поразительно, но Мур будет поддерживать с ним хорошие отношения. Это удивительно, ведь Мур был мизантропом. Он редко о ком хорошо отзывался. Зелинский — один из немногих симпатичных ему людей. В 1942-м они встретятся в Ташкенте. Там Корнелий Люцианович объяснит, что «инцидент» с книгой М. И. был «недоразумением». Мур его великодушно простит.[41] В 1943-м он будет слушать лекции Зелинского в Литературном институте. В 1944-м вспомнит о нем в одном из фронтовых писем, попросит передать «привет Корнелию Люцияновичу».[42]

За чтением советских газет

Вернувшись с обеда, Мур читал свежую прессу. Дом творчества выписывал газеты, но другие постояльцы тоже хотели их почитать, так что

[38] Между молотом и наковальней. Т. 1. С. 190.

[39] Там же. С. 205.

[40] Зелинский, очевидно, в самом деле жил в страхе. Его сестра Тамара сидела в лагере, ее мужа М. С. Танина расстреляли в 1937-м. В любой момент преуспевающий критик и преподаватель мог оказаться бесправным узником ГУЛАГа.

[41] *Эфрон Г. С.* Записки парижанина: Дневники, письма, литературные опыты 1941—1944 годов. М.: АСТ; РГАЛИ, 2018. С. 301.

[42] Там же. С. 408.

раньше шести часов вечера до Мура они не доходили.[43] Поэтому Цветаева ходила на станцию — покупала сыну «Правду». Сама газет не читала, всегда их терпеть не могла, а Георгий еще в Париже пристрастился к ним: «Газетами всю жизнь брезговала, а Мур — из них пьет, и я ничего не могу поделать, ибо наш дом завален газетами, и нельзя весь день рвать из рук».[44] В Париже газеты читал и Сергей Яковлевич. Там было принято читать газеты, интересоваться текущей политикой.

Политизированность французов удивляла консервативно настроенных русских путешественников еще в XIX веке: «Здесь всё политика, в каждом переулке и переулочке библиотека с журналами. Остановишься на улице чистить сапоги, тебе суют в руки журнал; в нужнике дают журнал. Об делах Испании больше всякой хлопочет, нежели о своих собственных»,[45] — писал Николай Васильевич Гоголь еще в январе 1837 года. Газета по-французски — journal. Скорее всего, Гоголь имел в виду именно газеты, а не журналы.

В конце тридцатых годов XX века газета — главный источник сведений о мире. Телевидение было еще новинкой, мало кому доступной. Радио слушали все, но оно не могло заменить газет. Продавцы на улицах предвоенного Парижа еще торговали газетами, обходясь без магазинов и киосков. Значит, был немалый спрос. Мур писал, как по воскресным дням перед вокзалом Монпарнас соревновались «в крикливом рвении продавцы газет крайних политических направлений» — от коммунистической «Юманитэ» до монархической и антисемитской «Аксьон Франсэз». При этом продавцы мирно уживались друг с другом: «драки между ними» бывали редко.[46]

Читать газеты, обсуждать статьи популярных журналистов — всё это стало частью жизни Мура, потому что все вокруг читали газеты и обсуждали статьи.

Из романа Андре Жида «Фальшивомонетчики»:

> «...один из спорщиков сидел на скамейке и читал “Аксьон франсез”.
>
> <...> Молинье, как и Бернар, на мгновение задерживался у той или другой группки; он делал это из вежливости: ничто в этих спорах его не интересовало.

[43] *Цветаева М.* Неизданное. С. 397.

[44] Цит. по: *Кертман Л.* Марина Цветаева. Воздух трагедии: главы ненаписанного романа. М.: АСТ, 2017. С. 227.

[45] *Гоголь Н. В.* Письмо Н. Я. Прокоповичу, 25 января (н. ст.) 1837 г. Париж // *Гоголь Н. В.* Полное собрание сочинений: [В 14 т.]. М.: Изд-во АН СССР. Т. 11: Письма, 1836—1841. С. 81.

[46] *Эфрон Г. С.* Записки парижанина. С. 505.

Он склонился над плечом читавшего. Бернар, не оборачиваясь, услышал, как он говорил:

— Зря ты читаешь газеты, от них только голова болит.

Читавший резко ответил:

— А ты зеленеешь от злости, как слышишь о Моррасе.

Третий насмешливо спросил:

— Тебе доставляют удовольствие статьи Морраса?

Первый ответил:

— Мне плевать на них, но я считаю, что Моррас прав».[47]

Шарль Моррас — монархист и фанатичный католик, убежденный антисемит и расист. Но при этом яркий, интересный журналист, которого читали даже левые. Не соглашаться, но интересоваться и спорить — это было так естественно и для Мура, и для его друга Мити Сеземана, который переехал в СССР еще в 1937-м.

Первым разочарованием Мити Сеземана в советской жизни стало отсутствие некоммунистических газет: «Дело в том, что в Париже я был уже два или три года пожирателем газет, причем как правых, так и левых, и тратил на них бóльшую часть моих карманных денег»,[48] — вспоминал он. И вот уже на другой день по приезде в Москву Митя отправился на Пятницкую, за свежей прессой. «Скажите, пожалуйста, какие у вас есть французские газеты?» — спросил он продавца. «Даже при скромном воображении легко представить себе, какое впечатление должен был произвести такой вопрос, заданный громко, среди бела дня, на московской улице в октябре тридцать седьмого года».[49]

Впрочем, эффект не был таким уж разрушительным. Продавец посоветовал дойти до гостиницы «Балчуг» (тогда она называлась «Новомосковская», но в мемуарах Сеземана названа «Балчугом»). Это всего в нескольких минутах ходьбы по Пятницкой в сторону Москвы-реки. В «Новомосковской» останавливались иностранцы и был газетный киоск, где, теоретически, можно было найти зарубежные издания. Но и в гостиничном киоске французских газет не нашлось. Продавщица, «довольно бойкая, еще нестарая женщина», посоветовала Мите отправиться в книжный магазин на Пушкинской площади. Как раз в этот момент к остановке подошел автобус № 6, Митя сел в автобус, который и доставил его на Пушкинскую площадь. Книжный магазин оказался

[47] *Жид А.* Фальшивомонетчики: роман / Пер. с французского А. Франковского; под ред. Л. Токарева. СПб.: Амфора, 1999. С. 10, 11.

[48] *Сеземан Д. В.* Париж — ГУЛАГ — Париж // Петербургский журнал. 1993. № 1/2. С. 166.

[49] Там же.

рядом с остановкой. Митя легко нашел отдел иностранной прессы и спросил, есть ли французские газеты. «“Есть, конечно, вот, пожалуйста”, — и протянула мне “L’Humanité”, орган французской коммунистической партии. Я обрадовался, поблагодарил и сказал, что мне хотелось бы купить и другие французские газеты. Барышня обратила на меня лучистый взор и с некоторым удивлением ответила: “А во Франции никаких других газет, кроме L’Humanité, нет, гражданин”».[50]

Пятнадцатилетний Митя был потрясен. Он хотел было рассказать молодой наивной москвичке, что только на днях покупал в Париже несколько газет, от коммунистической «L’Humanité» до правой «Candide», которую ценил за острые статьи и карикатуры: «Только вмешательством моего ангела-хранителя можно объяснить то, что я благоразумно воздержался от такой просветительской речи»,[51] — заметил Дмитрий Сеземан, уже взрослый, даже немолодой мемуарист. А юного Митю в 1937—1938-м еще долго удивляло, почему московская молодежь не обсуждает политические вопросы? Скажем, дискуссии о процессе над «Право-троцкистским блоком» его русские сверстники предпочитали... хоровое пение.

Муру еще предстоит сделать эти открытия. Пока что его возмущали соседки — дочки хозяйки дома, где квартировали Цветаева и Мур: «Все-таки странно. Пытался с ними говорить о международном положении — *ни черта* (курсив Георгия Эфрона. — *С. Б.*) не знают! Абсолютно ничего не знают».[52] Только позже он поймет, что международная политика в СССР интересна немногим, а о политике внутренней лучше вообще молчать. Вряд ли нормального человека могли привлечь бесконечные статьи о подготовке очередных выборов в Верховный Совет (безальтернативных, с результатами, известными заранее), о достижениях стахановцев, о соцобязательствах колхозников и весеннем севе.

В СССР газеты выпускали, и огромными тиражами. Их раскупали — газета всегда нужна. Завернуть отварную курицу, пару-тройку вареных яиц, палку копченой колбасы, пару кусков мыла — для всего этого газета необходима. Еще можно сделать из нее простой и удобный кулек для семечек. Легкую и удобную летнюю шляпу. А стоит — 10 копеек! Наконец, вплоть до брежневских времен использовали газету и в качестве туалетной бумаги. При нехватке упаковочной бумаги и полном отсутствии бумаги туалетной спрос на газеты никогда не снижался.

Газеты, конечно же, еще и читали. Узнавали новости международной жизни, расширяли свой кругозор. Поэтому Муру и не удавалось сразу

[50] Там же. С. 167.

[51] Там же.

[52] *Эфрон Г. С.* Дневники. Т. 1. С. 21.

заполучить газету в Доме творчества. Просматривали объявления, театральные рецензии, рецензии на книги, просветительские очерки о композиторах, поэтах, прозаиках. Читали фельетоны на актуальные темы: о дефиците товаров, о нерадивых директорах магазинов, из-за которых советский человек не может купить тетрадь или новый примус. Многие газеты печатали репортажи с международных, общесоюзных и республиканских шахматных турниров. Разбирали партии. Изображение шахматной доски с расставленными фигурами появлялось почти в каждом номере «Вечерней Москвы». Рядом с доской — перечень ходов, сделанных соперниками. Шрифт мелкий, бисерный, но читатели разбирали его, даже если приходилось вооружиться очками или лупой. В популярности шахматы могли соперничать с футболом. Заметки о футбольных матчах тоже читали, конечно.

Наконец, на четвертой полосе вплоть до 22 июня 1941-го печатались объявления самого разнообразного содержания. Анонсы новых художественных фильмов, спектаклей в столичных театрах. Объявления об аренде жилья, о купле/продаже самых разнообразных товаров — от пианино до простых ящиков из досок. Сообщали о приеме у населения стеклотары, в том числе такой экзотической, как бутылки из-под шампанского. Производство шампанского в СССР освоили в 1937-м, а в 1940-м уже принимают бутылки по 60 копеек и даже пробки из-под шампанского — по 15 копеек штука.

Накануне курортного сезона (в предвоенном СССР он уже был) рекламировали санатории и сами курорты.

В 1940-м и первой половине 1941-го «Вечерняя Москва» публикует множество рекламных объявлений: рекламируют универмаги, гастрономы, новые продукты, которые были еще в диковинку советскому покупателю. Скажем, томатный сок, соевый соус, консервированные крабы.

Перед войной печатались даже сообщения о защите диссертаций. Советские люди имели возможность узнать имена новых кандидатов и докторов наук, темы их диссертаций и даже прийти к ним на защиту.

Больше всего бросается в глаза обилие объявлений о работе. Судя по газетам, советским предприятиям и конторам хронически не хватало специалистов, квалифицированных и неквалифицированных рабочих. Требуются бухгалтеры и счетоводы, токари и фрезеровщики, машинистки и лаборанты, слесари, геологи, грузчики, автомеханики, электромонтеры. Если не хватало квалификации, приглашали на бесплатные курсы, которые готовили не только учеников квалифицированных рабочих, но и бухгалтеров, «работников на счетных машинах» и «механиков счетно-вычислительных машин». Список востребованных про-

фессий начинается инженерами-конструкторами и радиоинженерами и заканчивается уборщицами, мастерами химчистки, гладильщицами и утюжильщиками (была и такая профессия).

Зазывал к себе рабочих завод «Красная труба». Тресту «Мясомолмаш» требовались инженеры, деталировщики и копировщики. Фабрика с загадочным названием «Гален-Москва» набирала швей-мотористок, учениц, «работниц в цеха на легкую и чистую работу», подсобных рабочих.

В общем, и в советской прессе было много интересного, ценного, важного для простого человека. А политика и то, что с натяжкой можно было бы назвать общественной жизнью, — кому это было интересно? Что там читать? Тем более, что обсуждать? Большой террор только-только миновал. Неосторожное слово могло погубить навсегда и карьеру человека, и саму жизнь. Какие там дискуссии? Надо было быть совсем уж бесстрашным или совершенно наивным человеком, чтобы обсуждать советскую внешнюю политику или процесс над «врагами народа». Впрочем, не в одном лишь страхе дело. Народ, в большинстве своем, политикой не интересовался, потому что глупо интересоваться тем, что от тебя всё равно не зависит.

Пройдут годы. В шестидесятые-семидесятые советские люди спокойно и, как правило, совершенно безнаказанно рассказывали друг другу анекдоты о Хрущеве, о Брежневе, о дефиците, а многие даже слушали «подрывные» западные радиостанции. Однако к политизации общества это не привело. Дмитрий Сеземан рассказывал, как его московский сосед не мог понять, что такое политическая свобода. «Я говорю: “Вот есть газета «Правда» одна, а я хотел бы, чтобы было две газеты”. “А зачем мне две газеты? Я в одной-то читаю только программу телевидения. Зачем мне две газеты?”»,[53] — удивлялся сосед, московский рабочий.

Весной 1940-го Мур и представить себе не мог, что такие настроения в Советском Союзе преобладают. Он ведь был в курсе событий международной жизни. В конце февраля — начале марта Красная Армия, прорвав линию Маннергейма, наступала на Выборг. Это были последние, решающие бои Зимней войны. Советские газеты очень мало писали о боях с «белофиннами» и «так называемом финляндском правительстве».[54] «Правда» печатала лаконичные, в несколько строчек, сводки «От штаба Ленинградского военного округа». Иногда давала выжимки из иностранных газет: «Германская печать об успехах Красной Армии

[53] *Сеземан Д.* Марина Ивановна, Георгий Эфрон и возвращение в СССР. Часть 2 (https://www.svoboda.org/a/262899.html).

[54] Правда. 1940. 4 марта.

в Финляндии»,[55] «Болгарская печать об успехах Красной Армии в Финляндии»,[56] «Американская газета о поражении белофиннов».[57]

По особым случаям ставили большой материал на первой странице. Как раз 4 марта напечатали ответ штаба Ленинградского военного округа на «фантастические выдумки» «обанкротившихся финских правителей» о ежедневных массированных бомбардировках гражданского населения Финляндии. 13 марта «Правда» опубликовала текст мирного договора «между СССР и Финляндской республикой» на первой странице и огромную карту Финляндии с отрезанными от нее по договору землями — на второй. И несколько дней в советских городах, от Ленинграда до Хабаровска, от Киева до Орджоникидзе, собирались митинги, где славили «победу мирной политики Советского Союза».

Но большинство газетных полос занимали совсем другие материалы. Бесконечные рассказы о стахановцах, о подготовке колхозников к весеннему севу, о социалистическом соревновании в деревне, о юбилее «мастера сталинского стиля работы» товарища Молотова наконец. Однако Мур уже умел находить в потоке слов главное: «Вчера, 13 марта 40 года, заключен мир с Финляндией. Мне кажется, что это должно быть большим ударом для Англии и Франции. Будем ждать, что будет дальше в сложной международной политике».[58] И в самом деле, Англия и Франция собирались отправить в Финляндию экспедиционный корпус для войны с Красной Армией, но вовремя заключенный мир этому помешал. А за две тысячи километров от Москвы, во французском Грассе, Иван Бунин записывал: «Вчера страшная весть — финны сдались, согласились на тяжкий позорный мир».[59]

Мура чрезвычайно интересовали события на фронтах Второй мировой. Впрочем, ее в СССР тогда называли иначе: «война в Европе» или даже «вторая империалистическая война».[60] О Германии писали скупо, без обязательной еще год назад характеристики «фашистская». Лишний раз не поминали одиозного Гитлера. Просто Германия — и всё. Даже перепечатывали сводки «командования германской армии».[61]

[55] Правда. 1940. 6 марта.

[56] Правда. 1940. 5 марта.

[57] Там же.

[58] *Эфрон Г. С.* Дневники. Т. 1. С. 22.

[59] [*Бунин И. А., Бунина В. Н.*]. Устами Буниных: Дневники Ивана Алексеевича и Веры Николаевны и др. архивные материалы: В 2 т. / Сост. М. Грин, с предисл. Ю. Мальцева. М.: Посев, 2005. Т. 2. С. 270.

[60] Правда. 1940. 11 марта.

[61] Правда. 1940. 12 марта.

О противниках Германии писали несколько иначе. Рассказывали, как «английских трудящихся заставляют оплачивать войну». Жалели несчастных австралийцев, что вынуждены нести бремя военных расходов: «Среди трудящихся масс растет движение против империалистической войны, чуждой интересам народа и выгодной только отечественной и иноземной плутократии».[62]

Карикатуры на Гитлера и фашистов на время исчезли, зато карикатур на англичан было сколько угодно. Англию советские художники изображали в виде льва с цилиндром на голове. Немного смешного, забавного, но агрессивного и хищного. Вот лев тянет за хобот индийского слона: это Британия хочет втравить в войну свою колонию — Индию. Советский художник нарисовал и другую картинку: слон хоботом скрутил льва и поднял высоко над землей. Подпись: «Вот чем это может закончиться». У ног британского льва лежит птичка с бумажкой. «Это голубь мира? Нет, голубя мира он давно съел. А это почтовый голубь, летевший из Америки».

1 мая «Правда» напечатала статью Георгия Димитрова, секретаря Исполкома Коминтерна: «Первое мая и борьба против империалистической войны».

Это войну против нацистской Германии и фашистской Италии он назвал «империалистической», хотя слов «нацизм» и «фашизм» здесь старался избегать. Это тот самый Димитров, что прославился на весь мир как отважный разоблачитель нацистов. На судебном процессе по поводу поджога Рейхстага он так блестяще защищался (его и еще нескольких коммунистов обвинили в этом преступлении), что вывел из себя самого Германа Геринга. Тогда Димитров сумел не только доказать собственную невиновность и невиновность товарищей, но и настроить против нацистов даже западноевропейскую прессу. Но сейчас товарищ Димитров нещадно бичевал английских, французских, американских империалистов, как-то между прочим «забывая» об итальянских и германских: «Чтобы заставить массы воевать за чуждое им дело, буржуазия, с одной стороны, распространяет ложь о “справедливом” характере ее войны, а с другой стороны — душит всякое антивоенное выступление террористическими мерами. <...> это война антинародная, потому что это война для богачей <...>, это война реакционная».[63]

«Комсомольская правда» рассказывала читателю об «антивоенном движении молодежи Англии».[64] «Вечерняя Москва» восхваляла внешнеполитический курс Сталина-Молотова: «Советский Союз благодаря

[62] Правда. 1940. 13 марта.

[63] Правда. 1940. 1 мая. С. 3.

[64] Комсомольская правда. 1940. 1 мая.

мудрой сталинской внешней политике оказался вне войны. <...> Мы соблюдаем нейтралитет в войне, затеянной англо-французским блоком в Европе».[65]

Много позднее, 17 июля 1941 года, Мур будет с гордостью утверждать, что всегда был политически «дальновидным и прозорливым» и его никогда «не обманывал общий тон советской печати, благоприятствовавший, во всяком случае, больше Германии, чем Англии и Америке».[66] В школе Мур, по его словам, всегда был за англичан, американцев (еще, впрочем, не воевавших, но активно помогавших Англии) и де Голля. Видимо, школьные друзья мнение Мура не разделяли. Но собственный дневник Георгия свидетельствует против него. Мур наблюдает за войной, как зрители за увлекательным матчем. Причем весной 1940-го он болеет за немцев.

9 апреля 1940: «Вчера вечером узнал от Зелинского, что Германия заняла Данию и Норвегию. Здорово. Всегда замечательно, когда развиваются события. Интересно, что будет дальше и как будет развиваться германо-англо-французская война».[67]

6 мая 1940: «События в Норвегии здорово развиваются — англичан бьют, и они эвакуируют свои войска. Так им и надо — затеяли войну и не способны ее вести, всё из-за Чемберлена — этого старого дурака».[68]

Но не станем упрекать пятнадцатилетнего Мура в наивности, недальновидности и, тем более, в оправдании нацистов. Весной 1940-го куда более опытные, бывалые люди оказались сбиты с толку. Не знали, куда повернет генеральная линия партии. 5 марта 1940 года командующий войсками Сибирского военного округа, командарм 2-го ранга Степан Андрианович Калинин сделал доклад «О международном положении» в окружном Доме Красной Армии. Командарм заявил, что в ближайшее время неизбежна большая война. Причем в этой войне Советский Союз будет сражаться «в блоке с Германией, Японией и Италией против англо-французского блока». Надо сказать, слушатели (красные командиры) совершенно справедливо сочли выступление Калинина «путаным и освещение в таком виде международной обстановки политически вредным».[69] Майор госбезопасности Осетров даже написал на

[65] Вечерняя Москва. 1940. 1 мая.

[66] *Эфрон Г. С.* Дневники. Т. 1. С. 454.

[67] Там же. С. 36.

[68] Там же. С. 49.

[69] *Солонин М.* Нет блага на войне (https://www.litres.ru/static/or4/view/or.html?baseurl=/download_book/633455/72691012/&art=633455&user=13863982&uilang=ru&catalit2&track_reading).

командарма донос — докладную записку наркому обороны Ворошилову. Поразительно, но этот доклад сошел товарищу Калинину с рук. Более того, вскоре ему присвоили воинское звание генерал-лейтенанта.[70]

Весна и Митька

8 апреля к Цветаевой и Муру приехали Муля Гуревич с Иришей,[71] красивой и, на первый взгляд, легкомысленной молодой женщиной. Муля предложил пойти всем вместе в кино на американский фильм «Сто мужчин и одна женщина». Для Мура это было событие: «Ведь не шутка! Американский фильм в Москве». Мур первым делом вспомнил о Мите. Написал ему записку, которую, очевидно, передал через Ирину. Только досадовал, что «мама тоже хочет посмотреть этот фильм». Лучше бы пойти вдвоем с Митькой...

Весной 1940-го Мите Сеземану восемнадцать лет, и он почти сирота. Мама и отчим сидят на Лубянке, брат Алексей — в лагере. Еще в феврале 1939-го умер его дедушка, лауреат Ленинской и Сталинской премий академик Николай Викторович Насонов. Митя остался на содержании бабушки, Екатерины Александровны, что происходила из дворянского рода Корниловых. Ее братом был известный русский историк Александр Александрович Корнилов (младший), автор популярного в свое время курса русской истории XIX века, отцом — высокопоставленный чиновник, действительный тайный советник Александр Александрович Корнилов (старший), дядей — Алексей Александрович Корнилов, адмирал, участник обороны Севастополя.[72]

Мур и Митя встретились 12 апреля и пошли в Музей нового западного искусства, а потом ели мороженое в кафе на улице Горького, ездили на трамвае и бродили по весенней грязи Гоголевского бульвара. Митя был очень весел и, «по обыкновению, остроумен и блестящ». Они глазели на московских женщин. Митя хвастался, будто ухаживал в санатории за цирковой наездницей, а когда врач сделал ему замечание, то Митя послал его к черту. «Конечно, врет, вообще, он нередко врет»,[73] — за-

[70] В 1944 году С. А. Калинин всё же будет арестован, но совсем по другому делу. Доклад о союзе с Германией, Италией и Японией ему не припомнили.

[71] Ирина Горошевская, жена Алексея Сеземана, старшего брата Дмитрия Сеземана.

[72] Его не следует путать со знаменитым адмиралом Владимиром Алексеевичем Корниловым, который первым возглавил оборону Севастополя, создал вокруг него сухопутные укрепления и погиб на Малаховом кургане 5 октября 1854 года, в день первой бомбардировки города.

[73] *Эфрон Г. С.* Дневники. Т. 1. С. 37—38.

ключил Мур. Это «вранье» не отпугнуло Георгия. Возобновилась их дружба, прерванная в 1939 году болезнью Мити, бегством Цветаевой из Болшева и зимой, проведенной в Голицыно.

Далеко не вся жизнь советского человека тех лет проходила между проходной завода и колонной марширующих демонстрантов, как это изображала советская пропаганда и как до сих пор изображает пропаганда антисоветская. Даже в предвоенные годы жизнь текла своим чередом. Женщины старались одеваться красиво и нравиться мужчинам. Мужчины хотели нравиться женщинам. В танцзале при гостинице «Москва» каждый вторник устраивались балы. На объявлении о балах призывно красовались слова: «Конкурсы. Показы (неужели показы мод? — *С. Б.*). Цветы. Конфетти. Серпантин».[74] Там же открыли школу танцев, набирали новые группы для занятий по воскресеньям — с семи до десяти вечера. Рестораны и кафе гостиницы приглашали «хорошо отдохнуть, весело провести время и вкусно покушать». Центральный ресторан работал до четырех утра. Там играли джаз-оркестры. Джаз царил тогда на московской эстраде.

В Большом театре давали «Пиковую даму», в Театре оперетты — «Сильву», во МХАТе — «Тартюфа», в Московском государственном театре имени Немировича-Данченко — «Периколу». В Москве работали уникальные этнические театры: Московский государственный еврейский театр и цыганский театр «Ромэн». В Доме союзов шел вечер еврейского юмора с участием Соломона Михоэлса и Михаила Ромма. По понедельникам не работали театры, но если не ночная, то вечерняя жизнь продолжалась. В помещении Театра эстрады и миниатюр (на улице Горького, дом 5) играл популярнейший джаз Цфасмана. Выступал куплетист Набатов. Если же не было денег или не с кем было пойти в театр или на концерт, можно было просто фланировать по Тверскому, как это делал Мур 20 апреля 1940 года, и 30 апреля, и 1 мая. Любоваться Москвой и хорошо одетыми москвичами. Да, хорошо одетыми. Парижанин Мур это подчеркивал. И женщинами, конечно: «С весной Москва похорошела. Женщины стали красивее, интереснее».[75]

Уже в конце мая Мур и Митька расстанутся, опять-таки из-за болезни, точнее — из-за лечения. Митя болел туберкулезом. Эту болезнь тогда лечили на климатических курортах — горным или степным воздухом. Больных, как и в царское время, отправляли в Крым — пить красное вино, на среднегорье Северного Кавказа (Теберда) — пить айран, и в Башкирию — пить кумыс. В башкирских степях и живописных предгорьях Южного Урала лечились некогда Лев Николаевич Толстой (успешно)

[74] Вечерняя Москва. 1940. 29 марта.

[75] *Эфрон Г. С.* Дневники. Т. 1. С. 40.

и Антон Павлович Чехов (безуспешно). Башкирским кумысом и воздухом лечил чахотку и Сергей Яковлевич Эфрон еще в 1911 году. Не южный вроде бы край, но роза ветров такая, что в окрестностях Белебея, где и лечился Сергей Яковлевич, климат теплый и не сырой. Преобладают сухие южные и юго-западные ветра, что плохо для туберкулезной палочки Коха и хорошо для больных.

Из письма Марины Цветаевой к Елизавете Эфрон, июль 1911 года: «Сереженька здоров, пьет две бутылки кумыса в день, ест яйца во всех видах, много сидит, но пока еще не потолстел».[76]

В конце мая в Башкирию отправят лечиться и Митю Сеземана, снова, пусть и ненадолго, прервав их общение с Муром. До июля 1940-го.[77]

Пасху пропустили

Пасха в 1940-м пришлась на 28 апреля. Мур и не вспомнил о ней. Даже Цветаева не праздновала. В этот день она вместе с Митей Сеземаном и двумя сотрудниками НКВД ездила в Болшево, чтобы забрать оставшиеся вещи. В основном, французские книги. Часть из них уже успел сжечь в печке начальник местной милиции, вселившийся на дачу после бегства Цветаевой и Мура. Оказалось, что милиционер повесился. Эту новость Цветаева привезла Муру вместе с книгами. В тот день им было не до праздника, но и позднее интереса к Вознесению, Пятидесятнице, Успению Пресвятой Богородицы ни Марина Ивановна, ни Георгий Сергеевич не проявили. Православные праздники для них окончились еще с отъездом из Парижа, а возможно, и раньше. Цветаева в Москве крестилась на все церкви, но пыталась ли она найти действующий храм, чтобы поучаствовать в литургии, исповедаться, причаститься? Правда, найти действующий храм и священника в Москве 1940-го было уже нелегко.

«Увидали мы и попа в длинном черном халате. Посмотрели ему вслед и подивились тому, что остались еще на свете чудаки-люди», — говорит герой-повествователь чудесного рассказа Аркадия Гайдара «Голубая чашка».

Религия — анахронизм, священник — диковинка, будто живой экспонат, сбежавший из музея атеизма. И уже слово «ряса» позабылось,

[76] *Цветаева М.* Неизданное. С. 103.

[77] Митя будет болеть еще долго и, что удивительно, окончательно вылечится в годы Великой Отечественной: «Из этого опыта я должен был сделать вывод, немного поспешный, что мировые конфликты оказали разрушительное влияние на бациллы Коха», — с присущей ему иронией заметит Дмитрий Сеземан (*Sesemann D.* Les confessions d'un métèque: Du Paris d'avant-guerre à l'URSS stalinienne. Du Moscou des dissidents à la France mitterrandienne / Ed. J.-C. Lattès. Paris, 2001. P. 87).

вышло из употребления, отсюда и «черный халат». Как бы хотелось убежденным атеистам, от Аркадия Гайдара до И. В. Сталина, чтобы эта мечта стала реальностью! А реальностью она не стала. По данным переписи 1937-го, более 56% населения СССР (55 300 000) оказались верующими. Очевидно, верующих было еще больше, просто многие боялись отвечать на вопрос в анкете.

А ведь сколько сил потратили на борьбу с религией! Объявляли «безбожную пятилетку», обещая «забыть имя Бога к 1 мая 1937». Карикатуры на «попов» не сходили со страниц советских газет. Во время Большого террора, при наркоме Ежове, епископов расстреливали десятками, монахов — сотнями, священников — тысячами. К 1939 году в советской России не осталось ни одного монастыря, были закрыты все духовные академии и семинарии. Во всей громадной стране насчитывалось всего четыре архиерея и около 500 священников. Но полностью уничтожить почти тысячелетнюю традицию русского православия, расправиться с ним за «безбожную пятилетку» было невозможно.

В семье Эфронов была своя атеистическая традиция — и своя религиозная. Бабушка Мура, Елизавета Дурново, еще в детстве старалась доказать себе, что без Бога можно обойтись. Прочитав в книжке, что инфузории заводятся в грязной воде, она налила грязную воду в бутылку и поставила ее в темный шкаф. Предварительно помолилась над бутылкой, попросила Бога, чтобы он не вмешивался в процесс. Через несколько дней в грязной воде она нашла (очевидно, под микроскопом) инфузорий и сделала «богоборческий» вывод: «...зародилась сама, без участия бога, жизнь».[78] Многие годы Елизавета вращалась в кругу революционеров и атеистов, но от своего детского атеизма вернулась к православию. По крайней мере, на уровне бытового исповедания: «Дорогая, хорошая моя Вера, вот и пасхальная ночь наступила. Звезды на небе, всё в цвету внизу, в саду, я одна, Кот[79] ушел к заутрени»,[80] — писала она дочери. «Христос воскресе», — поздравлял жену Яков Эфрон весной 1909-го. Их сын, Сергей Яковлевич, будет писать поздравление с Пасхой прямо из окопов Гражданской войны: «Дорогие — Христос воскресе! <...> В Св<етлое> Воскресение сделали тридцативерстный пе-

[78] *Жупикова Е. Ф.* Е. П. Дурново (Эфрон): История и мифы. М.: Прометей, 2012. С. 51.

[79] Здесь Кот — это Константин Яковлевич Эфрон, младший сын Якова и Елизаветы. Не путать с другим «Котом», Константином Михайловичем Эфроном, сыном Веры Яковлевны Эфрон и Михаила Соломоновича Фельдштейна.

[80] *Жупикова Е. Ф.* Е. П. Дурново (Эфрон): История и мифы. С. 337.

реход, а с Понедельника были уже на фронте. <...> Выбивали красных с высот и сбили, несмотря на сильнейший огонь с их стороны».[81]

О религиозных мотивах в творчестве Цветаевой можно диссертации писать. Сколько стихов названы по церковным праздникам: «Канун Благовещенья», «В день Благовещенья...», «Вербное воскресенье», «Первый день Пасхи», «Пасхальная неделя», «Сергиев день». Ее сестра, Анастасия Цветаева, была глубоко верующим человеком. А вот отношение к церкви Марины Цветаевой менялось. После революции она стала даже демонстративно религиозна. Но тогда и академик Павлов назло большевикам начал ходить в церковь и носить царские ордена.

Как известно, в эмиграции многие русские люди, даже равнодушные прежде к религии, стали прихожанами православных храмов. Это явление характерно для русских эмигрантов всех послереволюционных «волн»: от белогвардейцев двадцатых до наших современников.

Были эмигранты, ушедшие глубоко в религию. Они до сих пор составляют гордость всего православного Русского экзархата в Западной Европе: отец Сергий Булгаков, Николай Бердяев, отец Дмитрий Клепинин, мать Мария (Скобцова).

Однако для очень многих русских людей православная вера была прежде всего частью национальной идентичности. Как знамя или, скорее, как опознавательный огонек, на который сходятся свои, а не чужие. На чужбине люди тянутся к своим, свои помогут. «Большинство россиян вне страны спонтанно собираются вокруг православных храмов. Часто приходы становятся для них единственным адресом обращения за помощью. <...> Они для них и клуб, и собес, и касса взаимопомощи, и неотложка»,[82] — замечает Никита Кривошеин, сын русских эмигрантов, репатриант и снова эмигрант.

Французское католичество русские эмигранты как будто не воспринимали всерьез. Поэтесса и любовница Бунина Галина Кузнецова на праздник Пятидесятницы (Троицы) решила пойти в католический храм: «...орган всё время напоминал “Фауста”, а когда стали тушить после окончания службы электричество, <...> стало совсем похоже на театральное представление».[83] Интересно и красиво, но как спектакль, а не как литургия, не как совместная служба Богу.[84] Совсем по-другому чув-

[81] *Цветаева М.* Неизданное. С. 276.

[82] *Кривошеин Н.* Дважды Француз Советского Союза: Мемуары, выступления, интервью, публицистика. Нижний Новгород: Изд-во «Христианская библиотека», 2016. С. 301.

[83] *Кузнецова Г.* Грасский дневник / Сост., вступ. ст., коммент. О. Р. Демидовой. СПб.: Издательский дом «Міръ», 2009. С. 33.

[84] Литургия — общее дело (*греч.*).

ствовала она себя в православном кафедральном соборе Александра Невского на rue Daru: «Службы еще не было. Остывший ладан, лампадки, которые по три зажигал и на блоке поднимал сторож — как всё это пахнет детством, юностью. <...> Во мне произошли десятки изменений, но должно быть сердцевина души не меняется. <...> во мне жива девочка из Печерска».[85] В этом описании почти ничего, собственно, от религии. Это тоска по привычному русскому быту, по жизни русского тогда Киева, по миру, что был привычным, а потому уютным. Своим, а потому — приятным, родным, дорогим. «Сейчас у Вас вербный базар. Вербное Воскресенье — один из любимейших мною праздников. Многое бы дал я... да что об этом говорить!»,[86] — писал Сергей Яковлевич Елизавете Эфрон 27 апреля 1929 года, когда возвращение на родину казалось нереальным, но желанным.

В тридцатые семьи Эфронов и Клепининых-Сеземанов были одновременно и православными, и всё более прокоммунистическими. В семье Эфронов не только отмечали праздники, но и постились (по свидетельству самого Мура) и ходили в храм. О гонениях на веру и Церковь в СССР они не знали, точнее — не хотели знать. Поэтому Нина Николаевна (мать Дмитрия и Алексея) могла писать иконы для храма Трех святителей на rue Pétel и выполнять задания ОГПУ/НКВД. При этом она, очевидно, была вполне искренна, как и ее муж, автор работы «Святой благоверный князь Александр Невский». И Дмитрий Сеземан, тогда еще «французский комсомолец», очень любил саму атмосферу православного храма: «...запах фимиама, свечи, иконы, из которых четыре были работами моей матери, что дало мне ощущение “моего”, от участия нашей семьи во всём, что там было достигнуто, литургические песнопения, исполненные небольшим хором, но исполненные даже и доброй воли, золото священнических одежд, <...> язык молитв и чтений, которые я понимал не до конца, но чувствовал, в отличие от латыни католической церкви, которая оставалась чем-то холодным и чуждым даже самим французам».[87]

При этом старший брат Алеша стал атеистом (даром, что учился в иезуитском колледже), а Дмитрий сохранил свою веру на всю жизнь. Настанет день, когда крещение в православную веру спасет его от потери работы, свободы, а возможно, и жизни. Но при Муре Дмитрий своего православия никогда не обнаруживал. Георгий был убежден, что его друг — атеист.

[85] *Кузнецова Г.* Грасский дневник. С. 153—154 (запись от 6 марта 1930 г.).

[86] *Цветаева М.* Неизданное. С. 341.

[87] *Sesemann D.* Les confessions d’un métèque. P. 34.

В будущем 1941 году Митя объявит Муру, что останется с бабушкой праздновать Рождество. Мур не сомневался, что Митя отмечает праздник только ради бабушки. В сочельник 1941 года Мур и сам собирается к Лиле Эфрон: «Она празднует Рождество. Я отнюдь не религиозен и иду туда, может быть, потому, что будет Кот и, вероятно, неплохо поедим».[88] Вера, Церковь, Бог — всё это чуждо Муру. Когда-то, еще во Франции, он ходил в храм и даже говел (он знал и такое слово), то есть постился. Однако «церковь не переносил». Какая там церковь, какие храмы, иконы? Всё это — часть мира его родителей, не интересная ему. Мура всё это оставляло равнодушным. Какая там Пасха? Цветаева в 1940—1941-м не отмечала ни церковных праздников, ни советских. К удивлению соседей, она даже устраивала стирку в праздники: и на Рождество, и на 1 мая. А вот Мур праздника ждал. Ждал главного праздника страны Советов.

[88] *Эфрон Г. С.* Дневники. Т. 1. С. 268.

София Синицкая

Испанский король и сытый блокадник:
О сходстве дневника Николая Рибковского и «Записок сумасшедшего» Н. В. Гоголя

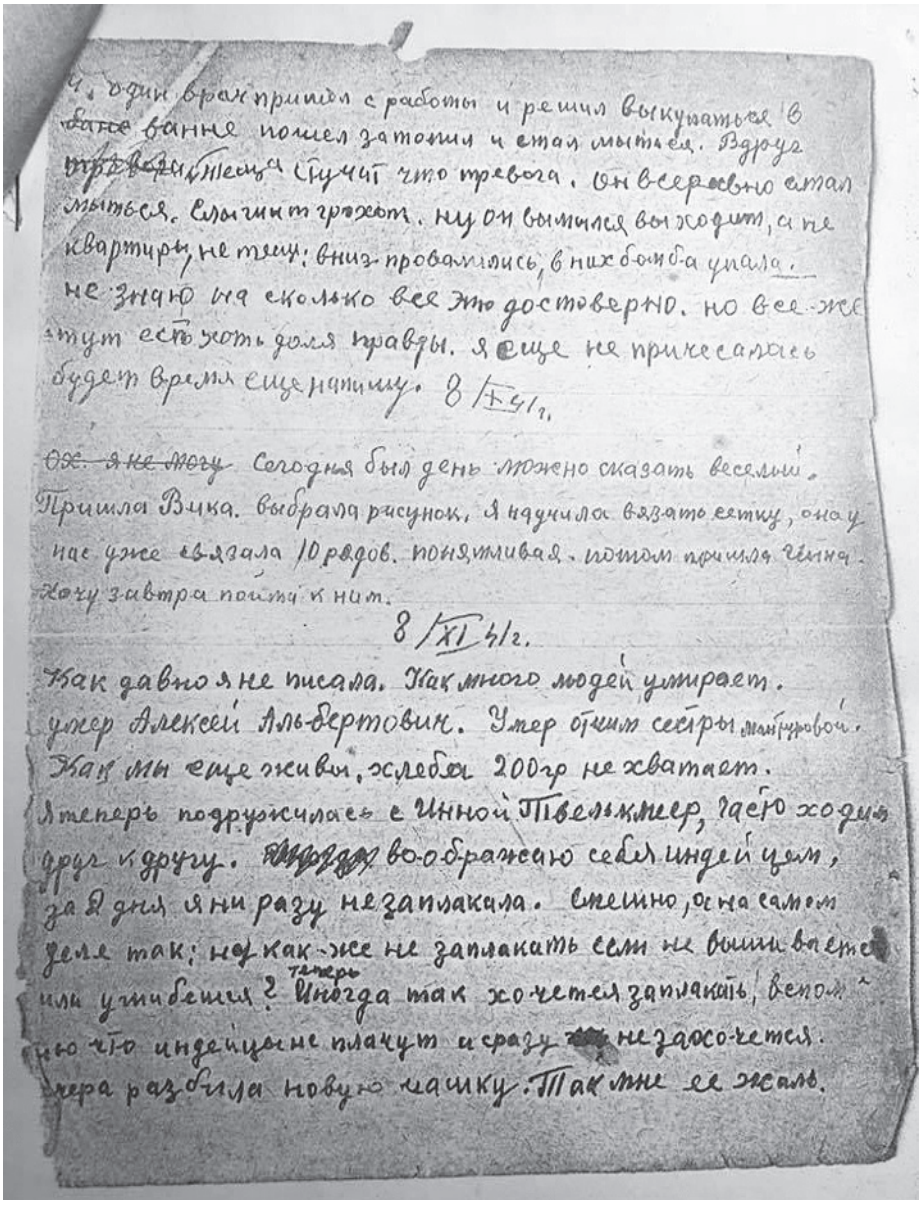
Работая над повестью «Система полковника Смолова и майора Перова», отчасти посвященной Блокаде, я, естественно, обращалась к воспоминаниям ленинградцев.

В школе Э. П. Шаффе, где я работаю, хранится копия дневника Марты Яновны Крыжановской — искусствоведа, старейшей сотрудницы Эрмитажа. Одиннадцатилетняя Марта подробно описывала свою блокадную жизнь. Есть в ее дневнике удивительные строки, например, про индейцев (запись от 08.11.1941): «Как мы еще живы, хлеба 200 гр. не хватает. <...> Воображаю себя индейцем, за 2 дня я ни разу не заплакала. Смешно, а на самом деле так: ну как же не заплакать, если не вышивается или ушибешься? Теперь иногда так хочется заплакать! Вспомню, что индейцы не плачут, и сразу не захочется».[1]

Производит впечатление дневник Ф. Е. Боброва, помощника директора оборонного завода. Бобров ведет дотошный рассказ о своих блокадных буднях: он напряженно работает и удовлетворительно питается, поддерживает родственников. Бобров проживал на 4-й линии Васильевского острова, его соседкой на 2-й линии была Таня Савичева. Их дневники пересекаются по времени (зима 1941-го — весна 1942-го). Семья Савичевых умерла от голода, «осталась одна Таня». Решающую роль в вопросе выживания играла должность, социальное положение, «чин». Продуктовая норма обрекала «обычных служащих», иждивенцев, детей на голодную смерть.

[1] Дневник М. Я. Крыжановской до сих пор не опубликован. Воспроизвожу здесь запись про индейцев:

© С. Синицкая
DOI 10.31860/978-5-94668-311-1-272-279



Ф. Е. Бобров и девочка, «играющая в индейцев», нашли отражение в моей повести, как и мой дед медик А. А. Синицкий (во время Блокады он руководил Институтом вакцин и сывороток, а также лабораторией микробиологии Института Д. О. Отта; под его руководством разрабатывались препараты для борьбы с гангреной, тифом, дизентерией).

Для меня как исследователя творчества Гоголя[2] большой интерес представляют дневники Николая Рибковского — «маленького человека», иждивенца, который якобы выхлопотал себе хлебное место в Горкоме и таким образом спас себе жизнь в блокадном городе. В записях Рибковского много странного: они похожи на бред обезумевшего человека; бросается в глаза их удивительная схожесть с гоголевскими «Записками сумасшедшего».

Выдержки из дневника Рибковского приводит в своей статье «Сцены из жизни освобожденного работника» социолог Н. Н. Козлова (ныне покойная).[3] Исследовательница указывает, что дневник состоит из тринадцати тетрадей и является частью личного фонда И. И. Белоносова, переданного в Центр документации «Народный архив». Сорок две записи из дневника опубликованы также на сайте «Прожито» (prozhito.org). Они отрывочны — в них мы не находим многого из того, о чем упоминает Н. Н. Козлова.

Автор и герой записок — партийный работник Рибковский. В начале Блокады он становится иждивенцем, получает иждивенческий паек, доходит до истощения; затем вдруг устраивается на работу в Смольный, получает хорошее питание, оказывается в стационаре Горкома — и описывает тамошние пиршества, прекрасную жизнь на фоне общей катастрофы. Дневник начат 27 января 1940 года, обрывается на записи от 14 октября 1944-го.

Читатели дневника могут задаться резонными вопросами: мог ли партиец Рибковский питаться гусями и балыками в Ленинграде в 1942 году? Здоров ли он — или сошел с ума от голода, и гуси с балыками — бред? В этой заметке мне хотелось бы рассмотреть сходство дневника Рибковского — вернее, опубликованных в интернете «выдержек из текста» и тех сведений, которые можно почерпнуть из статьи Н. Н. Козловой, — с повестью Гоголя «Записки сумасшедшего».

Н. Н. Козлова пишет о Рибковском: «В октябре 1944 г. врачи говорят, что он страдает сильнейшей неврастенией». Это не единственное сходство с Поприщиным, который, как известно, сходит с ума. Они ровесники: Рибковский родился в 1903 году, в 1944-м ему 41; Поприщину — 42. Оба героя — выходцы из деревни. Поприщин в последней записи «видит» русские избы и матушку у окна. Рассматривая особенности языка

[2] В 2001 году в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) РАН я защитила диссертацию о повестях Гоголя, написанную под руководством М. Н. Виролайнен (*Александрова (Синицкая) С. В.* Повести Н. В. Гоголя и комедийные традиции его времени).

[3] *Козлова Н. Н.* Сцены из жизни освобожденного работника // Социологические исследования. 1998. № 2. С. 108—119. Текст Рибковского цитируется далее с сохранением авторской орфографии и пунктуации.

Рибковского («не угодил мамы», «тертка», «для супруге»), Козлова делает вывод о том, что он «свежий городской житель», его родители жили в деревне.

Оба — заядлые театралы, любители зрелищ: Поприщин ходит в Александринский и «под горы» **(**около катальных гор, которые возводили в местах городских увеселений, был широко представлен площадной театр (балаганы), диорамы, косморамы — предки кинематографа**)**. Театральные впечатления, по словам Козловой, занимают чуть не половину дневника Рибковского. 6 ноября 1941 года во время спектакля, на котором присутствует герой, происходит бомбежка; Рибковский идет домой по улице, усыпанной осколками выбитых стекол, однако это происшествие не умеряет его страсть к театру — во время блокады он ходит туда постоянно и с наслаждением: «...в Ленинграде зрелищ достаточно, хватает, жаловаться не приходится». Рассказывает о театрах, в том числе об Александринском (им. Пушкина), о кинотеатрах с их репертуаром.

Поприщин страдает от неразделенной любви, Рибковский — от голода. Оба понимают, что причина несчастья — в их низком общественном положении: Рибковский иждивенец, хоть и партийный, поэтому мало ест; Поприщин — титулярный советник, хоть и дворянин, поэтому его не любит Софи.

В момент отчаяния герои начинают сомневаться в своей «подлинности»: кто я такой, может, это не я? Рибковский, дойдя до крайнего истощения, перестает узнавать свое тело: «Даже сомнение взяло: “Мое ли это тело, или мне его кто подменил?!!!” Ноги и кисти рук точно у ребенка, который еще растет, вытягивается, тоненькие, живот провалился. Ребра чуть не наружу вылезли» (запись от 13 декабря 1941 г.). Поприщин, узнав, что Софи выходит замуж за камер-юнкера, начинает терзаться вопросом, тот ли он, кем кажется. Запись от 3 декабря: «Может быть, я какой-нибудь граф или генерал, а только так кажусь титулярным советником? Может, я сам не знаю, кто я таков».

Оба героя одержимы желанием стать заметными, социально значимыми людьми. Оба понимают, что горю поможет лишь резкий скачок вверх по социальной лестнице. Рибковский: «Если продолжать быть иждивенцем — пропал» (запись от 17 ноября 1941 г.). Поприщин: «Да разве я не могу быть сию же минуту пожалован генерал-губернатором <...>?» (3 декабря). И оба этот скачок совершают: Рибковский вдруг получает руководящую должность в Смольном, Поприщин становится испанским королем. Вскоре герои оказываются в некоем удивительном месте: Рибковский как ценный партийный работник едет в стационар Горкома, где ведет роскошную жизнь, ест баранину, гуся, индюшку, икру и проч., Поприщин — как король — едет в Испанию.

Завершает дневник Рибковского и записки Поприщина общий мотив: и король, и чиновный партиец вдруг превращаются в слабого ребенка; происходит драматическое обращение «сына» к далекой деревенской «матушке», «родительнице».

В последней записи Поприщин предстает «больным дитяткой», «бедным сироткой». Он хочет, чтобы мать его пожалела: «урони слезинку», «спаси», «прижми к груди». 25 сентября 1944 года, в предпоследней дневниковой записи, Рибковский с горечью обращается к своей «родительнице», упрекая ее в безразличии, равнодушии к своим больным детям («тяжело больная» сестра, сам «был при смерти в 1938 году»), жалуется, что «без родителей вырос». Перед нами — несчастный ребенок.

Итак, в своих дневниках Поприщин и Рибковский преодолевают схожий в основных этапах путь: герои, несчастья которых обусловлены их низким общественным положением, совершают скачок по социальной лестнице, попадают в некое исключительное место («стационар», «Испания»), в завершение же — предстают в образе несчастного ребенка.

Чем объяснить подобное сходство? Простое ли это совпадение — или яркое свидетельство того, что гениальный Гоголь верно изобразил болезнь со всеми ее клиническими проявлениями и угадал, показал, объяснил, как сходят с ума? Или, возможно, Рибковский читал «Записки сумасшедшего» — и сознательно или бессознательно отразил некоторые мотивы повести в своем дневнике? Рибковский восприимчив к печатному слову: в «эссе» о жизни в стационаре Горкома он явно использует насыщенный штампами стиль писателя Евгения Федорова (его роман «Демидовы», изобилующий описаниями вкусной еды, Рибковский штудирует в Мельничном ручье);[4] в прочих записях очевидно влияние стиля советских газет.

Отметим несколько нестыковок в дневниках Рибковского, которые дают повод усомниться в здравом уме партработника.

1) Резкий переход «доходяги» в статус чиновника. Как ответственный пост в Смольном и усиленное питание (мясо каждый день) могли предоставить предельно истощенному человеку? 17 ноября 1941 года, будучи иждивенцем, Рибковский боится «пропасть», а уже 5 декабря того же года становится инструктором Отдела кадров Горкома партии Ленинграда. 9 декабря 1941 года он пишет: «С питанием теперь особой нужды не чувствую. Утром завтрак — макароны, или лапша, или каша с маслом и два стакана сладкого чая. Днем обед — первое щи или суп, второе мясное каждый день. Вчера, например, я скушал на первое зеле-

[4] Возможное влияние книги Федорова на записи Рибковского отмечал Е. Холмогоров (см.: Livejournal (holmogor). 2014. 13 февраля).

ные щи со сметаной, второе котлету с вермишелью, а сегодня на первое суп с вермишелью, на второе свинина с тушеной капустой». Это описание еды соседствует в дневнике с жалобой на то, что герой не узнает своего тела (запись от 13 декабря 1941 г.). Так питаться дистрофик не мог: резкий выход из длительного голодания, как известно, невозможен.

Все мысли голодного Рибковского направлены на то, как бы изменить свой социальный статус, получить руководящую должность. 1 декабря 1941 г., еще не начав работать в Горкоме, герой входит в роль «ценного работника», имеющего власть (прежде всего — еду). Он пишет: «К нам приходят, обивают пороги такие, которым не только не полагается первой категории, а отобрать вторую и гнать в шею следует... Партийные кадры мы обязаны поддерживать. На это имеются указания горкома».

Погибающий от голода иждивенец вдруг ощущает себя горкомовцем, хозяином положения; он готов «гнать в шею» тех, кто хочет получить лучшую категорию (то есть, еду). Этот внезапный переход в сознании героя от низкого общественного положения к положению высокому напоминает случай резкого помешательства раввина в записках Валерия Фрида: блатные обижали Вейса, отнимали передачи, что обрекало сидельца на жестокий голод. «И раввин повредился в уме. В один прекрасный день вбежал в барак к ворам и, подскакивая то к одному, то к другому, закричал визгливо:

— Я старший блатной! Иди на х..! Иди на х..!»[5]

Складывается впечатление, что Рибковский начинает выдавать себя за чиновника (почти «старшего блатного»), повредившись в уме от голода и отчаяния.

Н. Н. Козлова пишет: «В начале блокады наш герой делит жизнь со своими соседями по коммунальной квартире. Он довольно часто их упоминает: кто что сделал или сказал, как кто-то кому-то помог или не помог. Он сопереживает. Постепенно соседи вытесняются за пределы поля письма». Рибковский дистанцируется от простых людей, «его позиция приближена к позиции театрального зрителя, который со стороны, с привилегированной точки зрения наблюдает спектакль блокады». Уже через три месяца после зачисления в Горком Рибковский с пренебрежением говорит о «чумазых» истощенных, которые ходят с наростом грязи на руках: «Встретиш такого человека, а встречаются такие часто, не приятно делается». Поприщин, кстати, тоже брезглив: ему не

[5] *Фрид В. С.* 58 с половиной, или Записки лагерного придурка // RuLit. С. 20—21. Это свидетельство из жизни. В театре образ бедняка, сошедшего с ума и возомнившего себя «кем-то побольше», разработан в комедии дель áрте: в пьесе «Арлекин на Луне» безумный страдалец Арлекин объявляет себя визирем лунного императора.

нравятся грязь и дурной запах. Рибковский чувствует свое партийное превосходство над простым народом, Поприщин — дворянское.

2) Смущает «короткая память» Рибковского. Как человек, на себе ощутивший жесткость распределения блокадного пайка, погибавший с карточкой иждивенца, может восхвалять и одобрять линию партии? Он пишет: «Было время когда на осьмушки хлеба жили, а было, что я неделями не только не ел, но и не видел хлеба». И тут же: «...как много делается в Смольном, незаметного, большого, кропотливого, чтобы всячески облегчить переживание ленинградцами трудности и лишения, вызванные блокадой» (запись от 26 февраля 1942 г.). Или: «Да. Такой отдых, в условиях фронта, длительной блокады города, возможен лишь у большевиков, лишь при Советской власти». Сарказм это или бред сумасшедшего?

Бросается в глаза противоречие смыслов в соседствующих записях дневника: «Рассказывают, что некоторые уже кошек употребляют» (29 ноября 1941 г.); и уже в следующей записи, от 1 декабря, Рибковский злобно, с высоты облеченного властью, пишет о тех, кому ничего не полагается, кого «надо в шею гнать». Две следующие записи, от 9 и 13 декабря, — о хорошей еде и зарплате на новой работе, третья — неожиданное размышление о теле дистрофика: мое или не мое. Следующая запись — о правильной и своевременной работе Горкома. Затем, 1 февраля, автор рассказывает, как помогал женщине тащить гроб.

3) Нестыковки в описании яств в стационаре Горкома партии (их неоднократно отмечали читатели дневника): «...баранина, ветчина, кура, гусь, индюшка, колбаса; рыбное — лещ, салака, корюшка, и жареная, и отварная, и заливная. Икра, балык, сыр, пирожки, какао, кофе, чай, триста грамм белого и столько же черного хлеба на день, тридцать грамм сливочного масла и ко всему этому пятьдесят грамм виноградного вина, хорошего портвейна к обеду и к ужину». Многих читателей дневника Рибковского смущают эти неожиданно скромные «тридцать грамм» масла на фоне икорного и гусиного великолепия. И зачем 600 граммов хлеба, если есть пирожки? Кажется, что балык был придуман, а вот сладкий чай с хлебом и 30 граммов масла как раз имели место быть.

4) Также смущает неожиданное отсутствие в стационаре радио и газет, на которое сетует Рибковский, — при том, что есть «книги, патефон, музыкальные инструменты — рояль, гитара, мандолина, балалайка, домино, биллиард». Радио было сердцем блокадного города, оно было везде, его слушали все. Как это возможно: мандолина в стационаре есть, а газет и радио — нет? Разве что в психиатрической лечебнице Ленинграда радио не включали.

Дневник Рибковского символически оканчивается описанием великолепного Кировского театра и роскошного театрального буфета. Что

на сцене правда, а что — ложь? Чему можно верить в дневниках Рибковского? Какую роль играет этот поклонник Талии и Мельпомены? Кем он себя видит? Кем хочет себя представить?

Надеюсь, что выявленное удивительное сходство дневника Рибковского и «Записок сумасшедшего» является достаточно убедительным, чтобы говорить о скрытой, почти мистической, связи двух этих произведений.

Владимир Березин

Некритик и нечитатель:
Симбиоз двух видов литературного потребления

У нас есть критика, а нет литературы. Где же ты это нашел? именно критики у нас и недостает.

А. С. Пушкин — А. А. Бестужеву (1825)

Э р н е с т. Но в чем разница между литературой и журналами?

Д ж и л б е р т. В том, что журналы читать невозможно, а литературу просто не читают.[1]

Оскар Уайльд. «Критик как художник»

Некритик

История современного *нечитателя* напрямую связана с тем, как модифицировалась роль литературного критика в современном культурном пространстве. Уже давно говорили, что определение *литературный критик* стало совершенно неприемлемым. Сказать о себе «литературный критик» — то же самое, что сказать «я принадлежу к богеме» или «я интеллигент». Дело не только в кокетстве, скорее — в соотнесении себя с испорченным понятием. Дело в том, что в большинстве случаев человек, представляясь критиком, говорит неправду. Он рецензент (но это другая профессия, а вовсе не критика) либо филолог (но и это совершенно иное занятие).

Честные словари норовят начать разговор о критике с греческого смысла слова *κριτική* — «искусство разбирать, судить». Это верно, но мы пользуемся этим словом в понимании «человек, пишущий об искусстве», а профессиональ-

[1] *Уайльд О.* Критик как художник // *Уайльд О.* Собрание сочинений: В 2 т. М.: Республика, 1993. Т. 2. С. 271. Для современного понимания этой фразы можно заменить «журналы» на «социальные сети». — *В. Б.*

© В. Березин
DOI 10.31860/978-5-94668-311-1-280-298

но это состояние оформилось во времена Сент-Бёва и Белинского. Теперь мы вернулись к тому, когда все смело и непрофессионально пишут обо всём.

Однако есть несколько типов высказывания.

Первый из них — научное высказывание, и относится оно к области филологии, которая предполагает исследование автора, текста и обстоятельств вокруг него, связанное с вполне понятными правилами.

Второй — рецензирование окружающего искусства, в частности, литературы. Среди всего этого есть честные рекламные рецензии, нечестные рекламные рецензии и разной степени профессионализма рассказы о книге. В прежние времена употреблялось выражение «читательский отклик», что означало отсутствие профессиональных претензий к высказыванию. Один из самых знаменитых читательских откликов был на роман «Доктор Живаго», и в нем высказыванию не помешало ни то, что автор не читал роман, ни то, что не существовал сам. Теперь читательский отклик сместился в сторону социальных сетей и реплик на форумах. Скажут, что все-таки существуют разные отделения критики в литературных и прочих творческих институтах, и некоторые люди могут, не отводя глаз, называть себя литературными критиками, театральными критиками, кинокритиками и даже ресторанными, винными и гастрокритиками. В этом нет ничего удивительного — уважение к некоторому институту всегда инерционно. Оно всегда напоминает палеонтологическую метафору о больших существах с маленьким головным мозгом и развитым спинным — им откусят голову, но они продолжают идти.

В позднем фольклоре есть такая история про критика Белинского и извозчика, передающаяся изустно: «Виссарион Григорьевич Белинский едет по вечернему Петербургу на извозчике. Извозчик видит — барин небогат, пальтишко на нем худое, фуражечка, — в общем, можно поговорить. Спрашивает:

— Ты, барин, кем будешь?

— А я, братец, литературный критик.

— А это, к примеру, что ж такое?

— Ну вот писатель напишет книжку, а я ее ругаю...

Извозчик чешет бороду и кряхтит:

— Ишь, говна какая...».

Очевидно, что извозчики не оставляли мемуаров, а Белинский этот сюжет нам не завещал. Непонятно, кто это сочинил, — большинство острословов-кандидатов, по меткому выражению моего товарища, метило свои байки, как коты, — несмываемым авторским клеймом. Я бы ставил на сочинение этого сюжета в шестидесятые годы прошлого века — как и истории о мальчике и дворнике, который оказывается Андреем Платоновым. Слова извозчика не особенно остроумны. Люди,

которым они нравятся, обычно следуют за известной мыслью о том, что табуированное слово, произнесенное со сцены или напечатанное типографским шрифтом, становится смешным. К этому добавляется и шукшинская интонация «Срезал!», когда скучного литературного человека, которого нас заставляли читать в школе, обругал народный тип. Сказал то, что мы не смели. И вот в этот момент происходит встреча рецензента с нечитателем.

Все помнят фразу из миниатюры Даниила Хармса «Четыре иллюстрации того, как новая идея огорашивает человека, к ней не подготовленного», которую произносят читатель, рабочий, физик и Ваня Рублев. Сентенция «А по-моему, ты говно!» (в дальнейшем этот прием можно называть «критика <нрзб>») мало влияет на успешного писателя. Кто схватится за сердце, кого из них вынесут вон со сцены, огорошенных новым знанием? Думать, что они ужаснутся своим грехам и начнут работу над собой, вменяемому человеку не приходится. Нет, критик может найти обидчивого писателя (разумеется, такие есть) и радоваться, что тот впал в ярость или уныние. Но и тут налицо нечистота эксперимента: может, у литератора в тот момент случилось похмелье или издательство задолжало роялти.

То, что слышно издалека из нестройного хора одновременных отзывов на новые художественные произведения, выдает малую начитанность участников, нечуткость к метафорам и, главное, совсем другую их целевую аудиторию. Это не писатель, который вдруг решит поменять творческий метод. Даже не общество или издатель — такое было возможно в архаичной литературной ситуации, когда критик был проводником идей власти или обращался к ней с советом, — сюжет, описанный Михаилом Булгаковым в романе «Мастер и Маргарита». Но никакой современный партийный критик не может повлиять на маркетинговый отдел издательства. Нет, целевой аудиторией паровой машины имени Даниила Хармса становятся не-читатели. Иначе говоря, те люди, которым по какой-то причине не хочется составить свое мнение, или они заскучали на второй странице, потому что *длинные слова их расстраивают*.

Фигура критика в прежние времена была выше фигуры писателя. Критик был поставлен смотрящим за писателями и литературной жизнью, он был проводником высшей силы. В своей критической статье смотрящий-присматривающий объяснял, как нужно относиться к произведению. Конечно, он не был вполне самостоятельной фигурой, но был гонцом откуда-то из облачной дали, из-за зубцов кремлевской стены. Перед Первым съездом советских писателей Михаил Кольцов (в пересказе Каверина) острил насчет писательской формы и знаков различия: «Писатели будут носить форму... красный кант — для прозы, синий — для поэзии, а черный — для критиков. И значки ввести: для прозы —

чернильницу, для поэзии — лиру, а для критиков — небольшую дубинку. Идет по улице критик с четырьмя дубинками в петлице, и все писатели на улице становятся во фронт».[2]

В Литературной энциклопедии издания тридцатых годов прошлого века писали: «Наглядным примером служит наше время. Рабочий класс диктует художнику свои требования. И если художник откажется от строительства социализма, если он запутается в проблемах реконструктивного периода и преподнесет художественную чепуху, пролетариат откинет такого художника, и художник вынужден будет отказаться от литературно-художественного творчества или встать на сторону врагов пролетариата СССР. Враги же предъявят художнику свои твердые требования — не удовлетвори их художник, они его вышвырнут с большей беспощадностью, чем пролетариат».[3] А в более вегетарианские времена, 21 января 1972 года, ЦК КПСС принял постановление «О литературно-художественной критике», где объяснялось, в частности, как должна работать критика:

> «Недостаточно глубоко анализируются процессы развития советской литературы и искусства, взаимообогащения и сближения культур социалистических наций. Многие статьи, обзоры, рецензии носят поверхностный характер, отличаются невысоким философским и эстетическим уровнем, свидетельствуют о неумении соотносить явления искусства с жизнью. До сих пор в критике проявляются примиренческое отношение к идейному и художественному браку, субъективизм, приятельские и групповые пристрастия. Иногда публикуются и такие материалы, в которых дается неверная картина истории советского и дореволюционного искусства, предвзято оцениваются отдельные художники и произведения. Критика всё еще недостаточно активна и последовательна в утверждении революционных, гуманистических идеалов искусства социалистического реализма, в разоблачении реакционной сущности буржуазной “массовой культуры” и декадентских течений, в борьбе с различного рода немарксистскими взглядами на литературу и искусство, ревизионистскими эстетическими концепциями.
>
> Партийные комитеты, министерства и ведомства, творческие союзы еще не обеспечивают должного контроля за критико-библиографической деятельностью подведомственных органов печати, издательств, соответствующих редакций телевидения

[2] *Каверин В.* Эпилог. М.: Московский рабочий, 1989. С. 179.

[3] *Лебедев-Полянский П.* Критика // Литературная энциклопедия: В 11 т. М.: Изд-во Коммунистической академии, 1931. Т. 5. С. 668.

и радио, слабо используют средства массовой информации для целенаправленного идейно-эстетического воспитания трудящихся, для пропаганды лучших достижений многонационального советского искусства.

Редакции ряда газет и журналов не всегда требовательны к идейно-теоретическому уровню критических статей. Существенные недостатки имеются в практике рецензирования. Публикуемые рецензии нередко носят односторонний характер, содержат необоснованные комплименты, сводятся к беглому пересказу содержания произведения, не дают представления о его реальном значении и ценности. Многие книги, спектакли, фильмы, художественные выставки, музыкальные сочинения, концертные программы вообще остаются вне поля зрения критики. Слабо привлекаются к работе в печати ведущие специалисты в области марксистско-ленинской эстетики, теории и истории искусства; мастера советской культуры, редакции не уделяют достаточного внимания жанровому многообразию и доходчивости критических материалов».[4]

Всё это ушло прочь — правда, ценой изменения самого института чтения. Остались люди, изучающие текст научным образом, и люди, рефлексирующие по поводу текста. Часто это одни и те же люди — сейчас голодно, и не стоит отказываться от работы, которую ты можешь выполнить.

Специфика современной литературы заключается в том, что в ней довольно мало откровенно плохих книг. Более того, если находят книгу нелепую и ужасную, то тут у читателя начинается радость. Ее цитируют, пересказывают, потому что нелепость смешна. Но бóльшая часть книг плоха тем же, чем абстрактная живопись — читатель не может понять, что перед ним. Стоит ли кричать голому королю, чтобы он прикрыл срам, или дело в том, что это он, читатель, недостаточно умен (это обидная мысль).[5] В современной литературе (как отечественной, так и зарубежной) очень много книг с актуальными сюжетами, хорошо отредактированных (там не встретишь «Подъезжая к станции, с меня слетела шляпа»), но все они — однотипны. Их, этих типовых книг, перепроизводство, и стоит ли впрягаться в долгосрочную ипотеку такого чтения? А то и вовсе перед читателем непонятно что, и он замирает

[4] О литературно-художественной критике: Постановление Центрального комитета КПСС от 21 января 1972 года // Об идеологической работе КПСС. М.: Политиздат, 1977. С. 494.

[5] *Караев Н.* Павел Басинский: Лев Толстой был очень крут! // Delfi. 2018. 30 мая.

в недоумении — хорошая перед ним книга или нет? Никак не понять. Он не хочет выглядеть нелепо — и оттого рад согласиться с мнением авторитета. Ему хочется быть Шепиловым, примкнуть к чему-то, пусть даже не понимая аргументов.

Правда, это мало имеет отношения к тексту, а больше — к социологии литературы. Есть даже целые сообщества, что любят книгу, не читая ее, или, наоборот, сообщества, что книги презирают, с гордостью сообщая, что их стошнило на первой странице. (Это, кстати, очень странная современная привычка — сообщать о своей физиологии как о заслуге.)

Иногда «критик», то есть рецензент, — это собеседник в разговоре о книге.

В этом разговоре есть правила приличия: рецензенту не стоит напоминать о себе. Начинать рассказ с эпизода из собственной жизни, даже если он удит с автором рыбу. Показывать, как он образован, и сыпать в свой текст разноязычные цитаты без перевода. Отвлекаться на текущую политику и красоты мироздания. Это, конечно, всё равно происходит — и происходит из-за того, что рецензент иногда считает себя критиком старого извода, из тех времен, когда о критике в энциклопедиях писали: «область литературного творчества на грани искусства (художественной литературы) и науки о литературе (литературоведения)».[6]

И вот рецензенту хочется превратиться в писателя на десять минут, тем более что не перевелись еще ответы обиженных производителей в духе «критик — это человек, который рассказывает, как сделал бы он, если бы умел». На этот упрек давно отвечают, что не нужно быть курицей, чтобы судить о качестве яичницы.

Есть ли власть у рецензента? Да, есть — знаменитых рецензентов раз-два и обчелся; чтобы он ни сказал о книге, это всё равно прочитают. Многие книги были бы не замечены без них — это правда. Эти книги не стали бы обсуждать, а обсуждение — высшая награда для писателя. Сейчас нет книг, которым, как драгоценным винам, придет свой черед. Если они не будут прочитаны вовремя, они превратятся в уксус. Или винный подвал просто будет засыпан бульдозером при строительстве шоссе. Всё произойдет только здесь и теперь — и вот поэтому власть рецензента велика.

А критики вовсе нет — нет установочных статей, как нужно писать, никакой критик не переметнулся от обкома к продюсеру. Тот инструмент, что работал в политизированном обществе XIX века, в тоталитарном XX-м оказался просто не нужен продюсерам. Капиталист вышвыр-

[6] Критика // Краткая российская энциклопедия: [В 3 т.] / [Сост. В. М. Карев]. М.: Большая рос. энциклопедия: ОНИКС 21 век, 2003. Т. 2: К—Р. С. 334.

нул не художника, а критика, потому что теперь нужен специалист по продажам, а не идеологический смотрящий.

Обычно говорят о двух причинах этих перемен: во-первых, литературная критика перестала влиять на «литературный процесс», и во-вторых — литературная критика утратила влияние на отношения с издателями и читателями. Это раньше критик писал установочную статью, которая была справочным материалом по тому — любить книгу или нет, и в обоих случаях — в какой манере. Теперь не до справочников и указаний.

Нет, если оперировать абсолютными понятиями, то, конечно, всё влияет на всё — и заметка в глянцевом журнале влияет на судьбу писателя. С тем, что всё влияет на всё и капля камень точит, — не поспоришь. Но, произнося такое, мы падаем в объятья неопределенности, а значит, бессмысленности. Впрочем, очевидно то, что наличие рецензии в газете не влияет на процесс продаж и издательский процесс. Нет, массированное и планомерное движение книг на рынок за большие деньги бывает, но это совсем другое (да и редкость). Остается влияние на самого автора — но на него влияет даже сосед по дому. Он тоже может дать критическую оценку, хотя работает на заводе.

Поэтому рассудительные люди чуть что — открещиваются от этого звания и называют себя филологами, рецензентами, журналистами, — да мало ли других имен.

Слово *литературовед* имеет удивительную историю.

Когда наступает терминологическая печаль, надо обратиться к Большой советской энциклопедии, а именно — к ее второму изданию. Вот что там пишут: «Литературоведение — наука о художественной литературе. Особенности, присущие литературе как специфич. форме общественного сознания, обусловливают и самостоятельность Л. в ряду других наук. Л. тесно связано с эстетикой, изучающей общие законы развития художественного творчества. В процессе историч. развития выделились постепенно как самостоятельные отрасли Л. — *теория литературы,* разрабатывающая вопросы художественного метода, стиля, жанра и т. д., *история литературы,* задача к-рой заключается в раскрытии объективных закономерностей историко-литературного процесса на основе исследования конкретных литературных памятников, как устных, так и письменных, и *литературная критика*, под к-рой понимают истолкование и оценку современных литературных произведений».[7]

Сложилось так, что приличные люди литературоведами не представляются. Незнакомым они говорят пароль «филолог», а коллегам-филологам — уточняют что-то вроде «специалист по Лескову». Но

[7] Критика // Большая советская энциклопедия: В 51 т. Изд. 2-е. М.: Большая сов. энциклопедия, 1954. Т. 25. С. 235.

и к человеку, который представляется литературоведом, у нас раздражения меньше — науку надо уважать, она старается, у нее есть методология, она обросла вспомогательными дисциплинами — текстологией, библиографией и прочими компонентами нормальной науки.

Символический капитал фундаментальной дисциплины никто не отменял, хотя ее социальный статус сегодня, увы, невелик. Но тут были две опасности. Во-первых, наука ушла вглубь, и честному обывателю эти темы часто оказывались скучны. А когда некоторые исследователи пытались оживить свои рассказы согласно требованиям медиа (пикантными подробностями, тайнами и заговорами) — выходило только хуже.

Во-вторых, в девяностые годы прошлого века появились люди, что наполнили аудитории и кафе птичьим языком французской философии. Появилась тьма безумных выражений, среди которых «эпистемологическая неуверенность» была еще самым внятным, и начались многочасовые дискуссии о том, где нужно делать ударение в слове «дискурс». Но и тогда встречались люди, писавшие о литературе, что слово «дискурс» встречали веселым хохотом, как всякий неинтеллигентный человек, который увидел, как на скатерть пролили соус. Наконец, всем стало скучно: говорить на непонятном языке всё еще можно, но уважения к этому год от года меньше и меньше. Может быть, как мода на клеши, это вернется — но с другими людьми. Память хранит слова, как шкаф — малиновый пиджак (через какое-то время его можно будет носить вместе с золотой цепочкой, а сейчас — нет). Не говоря уж о том, что говорить на птичьем языке, жонглируя словами «парадигма», «интенции первого и второго порядка», «зоны надличностных смыслов», — вроде как писать на визитке «академик Академии туризма», — немного неловко.

Основательные люди начали мигрировать из литературоведения в смежные дисциплины — немного самозваные политологию и культурологию, собственно историю и абсолютно внутренние лингвистические дисциплины.

Но есть еще люди, которые объясняют исконные смыслы слов (то, например, что «он уважать себя заставил» на самом деле означает «умер») и рассказывают нам про незаслуженно и заслуженно забытые книги. Из них получаются публичные литературоведы, существа очень полезные. Часто такие литературоведы не мелочатся, а просто становятся писателями и пишут филологические романы. Некоторым скучно писать романы, и тогда они сочиняют прекрасные рецензии, которые часто замещают само чтение рецензируемой книги. Когда я работал с такими людьми, то предложил им писать развернутые советы о том, как, не читая той или иной новинки, поддержать разговор о ней в обще-

стве. Тогда это творческим людям не очень понравилось, но я всё же надеюсь, что пригожусь с этой идеей.

Итак, понятия сместились, и чистота определений Большой советской энциклопедии утеряна — критики и литературоведы превратились в нечто иное. Даже не в посредника между читателем и писателем, а в род квалифицированного читателя с зарплатой.

В одной из повестей братьев Стругацких герои попадают в липкое бюрократическое пространство, где заседала комиссия, разбиравшая чудеса и контакты с инопланетянами. К последним относился Константин Константинович Константинов, с планеты Константины, что имел девяносто четыре родителя пяти различных полов, девяносто шесть собрачников четырех различных полов, двести семь детей пяти различных полов и триста девяносто шесть соутробцев пяти различных полов, а также — высшее синкретическое образование и профессию «читатель поэзии, амфибрахист».

Услышав это, бюрократы оживились и начали спрашивать, не тунеядец ли гость с далекой планеты, нет ли подвоха в его работе и не синоним ли она вольной жизни. Тогда положительный персонаж объяснил бюрократам:

> «Все пишут стихи, и каждый поэт, естественно, хочет иметь своего читателя. Читатель же — существо неорганизованное, он этой простой вещи не понимает. Он с удовольствием читает хорошие стихи и даже заучивает их наизусть, а плохие знать не желает. Создается ситуация несправедливости, неравенства, а поскольку жители там очень деликатны и стремятся, чтобы всем было хорошо, создана специальная профессия — читатель. Одни специализируются по ямбу, другие — по хорею, а Константин Константинович — крупный специалист по амфибрахию и осваивает сейчас александрийский стих, приобретает вторую специальность. Цех этот, естественно, вредный, и читателям полагается не только усиленное питание, но и частые краткосрочные отпуска.
>
> — Это я всё понимаю! — проникновенно вскричал Хлебовводов. — Ямбы там, александриты... Я одного не понимаю: за что же ему деньги плотят? Ну, сидит он, ну, читает. Вредно, знаю! Но чтение — дело тихое, внутреннее, как ты его проверишь, читает он или кемарит, сачок? Я помню, в инспекции по карантину и защите растений, так у меня попался один... Сидит на заседании и вроде бы слушает, даже записывает что-то в блокноте, а на деле — спит, прощелыга! Сейчас по конторам многие навострились спать с открытыми глазами... Так вот я и не пони-

маю: наш-то как? Может, врет? Не должно же быть такой профессии, чтобы контроль был невозможен — работает человек или, наоборот, спит?

— Это всё не так просто, — вмешался Эдик, оторвавшись от настройки реморализатора, — ведь он не только читает: ему присылают все стихи, написанные амфибрахием. Он должен все их прочесть, понять, найти в них источник высокого наслаждения, полюбить их и, естественно, обнаружить какие-нибудь недостатки. Об этих всех своих чувствах и размышлениях он обязан регулярно писать авторам и выступать на творческих вечерах этих авторов, на читательских конференциях, и выступать так, чтобы авторы были довольны, чтобы они чувствовали свою необходимость... Это очень, очень тяжелая профессия, — заключил он. — Константин Константинович — настоящий герой труда.

— Да, — сказал Хлебовводов, — теперь я уяснил. Полезная профессия. И система мне нравится. Хорошая система, справедливая».[8]

Бюрократы успокоились оттого, что решили, что инопланетянин — критик. Но их обманули: это был именно профессиональный читатель. Удивительно то, что именно сейчас этот тип занятости победил ту конструкцию, что засела в умах бюрократов.

Нечитатель

> На Выжигина II-го я еще не посягал, а как, сказывают, обо мне в нем нет ни слова, то и не посягну. Разумею, не стану читать, а ругать все-таки буду.
>
> *А. С. Пушкин. Письмо П. А. Плетнёву, 11 апреля 1831 г.*

Российская культура чтения сегодня, увы, — не предмет гордости. То, про что в начальной школе говорят: «умение читать и понимать прочитанное», находится не в лучшем состоянии. Впрочем, и сто лет назад дела с этим обстояли не лучшим образом.

В романе Набокова «Дар» есть хороший образ того, как именно тогдашний критик работает с текстом. Набоков описывает критические статьи, которые печатает (в основном, эмигрантская) пресса по поводу

[8] *Стругацкий А., Стругацкий Б.* Сказка о Тройке. М.: АСТ, 2013. С. 367.

книги главного героя о Чернышевском. Один из рецензентов думает, что Чернышевский был казнен (путая гражданскую казнь с настоящей), и считает, что дальше автор занимается ненужной альтернативной историей. «Автор пишет на языке, имеющем мало общего с русским. Он любит выдумывать слова. Он любит длинные запутанные фразы <...> или вкладывает в уста действующих лиц торжественные, но не совсем грамотные, сентенции, вроде “Поэт сам избирает предметы для своих песен, толпа не имеет права управлять его вдохновением”. <...> Другой рецензент цедит: “Собственно, совершенно неважно, удачно ли или нет произведение Годунова-Чердынцева. Один пишет лучше, другой хуже, и всякого в конце пути поджидает Тема, которой «не избежит никто». <...> В сущности говоря, разбор всякой книги нелеп и бесцелен, да кроме того, нас занимает не выполнение “авторского задания”, и не самое даже “задание”, а лишь отношение к нему автора. И еще: так ли уж нужны эти экскурсии в область прошлого с их стилизованными дрязгами и искусственно оживленным бытом?”».[9]

Профессор пражского университета ругает книгу за то, что в ней не передано время и не усвоена эпоха, а тут автор издевается над героем, а хуже того — и над читателем: «Нет такой отталкивающей подробности, которой он бы погнушался». Затем выступает Кончеев-Ходасевич, произнося знаменитые слова об отнятой иконе: «Он начал с того, что привел картину бегства во время нашествия или землетрясения, когда спасающиеся уносят с собой всё, что успевают схватить, причем непременно кто-нибудь тащит с собой большой, в раме, портрет давно забытого родственника. “Вот таким портретом (писал Кончеев) является для русской интеллигенции и образ Чернышевского, который был стихийно, но случайно унесен в эмиграцию, вместе с другими, более нужными вещами”, — и этим Кончеев объяснял stupe’faction, вызванную появлением книги Федора Константиновича (“кто-то вдруг взял и отнял портрет”)».[10] Монархическая газета радуется разоблачению Чернышевского, но пеняет автору за «дешевое либеральничание». А в «большевизанствующей» газете книгу называют «гнусным поклепом» ровно за то же самое.

Набоков очень точно описывает продукт ежедневного дурно оплачиваемого труда рецензентов. Эти рецензенты работают быстро, выдают на-гора плохо переваренное мнение, чаще всего не свое, и переходят к другому объекту. Но с исчезновением критики эта функция гневной или меланхолической рефлексии передана социальным сетям. Всё то,

[9] *Набоков В.* Дар // *Набоков В.* Собрание сочинений русского периода: В 5 т. / [Сост. Н. И. Артеменко-Толстой]. М.: Symposium, 1999. Т. 1. С. 481.

[10] Там же. С. 482.

над чем издевался Владимир Набоков, продолжает быть свойством теперь уже сетевых рецензентов.

История с романом «Доктор Живаго» явила нам экскаваторщика Васильцова — фигуру выдуманную, но идеально описывающую огромное количество реальных не-читателей. Не будем же мы говорить, что это была адекватная реакция. Да для выкрикнувшего хармсовскую фразу последующая слава сомнительна. Это показывает история человека, что как-то сказал с трибуны: «Поэтому, если сравнить Пастернака со свиньей, то свинья не сделает того, что он сделал. А Пастернак — этот человек себя причисляет к лучшим представителям общества, — он это сделал. Он нагадил там, где ел, он нагадил тем, чьими трудами он живет и дышит».[11] Как мы видим, тут тоже случай фекальной метафоры. Не стоит радоваться и одобрительному шуму после ее применения: всегда можно набрать достаточное количество дурных экскаваторщиков.

Еще раз скажу, что не все популярные ныне книги прелесть как хороши. Но если кто-то вдруг воскликнет: «Поглядите, тут круглый стол — овальной формы», то такой критик рискует попасть в неловкое положение. Причем, я чаще всего слышу тут интонацию, взятую из фильма «Цирк»: «Господа, у нее черный ребенок! Черный ребенок!» Некоторое количество клакеров такое поддержит, но такая реакция — не похвала аналитическим способностям. Это то явление, которое хорошо описывает фраза «Нет ничего смешнее слова “жопа”, набранного типографским шрифтом». На этом и построен прием, указанный Хармсом.

Начинаются споры нечитавших или недочитавших: дело экскаваторщика Васильцева живет и побеждает. Но мифический экскаваторщик, осудивший Пастернака, — литературный герой, потому что в жизни его следы не обнаружены. А новые нечитатели — вполне реальные люди из тех, что, не читая новость, довольствуются заголовком. Читать и понимать прочитанное — это вообще довольно тяжелая задача. Обыватель от этой задачи хочет увильнуть. Вместе с тем ему нужно заявить urbi et orbi, что он жив и имеет собственное мнение.

Спусковые крючки для выработки жесткой позиции случайны, среди реплик бывают даже: «Судя по названию, так себе». Более того, часто механизм высказывания такой: наблюдатель сталкивается с текстом и не может понять, что он о нем думает. Тогда он начинает вспоминать, что ему понравилось раньше, и похоже ли это новое на то, прошлое. Но уж если не вспомнил, то интересуется, что думает автор по поводу Крыма. Рукопожат ли он? Получив ответ, обыватель успокаивается и при-

[11] *Семичастный В. Е.* Доклад на торжественном пленуме ЦК ВЛКСМ, посвященном 40-летию комсомола // *Соколов К. Б.* Художественная культура и власть в постсталинской России: Союз и борьба, 1953—1985 гг. М.: Нестор-История, 2007. С. 188.

нимает решение. Совершается акт психотерапевтического выговаривания — речь идет не собственно о книге, и даже не об авторе, а о том, что вся наша современная литература (к примеру) построена на русофобии, за которую присуждают премии. (Это иллюстрирует первая рецензия из набоковского «Дара».) Механизм непонимания прост — и описан в старой книге: «Теперь представьте, что на каком-то древнем заводе замена механического привода станков на электрический произошла не за годы, а сразу — за одну ночь, — продолжал Кривошеин. — Что подумает хозяин завода, придя утром в цех? Естественно, что кто-то спер паровик, трансмиссионный вал, ремни и шкивы. Чтобы понять, что случилась не кража, а технический переворот, ему надо знать физику, электротехнику, электродинамику».[12]

Так и современный читатель, не находя привычной *плоской формы*, кричит о преступлении. Иногда он норовит показательно отредактировать что-то, руководствуясь известной остротой о том, что телеграфный столб — хорошо отредактированное дерево. Андрея Платонова он отредактировал бы так, что понравилось бы самому вождю. Есть еще запретный ход — сообщать: «Три раза начинал читать — и не смог продвинуться дальше <нрзб.> страницы». Могут решить, что у вас просто плохо с работой мозга (не все знают, что вы гений), а еще по этому поводу есть фраза Виктора Шкловского «Это факт вашей биографии».

Но кроме раздражения обычного читателя есть раздражение читателя-производителя. Он думает, что точно знает, как надо, и эта фанаберия, если, конечно, она выходит за пределы замкнутого круга, имеет комический эффект. Будто набоковский рецензент, не дочитавший книгу.

Начинаются абсорбционные процессы — чувство локтя меж теми, кому книга изначально не понравилась, и теми, кому понравилась, — объединение в борьбе. Это очень интересные процессы — я как-то о них много писал в том ключе, что для абсорбционных читательских процессов сами книги не так важны, важно явное уважение (неуважение) к ним, а чтение не обязательно.

Что из этого следует? То, что хоть эта модель и повторяется в условиях перепроизводства литературы, есть способ вырваться из колеи обсуждения непрочитанных книг.

Во-первых, прочитать текст самостоятельно. Не наспорившись, потому что у всякого читателя есть точка выгорания — когда он, достаточно наговорившись по поводу нечитанной книги, уже не может спокойно и непредвзято ее прочитать. Он будет лишь выискивать в ней подтверждения своей точки зрения. Так, за неимением другого аргумента, вытаскивают на середину комнаты круглый стол овальной формы имени Достоевского.

[12] *Савченко В.* Открытие себя. М.: Молодая гвардия, 1971. С. 62.

Теперь вся лавина рефлексии зафиксирована и доступна в Сети. Другое дело, что сложно извлечь оттуда содержательные высказывания. Процент интересных суждений (или хотя бы интересно сформулированных) остается прежним. Институт репутации блогеров есть, но он начинает работать не сразу, а через много лет беспорочного стажа.

Это трагедии маленькие, неловкие, и их, как всегда, три. Третья куда круче первых двух, и она сто лет назад точно описана фразой, брошенной Эйхенбаумом: «Литературы нет — есть только писатели, которых читатель не читает».[13] Обыватель чрезвычайно благодарен «критике», которая построена на пресловутом <нрзб>; он выдыхает: «Ох, спасибо, сэкономили мне пятьсот рублей», «Метко сказано! Теперь не буду читать эту книгу». В этом восторге есть лукавство: мало кто из тех, кто пишет такое, что-то купили и прочитали бы. Они благодарны за то, что получили заемное мнение и могут его распространять, не рефлексируя. Социальные сети полны комментариев людей, что судят о книге по названию и двум цитатам. Чтение из удовольствия и(ли) труда превратилось в тяжелое и неприятное занятие, что-то вроде надраивания корабельных медяшек и приборки палубы. Разумеется, обыватель благодарен дилеру, подсунувшему ему мнение-клише. Впрочем, пару лет назад я уже писал об этом.

Мы имеем дело не с критикой или разбором, а с работой парового котла эмоций, описанного Хармсом. Это сцена в жанре стим-панк: возникают новые книги, читать их лень, но вместо того, чтобы честно смотреть на закат или плевать с борта в набегающую волну, обыватель имитирует эмоцию. Паровой котел набирает давление, открывается клапан и, наконец, раздается мокрый звук паровой пощечины. Все расходятся, чтобы дождаться нового цикла работы техники.

Перед нами удивительный процесс создания новых смыслов: критика-рецензента никто не стремится проверить, поэтому он может выдумать любую книгу. Это может произойти из личных, политических или фрейдистских мотивов — мало какой дотошный читатель полезет в текст проверить, точность пересказа. Что скажет рецензент, то, по мнению его читателей, и написано за нераскрытыми, как раньше говорили, «неразрезанными страницами». И это не потому, что произошел заговор среди рецензентов, а оттого, что у обывателя нет достаточных мотивов для самостоятельной работы. Критика в стиле <нрзб> не выдумана, это ответ на растущий спрос.

В этом и заключается могущество рецензента в эпоху перепроизводства текстов.

[13] *Эйхенбаум Б. М.* Вокруг вопроса о «формалистах»: (Обзор и ответ) // Печать и революция. 1924. № 5. С. 79.

В сказках тень чаще всего — что-то плохое (чего стоит один сюжет пьесы «Тень» Евгения Шварца). И литературная критика (вернее, вообще художественная критика), казавшаяся тенью настоящего творчества, выходила в лучшем случае чем-то вторичным, а в худшем — явной помехой для творца. Писатель-герой отчаянно бросался исследовать мироздание с помощью горячительных напитков и общего надрыва, и, наконец, приносил нам из пламени бытия книгу. А вот критик, тыловая крыса, какой-то ужасный человек, паразитировал на героическом писателе, иногда обзывал его разными словами и эту книгу комментировал. Теперь-то судьба критика наказала, об этом уже много написано.

Правда, критик переродился в рецензента, но в эпоху перепроизводства текстов и прогрессирующей общественной лени он стал куда могущественнее, чем прежде.

В своем блоге книжный журналист Константин Мильчин[14] выкладывает остроумные короткие рецензии на аудиокниги, которые он слушает каждый день. Интересно то, что большинство, если не все аудиокниги, которые он пересказывает, не так интересны, как ироничный рассказ о них. Это хороший пример того, как рецензент замещает писателя. Собственно, и сами рецензии замещают книги, поскольку у популярного критика есть своя аудитория.

Еще более это заметно в случае кинообзоров BadComedian[15]. Ещё в недавние времена его видеорецензии на спорную кинопродукцию были довольно короткими, но теперь они величиной с сам фильм. Его ролики обросли традициями, сформировался канон изложения, оправдывающий ожидания публики. К тому же вольный характер изложения, обесцененная лексика и готовность ругать неприкасаемых в прессе режиссеров и кинематографических начальников, сделали BadComedian едва ли не главным народным критиком страны. Но, главное, вышучивая плохой, по его мнению, фильм, BadComedian однозначно закрывает тему просмотра оригинала. Впрочем, в кинематографе еще раньше произошел казус с «Дау» режиссера Хржановского. Этот фильм, а вернее, «проект», окруженный разными слухами за почти пятнадцать лет своего создания, вызвал в 2019 году, после представления публике, яростные споры в прессе и социальных сетях. Однако посмотреть его обычному

[14] *Мильчин Константин Аркадьевич* (р. 1980) — книжный журналист, на настоящий момент (февраль 2021) — шеф-редактор международного стримингового сервиса аудиокниг «Storytel».

[15] *BadComedian (Евгений Владимирович Баженов*; р. 1993) — видеоблогер и кинообозреватель. «Новая газета» пишет о нем: «С любыми заявлениями Баженова приходится считаться: у него около 4 миллионов подписчиков, его ролики посмотрели более 600 миллионов раз» (*Половинко В., Торп А.* Шутки с YouTube кончились // Новая газета. 2019. 1 марта).

человеку было решительно невозможно. В случае полиграфической продукции заинтересованный читатель мог пойти в книжный магазин или заказать книгу на дом. Но проект «Дау» был почти интерактивным перфомансом, и те самые споры, в которых участвовали сотни людей, отправлялись не от собственного впечатления, а основывались на восхищении (или раздражении) совсем небольшого количества зрителей. Можно сказать даже — чрезвычайно малого.

В случае с «Дау» совет зрителю составить мнение самому силы не имел. Было бы глупо вслух предложить собеседнику слетать в Париж и купить «визу на посещение», прежде чем лаять на мегаломанического слона. И не вполне в последнюю очередь потому, что оппонент тоже не видел многочасовой перфоманс, для краткого знакомства с которым нужно было повести в специальном пространстве несколько дней. При этом виртуальная афиша самого объекта искусства была вполне понятна, сообщая (может, и помимо воли авторов), что перед нами (то есть вдали от нас) не просто кино, а аттракцион, сразу признавалась, что к реальной жизни Ландау имеет мало отношения, и, наконец, все и без этого знали, что это своего рода «пощечина общественному вкусу».

Пощечина нанесена в отдельном необозреваемом пространстве, и щадит время и деньги обывателя. Он может возмутиться от воображаемого мокрого звука, как от настоящей пощечины. Что и произошло.

Объект искусства вовсе не нужен для конструирования мнения. Это был, как говорится, «идеальный кейс для изучения общественной реакции».

Я про это уже написал здесь, здесь, здесь, тут, тут и даже вот тут, но повторю: рецензия сейчас абсолютно замещает рецензируемое произведение. Но ради порядка нужно сказать: мысль о том, что критика выше литературы вовсе не нова.

То есть, когда она высказана, вовсе непонятно.

Об этом писали много: хорошо известна книга Пьера Байяра «Искусство рассуждать о книгах, которые вы не читали» (2012), которая, по сути, представляет руководство по светскому разговору в необременительной форме. Впрочем, в более короткой форме это выражено в диалоге Оскара Уайльда «Критик как художник» (1890). Там об этом сказано короче, да и сам Байяр замечает: «Держаться подальше от книги — вот лейтмотив размышлений Уайльда о чтении и литературной критике».[16]

Два слова о том, что происходит в пьесе Уайльда: два джентльмена встречаются в библиотеке особняка, что стоит в Лондоне на Пикадилли с видом на Грин-парк. Один из них, Джилберт (как бы сам Оскар Уайльд) меланхолически беседует со своим другом Эрнестом, при этом поигры-

[16] *Байяр П.* Искусство рассуждать о книгах, которых вы не читали / Пер. с фр. А. Поповой. М.: Текст, 2017. С. 176.

вая на фортепиано. В чрезвычайно длинном диалоге Джилберт, будто персонаж Пелевина, сыпет парадоксами и объясняет товарищу тайны бытия. То есть в нашем случае механизм работы искусства, включающий его производство и потребление.

Заканчивается это несколько пафосно:

> «Э р н е с т. Сегодня я услышал от вас много странного, Джилберт. Вы утверждали, что говорить о созданном труднее, чем создавать, и что ничегонеделанье — труднейшее занятие в мире; вы утверждали, что все Искусство аморально, и что всякая мысль таит в себе опасность, и что критика в большей степени творчество, чем само творчество, и что высшая Критика та, которая находит в произведении вещи, отнюдь не подразумевающиеся художником, и что истинным судьей становишься именно потому, что ничего не можешь создать сам, и что настоящий критик не бывает ни справедлив, ни искренен, ни рационален. Друг мой, да вы мечтатель!
>
> Д ж и л б е р т. Да, я мечтатель. Ведь мечтатель — это тот, кто находит свою тропу только при лунном свете, а наказание его в том, что он видит рассвет раньше, чем все другие.
>
> Э р н е с т. Наказание?
>
> Д ж и л б е р т. И награда».[17]

Смысл тут в том, что произведение само по себе не существует, а только является поводом к дальнейшему творчеству, причем не только критика, но и обычного читателя. Причем до этого Джилберт на замечание своего друга о том, что в лучшие свои дни искусство прекрасно обходилось без критиков, сразу же говорит: «...ваше утверждение, что у греков не было художественных критиков, — это абсурд. Вернее было бы сказать, что все греки были художественными критиками».[18]

Но тут надо оговориться, что за тридцать лет до того времени, когда беседовали эти два джентльмена, в своей статье «Суеверие и правила логики» (1859) Николай Чернышевский пишет: «По самым щедрым расчетам предполагается, что из 65 или 70 миллионов жителей Русской империи людей, умеющих читать, набирается до 5 миллионов. Но эта цифра, по всей вероятности, слишком велика. Большинство грамотных людей сосредоточено в городах; в селах едва ли наберется половина того, сколько находится в городах. Но и в городах гораздо больше половины жителей еще не знают грамоты. Судя по этому, едва ли мы оши-

[17] *Уайльд О.* Критик как художник // *Уайльд О.* Собрание сочинений: В 2 т. М.: Республика, 1993. Т. 2. С. 322.

[18] Там же. С. 271.

бемся, положив число грамотных людей в России не превышающим 4 миллионов».[19] То есть Чернышевский говорит о 7% населения. Вряд ли в Древней Греции это соотношение было лучше. Кстати говоря, проведенная в 1926 году в СССР перепись показала, что грамотных (умеющих читать, по крайней мере, по слогам и подписываться не крестом, а фамилией) было 40,7%.[20] А вот по переписи 2010 года, из 121 миллиона человек старше 14 лет примерно 371 тысяча граждан оказалась неграмотной, то есть 0,3%.[21]

То, что миллионы людей сейчас не только умеют читать, но и сами постоянно пишут тексты разной длины, от романов до заметок в социальных сетях, изменило институт чтения и традицию рефлексии на текст. Наградой, в том смысле, который вкладывал в это персонаж Уайльда, для профессионального рецензента становится ощущение равенства с автором, а то и превосходства над ним. При том давлении, которое создают на отдельного читателя миллиарды текстов, он просто лишен возможности проверить все суждения рецензента и полагается на его честность и свою интуицию.

Но, более того, много лет назад Станислав Лем развивал такой жанр, как рецензии на несуществующие книги, и эти его тексты оказались жизнеспособнее многих книг, написанных на те же темы.

Итак, на вопрос, что изменилось в нынешней ситуации по сравнению с опытами прошлого, нужно отвечать — стремительное увеличение количества текстов (и объектов искусства вообще), и редукция медленного чтения. Чужое мнение, особенно остроумное, помогает в таком важном мотиве института чтения, как социализация. И этот неосознанный выбор — часть неодолимых перемен в нашем мире.

При этом в мире Сети и бумажном мире очень мало разговора о литературе. Мне уже давно были скучны разговоры большинства писателей на светских раутах: они, по большей части, — психотерапевтическое выговаривание (или «заговаривание»). Чувствует писатель, что его профессия становится ненужной, и начинает рассказывать о своей или чужой ловкости в получении гонораров и премий, о поездках по свету за чужой счет, и всё это называет литературным процессом. Разговоры о тиражах и издательской политике повсеместны, но о том, как сделана

[19] *Чернышевский Н. Г.* Суеверие и правила логики // *Чернышевский Н. Г.* Избранные педагогические сочинения. М.: Педагогика, 1983. С. 152.

[20] Всесоюзная перепись населения 17 декабря 1926 г.: Краткие сводки / Изд. ЦСУ Союза ССР. М.: Центр. статист. упр. СССР. Отд. переписи. М., 1828. Вып. 7: Возраст и грамотность населения СССР. С. 83—86.

[21] https://rosstat.gov.ru/free_doc/new_site/perepis2010/croc/perepis_itogi1612.htm (дата обращения — 01.01.2021).

«Шинель» Гоголя, не говорит никто. Нет, с той «Шинелью» более или менее разобрались еще в двадцатые годы прошлого века, но в современной литературе вопросы такого рода остаются актуальными.

Трактователи культовых для небольших страт произведений живут на форумах, содержательное высказывание там нужно искать не то что с фонарем, но и с лупой. Но у литературных гиков в Сети, безусловно, есть огромное преимущество перед профессиональными критиками. Охлокритика свободна и подчиняется только средствам поиска, могущественным божествам: Гуглу и Яндексу. Только научить Яндекс с Гуглом отделять остроумные читательские отзывы от глуповатого выговаривания в ближайшем будущем не удастся.

Одним словом, спасение — в простом чтении, а чужие мнения до его завершения похожи на разгаданные кем-то кроссворды. Они совершенны, но непонятно, как их теперь использовать.

Армен Захарян

Зеркало в зеркале

К 80-летию Сергея Хоружего, переводчика первого русского «Улисса»

Кажется, что теперь, перешагнув порог третьего десятилетия третьего тысячелетия, мне и нарочно не удалось бы придумать более экстравагантного способа завязать узелок нашего знакомства. Оно началось с письма: бумажного кораблика без парусов, подобного тем, что *смогут в один миг вокруг света*, как предсказывала Матушка Шиптон. Вокруг света, впрочем, не понадобилось: кораблик, аккуратно сложенный вчетверо листок, представляя себя, должно быть, в водах дублинской Лиффи, весело нырнул под Бранковым мостом и, следуя течению Дуная, впадающего, как известно, в Яузу, пришвартовался к почтовому отделению такому-то героя-города Москвы: «Хоружему С. С., переводчику “Улисса”, до вероятно никогда не последующего востребования».

Он рассказывал мне потом сам: «Всё произошло, как в пятом эпизоде “Улисса”: джентльмен, прогуливаясь по городу, заходит на почту и справляется, нет ли для него корреспонденции». Корреспонденции не ожидается, но верховный письмоводитель исчезает неожиданно за конторкой — и раз — извлекает из водоворота писем мой кораблик, пущенный из солнечного Белграда, сложенный вчетверо листок. Письма, как известно, всегда приходят по назначению — и там, среди бурлящего джойсоворота почтового отделения, мы впервые и встретились. А впрочем, я заплываю вперед.

Отплытие

Одно из самых ранних изображений переводчика — это древнеегипетский барельеф, на котором верный рыцарь пера и слова помещен между беседующих. Интересно это изо-

© А. Захарян
DOI 10.31860/978-5-94668-311-1-299-306

бражение прежде всего тем, что переводчик на нем в два раза меньше фигур, ведущих между собой разговор. Он — вспомогательная функция, инструмент коммуникации, посыльный языка.

Этот статус — сам по себе весьма несправедливый — в случае с переводом «Улисса» оказывается и вовсе кривым зеркалом, безжалостно искажающим пропорции. Переводчик Джойса должен быть, если угодно, дважды Джойсом: чтобы сперва осилить, осмыслить и осознать роман на языке оригинала, а затем воспроизвести на своем собственном.

Разумеется, такой дерзновенный вызов привлекал российских (точнее, в 1920-е годы уже советских) переводчиков, ибо на Руси, как известно, всегда любили масштабные задачи. А потому неофициальным стартом проекта под кодовым именем «русский «Улисс» можно считать тот самый миг, когда монолог прекрасноланитной джойсовской Пенелопы — Молли Блум — оборвался самым знаменитым «YES» в истории мировой литературы. Открытым оставался вопрос, кто превратит это «YES» в «ДА», — что само превращение должно произойти, сомнению не подлежало.

Первые русские страницы «Улисса» появились, по европейским меркам, очень скоро: уже в 1925 году, через три Блумсдэя после выхода в печати полной версии романа. В. Житомирский опубликовал тогда в альманахе «Новинки Запада» фрагменты нескольких эпизодов. Этим фактом десятилетие спустя в споре с Джойсом воспользуется Всеволод Вишневский. Когда Джойс, объявленный Карлом Радеком на Первом съезде советских писателей «кучей навоза, в которой копошатся черви», скажет Вишневскому: «Мне говорили, что мои книги у вас [в СССР] запрещены», Вишневский парирует: «Вас переводили у нас с 1925 года».[1] Переводили-переводили, да выпроводили — и русская одиссея «Улисса», начавшись в Европе раньше многих, оказалась, в итоге, одной из самых драматичных и протяженных. Впрочем, и русская Пенелопа умела ждать своего Улисса, как никто другой.

За первыми опытами последовали две масштабные попытки переложить «Улисса» на русский язык целиком, но обе закончились трагедией. В середине тридцатых переводом романа увлекается Валентин Стенич — поэт, переводчик и утонченный интеллектуал, вдохновивший в свое время самого Блока на очерк «Русские дэнди». Здесь, между прочим, прослеживается любопытная исторически-литературная параллель: встреча с великим Блоком молодого Стенича, для которого Блок — представитель отжившей эпохи, и встреча с великим Йейтсом

[1] *Вишневский Вс. В.* В Европе: Из путевого дневника, 1936 // *Вишневский Вс.* Собрание сочинений: В 5 т. М: Художественная литература, 1960. Т. 5. С. 551.

молодого Джойса, для которого Йейтс тоже уже «слишком стар», чтобы Джойс «мог чем-нибудь ему помочь».

Перевод Стенича, однако, закончен не был: он успел опубликовать только несколько эпизодов, в 1937 году был арестован и через год расстрелян. Место перевода, тем не менее, заняла легенда, много десятилетий циркулировавшая в интеллигентских кругах, согласно которой Стенич перевести «Улисса» все-таки успел, но его полный перевод то ли спрятан до поры до времени у друзей, то ли конфискован органами госбезопасности, то ли удерживается Посейдоном на дне морском — и всплывет только после падения тоталитарного режима Зевса. Легенда, к сожалению, в рукопись не воплотилась до сих пор.

Похожая судьба ожидала и следующее крупное предприятие по переводу «Улисса»: в середине тридцатых работники первого переводческого объединения Ивана Кашкина трудились над полным переводом романа, но опубликовать успели только десять глав из восемнадцати. В 1937 году ведущий переводчик проекта Игорь Романович был арестован и через несколько лет — уже во время войны — скончался в лагере под Рыбинском. Романович был похоронен в общей могиле — там же, где русский «Улисс». Работы по переводу Джойса в СССР на долгие десятилетия прекратились.

Только в семидесятые за это (казалось бы, уже безнадежное) мероприятие берется прекрасный и отчаянный советский переводчик Виктор Хинкис. История сохранила его письмо, отправленное 3 февраля 1971 года польскому переводчику «Улисса» Мацею Сломчинскому:

> «Вы внесли великий вклад не только в польскую литературу, но и в нашу общую задачу, и теперь, когда “Улисс” опубликован у вас, наша публикация неизбежна. Итак, я последую вашему примеру и приложу к переводу все свои силы. У меня есть некоторый опыт в работе со сложными авторами (например, с Фолкнером), но я понимаю, что все мои “фолкнерьянства” не идут ни в какое сравнение с той страшной задачей, которая покорилась вам. Однако я сделаю это любой ценой».[2]

Хинкис был верен своему слову — и без каких-либо гарантий публикации годами работал «в стол» над своим «Улиссом». В какой-то момент он привлек к этой работе друга — философа и физика Сергея Хоружего: сначала для консультаций по философским и богословским вопросам романа, а позже и для совместной переводческой работы. Од-

[2] *Tall Emily*. Correspondence between Three Slavic Translators of Ulysses: Maciej Slomczynski, Aloys Skoumal, and Viktor Khinkis // Slavic Review. 1990. Vol. 49. No. 4 (Winter). P. 625—633.

нако закончить свой труд Хинкис не успел: он тяжело болел, с каждым годом терял работоспособность и умер в 1981-м в возрасте пятидесяти лет.

Джеймс Джойс, о котором его биограф Ричард Эллманн писал: «Он знал приметы и суеверия большинства народов Европы и верил во все из них»,[3] доживи он до этих событий, непременно заключил бы, что русский перевод «Улисса» проклят. Что он подобен священным быкам Гелиоса — и всякий, кто прикоснется к нему, погибнет: от рук КГБ, болезни или Посейдона — это уж кому как не повезет.

И вот с этим проклятым (даже и не знаешь, на какую гласную ставить ударение) переводом на руках остается Сергей Сергеевич Хоружий, которому — по завещанию друга — достались и сотни страниц неоконченного перевода, и данное когда-то Хинкисом обещание: сделать всё возможное, дабы работа была доведена до конца любой ценой. Много лет спустя в своей книге «“Улисс” в русском зеркале» Хоружий определит свое положение так: «Из помощника не отвечающего ни за что я стал отвечающим за всё».[4]

Странствие

В конце лета 1982 года в портовом английском городке Пензансе, что в Корнуэлле, сорокалетний философ по призванию, физик по образованию и переводчик по обещанию Сергей Сергеевич Хоружий раскрыл «Пенелопу», последнюю главу «Улисса», и принялся набрасывать перевод. Обширная джойсобиблиотека, доставшаяся Хоружему в наследство от Хинкиса, оставалась в Москве, там же, где многочисленные черновики, заметки и наработки. И вот голубым корнуэльским утром на пляже, словно передавая привет Стивену Дедалу, бумага начала послушно заполняться текстом. Хоружий интуитивно нашел решение не просто изящное, но, должно быть, единственно возможное: раз ни один полный русский перевод «Улисса» еще ни разу не добрался до конца, то стоит попробовать начать с конца — забраться в постель к Пенелопе, минуя прочие испытания, превратить заветное «YES» в «ДА», а потом уже доработать несущественную мелочь — оставшиеся девять десятых оригинального текста.

Шалость удалась — и новый «Улисс» Хоружего принялся вырастать из неоконченного «Улисса» Хинкиса. Путь, однако, не был так легок

[3] *Ellmann Richard.* James Joyce. New and Revised Edition. New York; Oxford; Toronto: Oxford University Press, 1982. P. 517.

[4] *Хоружий С. С.* «Улисс» в русском зеркале. СПб.: Азбука, 2015. Особенности авторского синтаксиса сохранены.

и упруг, как первые самостоятельные шаги. «Джойс был мне сначала неприятен, — признавался позже Хоружий, — я не только не считал это своим делом, но и не считал Джойса своим автором. Однако мой друг Витя меня попросил — и умер. И уже не отпросишься».[5]

Сработала ли тут инверсия начала и конца или магическая сила данного обещания, но проклятие было наконец снято: Сергей Хоружий, единственный из всех русскоязычных переводчиков «Улисса», не горевший желанием связывать свою судьбу с трудами Джойса, поднял столько раз вырывавшийся судьбой из рук русского Одиссея факел и бережно донес его до Итаки. Перевод был окончен, а роман, пусть и не без отдельных столкновений цензурно-троянской войны, опубликован в 1989-м — через 64 долгих года после появления в печати первых русских переводов.

Сам этот поступок, сам факт окончания работы над первым полным русскоязычным «Улиссом» уже достоин восхищения — как пример человеческого и литературного подвижничества (тяжело, впрочем, заниматься Джойсом, не будучи до известной степени подвижником джойсодела). Однако русскоязычному читателю, словно в благодарность за десятилетия терпеливого ожидания, достался не просто «уже-хоть-какой-нибудь» перевод «Улисса», а перевод, во многих отношениях выдающийся.

Дело в том, что первопроходцы терний улиссовых переводов на своих национальных языках, сталкиваясь с Джойсом, часто не выдерживали его масштаба — и первые переводы романа на самых разных почвах периодически прорастали вперемежку с сорняками буквализма. Это было своего рода капитуляцией перед Джойсом: раз «вместить» и «пересоздать» его язык всё равно невозможно, то ставилась задача перевезти на берег другого языка хотя бы его слова.

Однако Хоружий с самого начала понимал, что любая попытка дословного переложения Джойса обречена превратиться в разновидность соревнования между Ахиллесом и черепахой: сколько ни гонись за текстом, Джойса всё равно не догонишь, а потому пословный перевод в качестве решения даже не рассматривался. Задача вообще формулировалась гораздо шире, чем просто «перевод романа»: нужно было «важнейшее слагаемое европейской культуры перенести в пространство культуры русской»,[6] иначе говоря — пересадить растение вместе с землей, донести «Улисса» на своих плечах с дальнего Запада Европы на самый ее Восток.

[5] Из курса лекций С. С. Хоружего «Джеймс Джойс и его роман “Улисс”» для Радио Arzamas: https://arzamas.academy/radio/announcements/ulysses.

[6] Там же.

Нечто адекватное «Улиссу», рассудил тогда Хоружий, может возникнуть только в синергии с автором, если погрузиться в его язык и «писать из его языка»:[7] не «переводить» в строгом смысле слова, но говорить то же самое, что автор, только на другом наречии. Это отношение к переводу Хоружий позже сравнит с беседой на нескольких языках сразу, когда все они смешиваются в потоке речи — и ты уже не замечаешь, на каком именно говоришь.

Именно благодаря этому подходу в тексте Хинкиса и Хоружего прослеживается выраженное переводческое стремление познакомить читателя не только с содержанием книги, но и с ее формой (а форма для «Улисса» — романа, где автор с издевательской легкостью меняет писательские техники от главы к главе, — как минимум, важна не в меньшей степени, чем содержание). Стремление сохранить первую свежесть джойсологизмов и передать тьмочисленные игры слов, уберечь от распада ритмические и фонетические паттерны оригинального текста, пересоздать ассонансы и аллитерации, воспроизвести оригинальную структуру джойсописьма. Иными словами — воссоздать на русской почве самое ценное, что есть в «Улиссе», — поэтику Джойса.

Это нетривиальная задача, которая оказывается неподвластна многим переводчикам, а особенно — первопроходцам, и когда сравниваешь перевод Хинкиса и Хоружего с другими иноплеменными «Улиссами», то обнаруживаешь, что отдельные изящные переводческие решения, которые присутствуют в первом полном русском «Улиссе», в других языках находятся только со второй, а иногда и с третьей попытки.

В 1994 году Хоружий опубликовал свою книгу о Джойсе и «Улиссе»,[8] в которой он, среди прочего, в технике потока сознания рассказывает и об истории своего перевода. Он назвал эту книгу «“Улисс” в русском зеркале» — и это очень точное определение для его работы. Русский «Улисс» — это не стыдливая копия с великого образца, не пародия (к сожалению, встречаются переводы, которые язык не поворачивается назвать иначе) и не калька, а полноценное отражение — того самого неотразимого ирландского «Улисса». Он звучит музыкальными переливами фугоподобной одиннадцатой главы, раздувается и громоздится циклопичностью двенадцатой, липнет к пальцам мармеладно-слащавыми страницами тринадцатой, затягивает в воронку метаморфоз третьей, уносит по течению Лиффи потоком восьмой, выбрасывает в океан языка четырнадцатой, спотыкается неуклюжим синтаксисом шестнадцатой

[7] Из курса лекций С. С. Хоружего «Джеймс Джойс и его роман “Улисс”» для Радио Arzamas.

[8] *Хоружий С. С.* «Улисс» в русском зеркале // *Джойс Дж.* Собрание сочинений: В 3 т. М.: ЗнаК, 1994. Т. 3. С. 363—605.

и утверждает себя в вечности бесконечным и безначальным монологом восемнадцатой.

Из этого, разумеется, не следует, что первый полный русский «Улисс» безгрешен и нам не понадобятся другие. Переводчик Александр Богуславский, совершивший свой языковой подвиг и выполнивший первый перевод романа «Между собакой и волком» Саши Соколова на английский язык, говорил, что любой перевод подобен затяжной и изматывающей войне, в которой тебя неизбежно ждут не только победы, но и поражения.[9] Так что о переводческих решениях Хинкиса и Хоружего можно спорить, можно находить в их работе отдельные ошибки (особенно в наши дни, когда в один клик находятся сотни необходимых словарей и справочных материалов) и предлагать лучшие варианты — первый русский «Улисс» оставляет известное пространство для совершенствования. Однако успешный перевод, по мнению Богуславского, это тот, где побед больше, чем поражений, — и этому критерию первый русский «Улисс» соответствует вполне.

Впрочем, окончательный вердикт переводу вынести может только читатель — и в этом отношении «Улисс» Хинкиса и Хоружего, скорее всего, будет еще долго господствовать в морях и океанах русского языка: он выдержал уже пятнадцать изданий, и кажется, что его странствию еще далеко до финала.

Возвращение

«Поле Джойса» — так Сергей Хоружий называл феномен, творящийся с теми, кто входит в тесное соприкосновение с Джойсом и начинает испытывать на себе его непонятное, удивительное воздействие. В этом поле мы с Сергеем Сергеевичем и встретились. Кораблик, сложенный вчетверо листок, весело нырнул под Бранковым мостом и, следуя течению белградского Дуная, впадающего, как известно, в Яузу, пришвартовался к почтовому отделению такому-то героя-города Москвы: «Хоружему С. С., переводчику “Улисса”, до вероятно никогда не последующего востребования». Но востребование последовало — джентльмен заглянул на почту за корреспонденцией, и с этого началось самое необыкновенное джойсознакомство в моей жизни.

Он был ироничным и вдумчивым — шуткосерьезным, как проза Джойса. Он был удивительным собеседником и наставником. Он родил-

[9] *Boguslawski Alexander.* A few words about translation [of Sasha Sokolov's 'Between Dog and Wolf'] // *Sasha Sokolov.* 'Between Dog and Wolf'. New York: Columbia University Press (Russian Library), 2016.

ся через девять месяцев после смерти Джойса — как будто они сменили друг друга. Мы встретились среди этого бурлящего джойсоворота в последние (как оказалось) годы его жизни, и я всегда буду благодарен «полю Джойса» за эту короткую, но бесценную одиссею.

В 2021 году Сергею Хоружему исполнилось бы 80 лет — он не дожил до своего юбилея чуть больше года. Незадолго до смерти он говорил, что появление первого русского «Улисса» — это результат «личных отношений» трех человек: Джеймса Джойса, Виктора Хинкиса и его самого. И добавлял: «Личные отношения нас троих продолжаются».

Они и сейчас продолжаются, просто Сергей Хоружий стал теперь к своим собеседникам чуточку ближе.

Лиза Хейден

«Russian literature. We're here to help»

У меня в домашнем кабинете лежит целая коллекция наклеек для бампера — это подарки от программы *Read Russia / Читай Россию*. Одна наклейка поздравляет читателя с праздниками. Другая заявляет, что русская литература нужна всем. Моя любимая констатирует, что русская литература может нам помочь.

Всё верно, ведь русская литература со мной почти всю жизнь — и постоянно помогает. Мы с ней познакомились и подружились в моем детстве, через сказки про Бабу-Ягу. Чуть позже, в шестом классе, я впервые прочла рассказ классика («Пари» Чехова), а в двенадцатом появился мой первый русский «кирпич» (в форме «Преступления и наказания»). Позднее, уже в университете, в мою жизнь вошла «Война и мир». После «Войны и мира» я поняла, что нужно серьезнее изучать русскую литературу. Спасибо ей за оказанную скорую помощь!

Я поступила в университет со смутной целью стать научной сотрудницей какой-нибудь лаборатории, но не знала, что для этого потребуется. Дело в том, что в школе я очень любила химию (наливать в пробирки разные жидкости и смотреть на то, что получится, было ужасно интересно, почти романтично), но в универе мои отношения с математикой, которая была обязательна для студентов-биохимиков, навсегда испортились. Так что Толстой и те профессора, которые читали нам про него лекции, плюс еще, конечно, добрые преподаватели русского языка — спасли меня от всяких математических исчислений и обломов.

Несколько десятков лет и непонятно сколько книг спустя русская литература помогает по-другому — во время пандемии. Тут я имею в виду не только то, что после летнего чте-

© Л. Хейден DOI 10.31860/978-5-94668-311-1-307-311

ния «Головы профессора Доуэля» Беляева я размышляла о разделении ума и тела (я про это думаю с юных лет) и о том, что я всё еще существую, несмотря на то что так редко покидаю наш земельный участок и встречаюсь с коллегами и друзьями только по Зуму, где головы всех участников мероприятий живут отдельно, в своих квадратиках, — почти как голова бедного Доуэля на обложке моей книжки. Парадоксально, конечно, что с некоторыми людьми я сейчас встречаюсь в эфире намного чаще, чем раньше мы виделись в так называемой реальной жизни, когда можно было ездить на конференции, чтения и книжные ярмарки.

Русская литература сейчас оказывает особую помощь, когда миры в романах не совсем наши или, что еще лучше, — совсем чужие: «Чуров и Чурбанов» Ксении Букши предъявляет нам странный мир, в котором сердца двух людей бьются синхронно — и лечат. Инга Кузнецова в своем «Промежутке» создает рассказчиков из объектов, которые обычно представляются нам неодушевленными, — типа корки хлеба. И со студентами в «Vita Nostra» Марины и Сергея Дяченко происходят странные метаморфозы в странном институте провинциального города. Всё это прекрасно, ведь читать «реалистические» тексты про сегодняшний мир бывает страшнее любого хоррора. Если я вижу толпу людей, то сразу думаю про «соблюдайте дистанцию», маски и карантин. Я всегда высоко ценила элементы мистики в современной русской литературе, но они для меня стали важнее сейчас, когда мы живем в мире, где реальность уже (пусть и слегка) напоминает такие романы, как «Противостояние» Стивена Кинга, «Станция Одиннадцать» Эмили Сент-Джон Мандел или совсем любимое и снежное «Вонгозеро» Яны Вагнер. Очень хочется из нашей реальности (которая стала слишком реальной) вырваться в какую-нибудь другую, хотя бы на время.

Больше всего, конечно, меня спас — и до сих пор, в феврале 2021-го, спасает — сам процесс перевода. В первой половине 2020-го я закончила перевод «Калейдоскопа» Сергея Кузнецова (роман, между прочим, цитирует «Чуму» Камю, которая оказалась очень кстати летом 2020 года), что было подвигом из-за того, что текст достаточно длинный. После «Калейдоскопа» я начала переводить роман Марии Галиной «Автохтоны», где особым языком описываются необычные происшествия и эксцентричные люди небольшого городка. «Автохтоны» прекрасно рифмуются с нашим ковидным временем. Разговорный язык и юмор в романе требуют особенно кропотливого подхода, так что работа идет медленно. В этом есть свои плюсы, ведь сейчас я никуда не спешу (куда бы я могла спешить?!) и есть ощущение, что времени много. Так что я чувствую себя свободнее в желании любоваться языком, пребывая отдельно от большого мира. Это действует на меня почти как психотерапия.

Несмотря на «Калейдоскоп» и «Автохтоны», 2020-й оказался для меня Годом *пробников* — не только потому, что я пробно перевела шесть фрагментов романов (это намного больше, чем обычно), но и потому, что такого рода работа хорошо подходила и к моему настроению, и к общей ситуации в мире, в стране и в моем штате. Есть чисто технические моменты: когда всё вокруг так сложно и приходится постоянно привыкать к очередной новой временной (надеюсь!) реальности, бывает трудно сосредоточиться, чтобы работать. Такое, признаюсь, у меня бывало и еще бывает: несмотря на то что прошел почти год, обстоятельства и правила всё еще меняются. Но когда поставлен определенный срок для сдачи небольшого перевода, есть реальный шанс, что я всё успею. Самодисциплины обычно хватает на относительно небольшие задачи.

Мне кажется, что усидчивость решает для переводчика всё. Я не из тех переводчиков, которые характеризуют свою работу с помощью экзотичных или цветистых метафор. Я не чувствую себя *почтовой лошадью* (хотя ем овсянку) и не вижу себя *мостом* (хотя ценю прочность этих сооружений). По-моему, не стоит также сравнивать перевод с исполнением музыки или написанием живописных полотен. По-моему, всё намного проще. Я сижу за своим рабочим столом, читаю текст и думаю о том, как лучше *переписать* его английскими словами — так, чтобы сохранить уникальный голос автора в новом английском голосе. Мы с автором как бы существуем на какой-то совместной удаленке. Так я *пишу* переводы. Переводчики — писатели. Да, я штудирую словари, да, я ищу информацию в интернете — и да, конечно, я жду почтальона и смотрю в окно на белок и птиц. Но когда я смотрю в окно, я тоже думаю про слова — русские и английские; вернее, я их пробую в разных контекстах. Я делаю то же самое, когда готовлю еду, принимаю душ (лучшие решения принимаю в ду́ше!) и читаю книги.

Итак, я обычно нечасто перевожу *пробники*. Трудно перевести маленький фрагмент романа — и создать при этом целую и цельную английскую поэтику, ведь страниц двадцать или тридцать текста — не так много. Пробники требуют особого внимания и терпения, за них нельзя браться торопясь. При новых темпах и правилах жизни существуют прекрасные условия для пробников, потому что я сама чувствую себя *фрагментом*, квадратиком в Зуме, и мне кажется, что от прежней жизни остались только осколки. Много их осталось, это да, но некоторых ключевых мне до сих пор очень не хватает. Посиделки с друзьями в кофейнях или поездки на конференции — занятия легкие и приятные, но множество незнакомых людей, погибших от вируса, — ужасающая, тяжелая потеря. Но мы живем и работаем дальше, как можем и знаем. Так что шесть моих пробников, сделанных во время пандемии, существуют са-

ми по себе — фрагментами, своего рода квадратиками в Зуме; они связаны со своими *большими* текстами, но вынуждены пока жить отдельно (надеюсь, временно).

Сама по себе фрагмент, я получила особое удовольствие от работы над этими текстовыми фрагментами. Сотрудничество я всегда очень ценю, ведь и приятно, и полезно обсуждать романы с литагентами и авторами. Самым неожиданным предложением был перевод отрывков из «Сети птицелова» Дарьи Дезомбре. Я вообще очень люблю детективы, тем более исторические, а тут была не только молодая героиня, но и война с Наполеоном, плюс еще исторический фон и культурная среда. Всё это в целом — самое *мое*: из-за давней любви к сентиментализму, «Войне и миру» и намекам на разные временные пласты в романе. Существовать в мире романа, чтобы найти голоса и лексику, было крайне увлекательно. И даже толкнуло меня на мысль поискать что-нибудь *старое* для перевода.

Остальные тексты тоже были увлекательными, но у меня особая симпатия к «Отделу» Алексея Сальникова, потому что мир, созданный в этом романе, чрезвычайно абсурден, с весомой долей черного юмора. Да, жить в этом тексте было увлекательно, но и страшно, потому что в нем нет (простите за спойлер) разрешения детективного сюжета, где злоумышленник был бы пойман, или решительной развязки после целого ряда ужасов. Но каждый пробник, включая «Отдел», конечно, приносит своего рода утешение — по чисто рабочим меркам. С каждым есть, конечно, тот радостный момент удовлетворения, когда я осознаю, что сделала свое дело, перевела, как смогла, текст, что мне было интересно и (как всегда) поучительно и что — будем надеяться — пробник поможет автору. В процессе перевода я всегда много узнаю для себя: глубокие значения английских и русских слов, механизмы логики текстов и ещё, конечно, те стороны текста, которые я не заметила при первом чтении. И любой текст развивает мои интуиции.

Мне кажется, нет никакой мистики в том, что моя работа дает возможность чувствовать себя менее растерянной в нынешнем вирусном мире. Хотя логика в этом нашем мире почти такая же странная, как в «Отделе» Сальникова, я могу хотя бы создать логику переводного текста. Хорошая иллюзия контроля. Но это что-то! Эти возможности я особо ценю, когда нельзя поехать в Москву или даже в близкий Бостон. Я люблю перевод и чувствую благодарность за то, что есть в моей жизни столько любимых книг, авторов и переводов. Многие мои знакомые по Твиттеру за последний год прочли «Войну и мир», что дало мне повод (чаще, чем обычно) вспоминать про то, как Наташа Ростова смотрит на луну. Я сейчас и на другие красоты природы смотрю больше, чем обычно. Мы живем в городке (типичный *suburb*, загород) недалеко

от Атлантического океана, и возле нашего дома всегда много птиц. Самый драматичный и редкий случай — огромная хохлатая желна, которая провела полчаса в нашем дворе. Летом иногда над нами парят ястребы, часто прилетают колибри, чтобы пить нектар из наших цветов. Настоящие завсегдатаи — всякие мелкие птицы. В основном это банда дятлов и разных синиц, которые бывают каждый день, круглый год. Они меня очень радуют.

Всё это звучит ужасно клишированно, особенно если добавить, что я сейчас сильнее чувствую ритмы природы и обращаю больше внимания на дождь и жару, ведь они летом сильно влияют не только на меня (и мою усидчивость), но и на огород, который я в пандемию ценю больше, чем когда-либо. Сложнее всего объяснить, как это связано с русской литературой. Но русская литература, как и обещала, помогает не только потому, что писатели сочиняют тексты, которые мне интересно читать и переводить. Она также много раз за день дает мне повод смотреть в окно, чтобы увидеть снег или белок, пока я думаю про то, какое слово лучше использовать в переводе. И тот факт, что снег идет, белки бегают и бурундуки роют себе норы перед нашим домом (то, что мы считаем «своим» газоном, скорее всего, — это кондоминиумы для бурундуков), меня утешает. И это утешение дает мне возможность читать еще больше книг и писать *свои* тексты, свои переводы, собирать свои осколки переводного корпуса русской литературы в том крохотном квадратике мира, где я живу. Я не знаю как, но всё как-то сходится. Спасибо русской литературе за помощь.

ИСТОРИЯ КНИГИ. ОТ ПЕРВОГО ЛИЦА

Андрей Геласимов

О романе «Роза ветров»

Мой отец, в юности отслуживший четыре года на Тихоокеанском флоте, любил рассказывать морские истории. Многие из них, полагаю, были красочными байками (хотя невероятное, вполне возможно, случается в океане сплошь и рядом), но вот одна совершенно точно дышала подлинной жизнью. Накануне увольнения в запас отцу предложили остаться на сверхсрочную, на что он твердо ответил: «Я море люблю с берега».

Выслушав эту формулу в его рассказах бессчетное количество раз, я не сумел, тем не менее, до конца воспринять отца как существо сухопутное — и продолжал оставаться в уверенности, что ответил он так из одной любви к афоризмам. Поэтому, когда в наш маленький северный поселок явилась выездная комиссия военно-морского училища, первым помчался подавать документы. В мыслях уже командуя крейсером, разумеется. Я и сейчас иногда им командую, если честно, но далеко не с той живостью, как в тот счастливый момент.

Так или иначе, медкомиссию я не прошел. Меня зарубили по прикусу, однако до сих пор во мне живет подозрение, что отец мой, будучи далеко не последним человеком в воинской иерархии нашего скромного поселения, мог посчитать мою военно-морскую карьеру исчерпанной уже тогда. Быть может, по его давней мысли, мы оба должны были любить море с берега. С годами это завещанное отцом чувство крепло во мне, и каждое побережье, куда приводили меня те или иные обстоятельства жизни, становилось еще одним поводом к любви. Когда мне исполнилось пятьдесят, я понял, что ждать больше нечего, и написал роман о военных моряках.

Действие разворачивалось в середине XIX века, поэтому неизбежно завернуло в политику, которая во многом тогда

© А. Геласимов DOI 10.31860/978-5-94668-311-1-313-317

решалась на море. Количество линейных кораблей в той или иной эскадре определяло, кто прав на текущий момент в любой политической дискуссии. В этом свете меня более всего привлекала история похода капитан-лейтенанта Невельского к берегам Сахалина. Из линейных кораблей с огромными экипажами и сотнями пушек у него имелось одно небольшое транспортное судно «Байкал» с шестью орудиями самого скромного калибра, но в итоге Российская империя приросла значительными территориями на Дальнем Востоке. При этом ни одно из орудий «Байкала» так и не выстрелило.

Политика противоречива во многих своих аспектах, и прежде всего — в отношении к публичности и огласке. С одной стороны, она нуждается в широком распространении своего содержания, а с другой — должна постоянно контролировать предлагаемую обществу информацию. Быть может, именно по этой причине в русской литературе, например, до Льва Толстого не появилось крупных прозаических произведений о нашествии Наполеона. Многое из того, что ассоциировалось с той войной, так или иначе было связано с участниками Декабрьского восстания на Сенатской площади. Упоминать о них в эпоху правления Николая Павловича вряд ли считалось уместным. Даже Пушкин забросил свои «Записки молодого человека», в которых герой в мае 1825-го едет к месту службы именно в город Васильков, ставший центром восстания Черниговского полка. П. В. Анненков частично опубликовал этот текст лишь в 1855 году, словно дожидался кончины императора. Максимум, на что отважился Пушкин в плане публичного изображения дворянина, примкнувшего к восстанию против императорской власти, это образы Швабрина и Гринева из «Капитанской дочки». Там оказалось легче спрятать свой замысел в толще времени, в другом правлении, в другом бунте. Благо, ему подвернулась история Михаила Шванвича.

Политика также зачастую вступает с литературой в сложное взаимодействие для создания крупной идеологемы. Так, например, складывалась «Черная легенда», призванная дискредитировать целую нацию на протяжении нескольких веков. В европейском сознании на образе испанцев до сих пор лежит тень жестокости и мракобесия, а фигура Торквемады стала расхожим синонимом инфернальности. Никому уже и дела нет до того, что во многом его усилиями королевства Кастилия и Арагон составили в итоге единую Испанию, определявшую векторы развития европейской и американской цивилизаций не одну сотню лет.

Приступая к историческому роману, густо замешанному на политике, писателю желательно учитывать все эти сложности. Я не учел ни одной из них. Мне просто хотелось рассказать о морском походе. Поэтому, чем глубже я погружался в исследовательскую работу, тем больше возникало вопросов, логических нестыковок и даже прямых противоре-

чий. К примеру, никто из писавших до меня о Невельском, включая академических ученых, ничем не проявлял своего удивления тем фактом, что Геннадий Иванович, служивший десять лет при сыне императора Николая Павловича наставником и вахтенным офицером, как-то уж очень резко сменил род деятельности и направление своей карьеры. Но позвольте: сколько в истории наберется других примеров, когда человек, приближенный к семье цезаря, короля или императора, меняет по собственной воле вектор своей судьбы столь стремительно и в столь невыгодном для него ключе? Невельскому после окончания его службы при Великом Князе Константине Николаевиче прочили командование лучшим на тот момент боевым кораблем Балтийского флота — фрегатом «Паллада». И что в итоге? Невельской отказывается от этой должности в пользу своего бывшего воспитанника, а сам напрашивается на более чем скромную роль извозчика. Ему надлежит доставить груз припасов в Петропавловскую Гавань. Задание для такого блестящего офицера, приближенного, подчеркиваю, к императорской семье, самое неказистое.

Странный ведь поворот, особенно если учесть добровольное его начало. Историки пытаются неловко объяснить этот момент юношеским увлечением Невельского дальневосточной тематикой — мол, у дяди его в Костромской губернии имелась обширная библиотека, где мальчик Геннадий начитался книг и бредил Тихим океаном. Есть еще версия о влиянии Крузенштерна, преподававшего в Морском корпусе в бытность Невельского там кадетом. Мне нравятся обе версии, и я бы с удовольствием их принял на веру, если бы не факт десятилетней ежедневной и еженощной службы при юном Великом Князе, который впоследствии, кстати, стал крестным отцом детей Невельского. Ну, то есть, он почему-то не забыл о своем наставнике после того, как тот взбрыкнул вдруг и будто бы вышел из поля зрения царской семьи. Мой скромный опыт и знание людей подсказывают, что таких «инсургентов», как правило, стараются поскорее вычеркнуть из памяти.

Удивило также отсутствие единомыслия в среде любителей судомоделей. На самых различных форумах, посвященных созданию копий исторически значимых кораблей, эти прекрасные люди до сих пор спорят о конструктивных особенностях транспорта «Байкал». Насколько я понял из их дискуссий, существует несколько вариантов чертежей этого судна. Причем хранятся они в разных местах. Поэтому каждый специалист по корабельной реконструкции с пеной у рта отстаивает свое видение «Байкала». Эти люди спорят о количестве пушечных портов, о глубине осадки и высоте грота. Единственное, в чем они все приходят к согласию, — это переделки в зоне киля.

Транспорт Невельского (по его персональной инициативе) действительно претерпел при постройке некоторые важные изменения, отличающие его от двух других транспортов типа «Сухум-Кале», в серии которых он, собственно, и был создан. По сравнению со своими собратьями «Байкал» имел гораздо более плоское дно. Если учесть тот факт, что предыдущие «Сухум-Кале» строились для каботажных походов вдоль Черноморской Береговой Линии, а «Байкал» — для перехода через два океана, то возникает логичный вопрос: почему плоское дно? Ведь это приводит к потере остойчивости судна, которому предстоит пересечь отнюдь не прибрежные воды Черного моря, а те самые «ревущие сороковые», где бесконечные штормы опрокидывали даже глубоко сидящие океанские суда. И ответ, судя по всему, здесь один: «Байкал» изначально строили в расчете на заход в мелкие воды, а значит, версия о самовольстве капитан-лейтенанта Невельского в его будто бы единоличном решении отправиться после Камчатки в мелководный Амурский лиман отметается сама собой. Транспорт строили именно в расчете на заход в устье Амура — и тогда какое тут самовольство? Укороченная гротмачта тоже свидетельствует против единоличного и спонтанного решения. Это явно осознанная мера, компенсирующая утрату остойчивости из-за плоского киля. Физика и все эти инженерные решения в конструкции «Байкала» красноречивей всяких теоретических измышлений говорят нам о том, что целью похода было именно устье Амура и решение сложнейших политических задач, которые можно было бы поручить только очень проверенному человеку.

Помимо описанных выше странностей в этой истории существуют и другие загадки. Во-первых, основной труд Невельского издан почему-то посмертно и под редакцией Великого князя Константина Николаевича. Как будто императорская семья до конца держала ситуацию под контролем.

Во-вторых, во всём огромном интернете можно найти всего два-три сохранившихся портрета Невельского, тогда как, скажем, изображений его прямого начальника графа Муравьева-Амурского имеется превеликое множество. Складывается ощущение, что Геннадий Иванович был если не засекречен, то как-то уж подчеркнуто не публичен.

В-третьих, никто из историков до сих пор почему-то не удосужился объяснить натянутые отношения между Российско-Американской Компанией и Амурской Экспедицией под командованием Невельского. Ну, то есть, известны факты нежелания барона Врангеля делиться с Невельским картой Амурского лимана, составленной поручиком Гавриловым, или сведения о том, что судно, принадлежащее РАК, не доставило припасы участникам экспедиции, и это привело к настоящему голоду, —

а вот объяснить причины этих событий никто из историков так и не взялся.

И, наконец, в-четвертых, и это, пожалуй, самое главное — едва ли не треть своих мемуаров Невельской посвящает теме императорского предписания, не дождавшись которого он вышел из Кронштадта, а потом — из Петропавловска. Очень сложно поверить в подобную бюрократическую неразбериху в императорском морском ведомстве. Флот — это прежде всего дисциплина. И кому об этом не знать, как не наставнику будущего адмирала, управляющего всем российским флотом? В принципе, на этом уровне власти официальный приказ особо и не нужен. Достаточно простого желания.

Так или иначе, в процессе работы над книгой общепринятая версия о дерзком поступке капитан-лейтенанта Невельского становилась для меня всё менее правдоподобной и окончательно растаяла в тот момент, когда я задал себе классический вопрос: «Cui prodest?» Для того чтобы ответить на него, достаточно взглянуть на имена сторонников Невельского в так называемом Особом Комитете. На первый план тут выходит граф Лев Алексеевич Перовский. Он-то, пожалуй, и был центральной опорой Невельского и Муравьева во всех начинаниях на Дальнем Востоке. Занимая должности министра внутренних дел, а затем — министра уделов, именно этот человек отвечал за имущество и финансы семьи Романовых. Министерство уделов было создано Петром I исключительно с этой целью. Учитывая интерес руководителя этого ведомства к освоению предположительно бесхозных земель на восточной окраине империи, нетрудно догадаться о личности бенефициара. Все новые территории на Дальнем Востоке автоматически попадали в ведение Министерства уделов.

Догадки о подлинных причинах похода подтверждаются и той виртуозностью, с какой оказался избран момент начала действий. Обескровленный 1-й Опиумной войной Китай был совершенно не в силах не только контролировать, но даже претендовать на Приамурье. Во Франции полыхала буржуазная революция. Англия решала свои проблемы с Америкой. В общем, никто и не заметил маленького кораблика, проскользнувшего прямо в цель. На него просто не обратили внимания. Вот если бы пошла большая эскадра, с ней бы скорее всего произошло то же самое, что полвека спустя с нашими кораблями в Цусимском проливе. А так — получилось красиво. Европа спохватилась только пятью годами позже и ответила Крымской войной, ударив одновременно и на Дальнем Востоке. Но это уже начало другой мощной истории.

Андрей Рубанов

Синдром второго романа

Я не помню, у кого прочитал или от кого услышал про «синдром второго романа».

В начале нулевых, когда делал первый роман, — жадно читал всевозможные учебники, рассуждения о литературном труде. Не так уж и много их существует.

Очень дельной мне показалась, например, книга Веллера «Мое дело». Возможно, именно оттуда я и узнал о существовании «синдрома».

Суть его в том, что если первый роман имеет успех, то вторым романом автор мечтает непременно превзойти успех первого.

Синдром работает в обе стороны, поражая не только автора, но и читателя. Ему, читателю, тоже хочется, чтобы понравившийся автор не почивал на лаврах, а штурмовал новые вершины.

Второй роман, думает читатель, должен быть настолько же лучше первого, насколько первый был лучше своего отсутствия.

По отношению к читателю синдром второго романа превращается в синдром завышенного ожидания.

Потом, спустя лет десять, я понял, что завышенные ожидания могут повлиять на судьбу книги самым фатальным образом. Если книга активно рекламируется, если все вокруг ее хвалят — въедливый, сомневающийся читатель такую книгу открывает с большим критическим настроем.

Помню, в 1999 году друзья много хвалили роман Пелевина «Чапаев и Пустота». Я взялся за чтение этого романа, полностью находясь под властью синдрома завышенных ожиданий. На первых же страницах я обнаружил несколько мелких стилистических ошибок. Не будь завышенных ожи-

© А. Рубанов DOI 10.31860/978-5-94668-311-1-318-321

даний — я бы эти ошибки и не разглядел. Но реклама и общественное мнение искривили мою оптику и помешали объективно оценить книгу Пелевина; а книга-то оказалась хороша.

Наконец, последнее. Синдром второго романа — штука редкая, экзотическая, бывает не у всех писателей, а только у тех, кто умудрился прославиться, прогреметь с первым романом.

Мне повезло: я оказался из таких. В январе 2006 года я продал свой первый роман «Сажайте, и вырастет» издательству «Лимбус», удостоился многих хвалебных рецензий в столичных журналах, продал права на английский перевод и на экранизацию.

Понятно, что мне следовало развивать успех, двигаться в том же направлении и по возможности — не медлить. Такое поведение диктовали законы рынка. Поэтому за второй роман я сел в тот же самый день, как только продал первый.

Муки были ужасные, синдром меня не пощадил. Я наносил на бумагу мысль, фразу — и тут же понимал, что повторяюсь. Похожие мысли и фразы уже были записаны и попали в первую книгу.

Мысли о коммерческом успехе на ниве литературы быстро исчезли. Весь тот удивительный 2006 год ушел не только на написание второй книги, но и на расставание с иллюзиями. Фильм по первому роману так и не был снят. И даже завалящего радиоспектакля никто не поставил. Издательство задержало выпуск тиража: договор я подписал в феврале, книга появилась на прилавках только в декабре.

Рынок вроде бы радостно взял меня, новичка, — но тут же больно щелкнул по носу.

Синдром второго романа — это, в общем, не только про роман, это часть более сложного психологического процесса обживания новой территории, покорения целины. С одной стороны, я был раздражен, разочарован и даже взбешен: роман принес мне сущие гроши. С другой стороны, в моей жизни появились обстоятельства, доселе незнакомые: критические статьи, рецензии, интервью, фотографии, рейтинги магазинов, книжные хит-парады, приглашения на телевизионные ток-шоу. Появились, наконец, новые знакомые, люди из мира литературы и журналистики; общение с ними я очень ценил. Я стал уверенным, борзым и вальяжным.

Но как только садился за вторую свою книгу — уверенность исчезала куда-то.

Быстро стало ясно, что сверхновой литературной суперзвезды из меня не выйдет — не потому, что я был недостаточно хорош, а потому что не ставил перед собой такой цели; опыт, наоборот, велел мне держаться в тени, больше помалкивать, не превращаться в затычку для каждой бочки.

Был, хорошо его помню, момент отчаяния — и последующего озарения. Про что пишут романы? Про людей. Кто стоит в центре искусства? Человек. Про кого ты написал первый роман? Про себя. Значит, второй роман тоже должен быть про человека, но не про тебя, про другого.

Писать книги можно про что угодно — при условии, что пишешь про людей.

Положить мне на синдром второго романа, решил я. Положить мне на литературный рынок. Напишу про человека, про лучшего друга Юру Бычкова, убитого в январе 1993 года, напишу роман-портрет. Оформлю сюжетно. В любом случае, это будет история жизни и смерти, история кровавая.

Друг моей бурной юности Юрий Бычков был настолько крут, что прожил всего 22 года и был зверски убит неизвестными в арендованной однокомнатной квартире на окраине Москвы, близ метро «Ясенево».

Сначала я решил написать подробный, фактически документальный роман про то, как жил этот удивительный человек и как он погиб; книгу в стиле «Хладнокровного убийства» Трумэна Капоте. Но быстро понял, что стиль Капоте кажется мне вялым и нудным, и превратил свою историю, наоборот, в приключенческую, и даже с мистикой.

Второй роман делался так же трудно и медленно, как и первый, как будто и не было никакого первого романа, а до него еще двух, неудачных, ученических. Потом это ощущение повторялось раз за разом, и при написании пятого романа, и при написании десятого; каждый раз — как будто первый раз; каждое утро, открывая блокнот, я как будто заносил в него первую в жизни фразу.

Писал я тогда в блокнотах, обычно вне дома. Облюбовал пивной бар в ближайшем торговом центре — и сидел по три часа в день, иногда с утра, перед тем как ехать в офис на работу, иногда — вечером. В офисе никто не возражал — я там был босс и отец-основатель. Наоборот, компаньоны горячо поддерживали мое стремление к покорению литературных высот, освободили меня от текучки, от мелких хлопот, а на день рождения подарили ноутбук. Я был им очень благодарен, и в конце концов оказалось, что я сочинил целых шесть книг в одной и той же пивной. Официантки все меня знали, в зале можно было курить, шум никак не беспокоил; наоборот, я чувствовал себя в своей тарелке, в человеческой гуще, среди тех, про кого пишу. А если в какой-либо вечер случалась пьяная драка — так это было совсем весело.

Осенью 2006-го второй роман был готов, я отнес его издателю и продал еще до того, как издатель выпустил первый роман. Друзья шутили: «Ты пишешь быстрее, чем издатель тебя печатает».

Еще до публикации второго романа мне позвонили из кинокомпании СТВ, принадлежащей легендарному продюсеру Сельянову, и попросили

прислать рукопись; я примчался тотчас. Для начинающего писателя кинематограф — обетованная поляна, предел мечтаний. Однако оказалось, что сюжет моего романа повторяет сюжет вышедшего в том же году фильма режиссера Велединского «Живой»: в обоих случаях главному герою являются призраки убитых товарищей. Продюсер Сельянов не взялся работать с моей книгой — и оказался прав. В те годы вышло несколько фильмов о бандитах и бизнесменах: «Бригада», «Бумер», «Чужая». Многим казалось: вот она, новая тема, сейчас дело пойдет! — но опытные люди (а Сельянов был опытный) видели, что нет, не пойдет: публика не полюбит ни бизнесменов, ни, тем более, бандитов. Так и вышло. Мода прошла, не начавшись.

Я, правда, точно помню, что не хотел следовать за модой, а хотел создавать моду, не понимая, что для создания моды недостаточно воли одного человека: нужны усилия многих людей, и желательно — усилия организованные. Потом, спустя десять лет, режиссер и продюсер Файзиев сказал мне: «Чтобы научить весь мир слову “бутлегер”, американцы создали сто фильмов».

Мне до сих пор не ясно, хорош или плох мой второй роман, «Великая мечта», лучше он первого романа или хуже. Критика приняла книгу благосклонно, а коммерческого успеха не случилось; но его и потом не случилось. Так или иначе, идея написать роман-портрет оказалась удачной. Пусть будет хуже или лучше, думал я, не важно; главное, что я поставил цель — описать человека, погибшего 15 лет назад, так описать, чтобы читатель его полюбил. В основе литературы лежит любовь, мы для того и открываем книги, чтобы заново полюбить людей, живых и мертвых.

И, конечно, после того как второй роман был закончен, — старая история про гибель друга отпустила меня и понемногу стерлась из памяти; хранить ее в голове уже было незачем, поскольку она уже легла на бумагу. Описав событие, я освободился от него.

Таков вот мой личный рецепт преодоления синдрома второй книги.

Если первую в любом случае пишешь про себя, занимаешься самопрезентацией, этого нельзя избежать, — то вторую надо писать не про себя — про другого. Не себя презентовать, а другого человека. И тогда всё получится.

Майя Кучерская

Как я писала биографию Николая Семеновича Лескова

1.

Книгу про Николая Лескова[1] я писала в общей сложности около двенадцати лет. Из них первые пять я думала, как мне ее написать. На какой голос спеть. В каком жанре.

Одна книга в серии «Жизнь замечательных людей» у меня уже была, биография Константина Павловича Романова. Ее я писала, находясь под очарованием книги Алексея Михайловича Пескова «Павел I», блистательной стилизации, идеально подходившей персонажу. Портрет великого князя Константина, сына Павла, мне хотелось исполнить в том же духе. В том же всё равно не получилось, потому что Константин был совершенно другим. Вышло гораздо традиционнее.

Но Лесков, один из самых оригинальных русских авторов, буквально подталкивал меня к нетривиальному художественному решению. Что мне было с ним делать? Написать роман?

Это казалось соблазнительнее всего. Драм в его жизни было достаточно — смерть маленького сына, сумасшествие жены, изгнание из литературного мира, скандалы, провалы, любовь к киевской синеглазой красавице, в зрелые годы — обожание Толстого, контры с Достоевским и даже драка в Ревеле с местными жителями, с последовавшим многолетним судом. Конечно, роман!

Невысокий, плотный, черноглазый, с острым взглядом, в гневе сверкающим, злым, в радости озорным и хитрым.

[1] *Кучерская Майя.* Лесков. Прозёванный гений. М.: Молодая гвардия, 2021. (Жизнь замечательных людей).

© М. Кучерская
DOI 10.31860/978-5-94668-311-1-322-326

Как же мне хотелось оживить этого человека... Психопат, жадный до красивых женщин, незаметных святых людей и диковинных словечек, одержимый цветной языковой вязью и русской стариной, он уже заглядывал в мои окна, уже постукивал суковатой палкой с резным набалдашником на моей лестнице.

Я начала делать первые наброски. Вот Лесков-мальчик ловит карасиков с крестьянскими мальчишками в прозрачной и быстрой Гостомке, вот юношей переписывает бумаги в уголовной палате Орловского суда, отчаянно зевает и чихает над делами. Вот спешит по пахнущему акацией Киеву, вот плывет с товарищами на дубовой лодке по Днепру в знаменитый трактир Розанова, а вот подпрыгивает на тарантасе по пыльным российским дорогам, пьет, обжигаясь, чай на постоялых дворах, слушает увлекательные истории попутчиков, жадно впитывает устную русскую речь.

...Легко было мечтать и придумывать, пока речь шла о дописательской жизни Лескова, о Лескове-гимназисте, мелком чиновнике, коммерческом агенте компании «Шкот и Вилькенс». Но в 30 лет он приехал в Петербург, стал журналистом, в печать вышли его первые статьи и очерки, а затем и рассказы, и повести.

Как в романе подробно рассказать о литературных работах, о любимом моем «Захудалом роде», нежнейшем «Кадетском монастыре», безжалостном «Зимнем дне»? Куда вместить странненьких лесковских героев, его языковые открытия? И тот миф, который Лесков о себе создавал, — бытописатель, зарисовывавший сцены из русской жизни (на самом деле он черпал горстями и у Диккенса, и у Гюго, и у Эдгара По)? Куда подцепить архивные находки? Я металась.

Пока не поняла: ведь и герой мой, Николай Семенович, постоянно шел «против течений», создавал новые литературные жанры под себя — «рапсодия», «пейзаж и жанр», «рассказ на могиле», «картинки с натуры». Его никогда не смущало смешение жанров, он легко включал публицистические пассажи в художественные тексты. И в конце концов я двинулась всеми путями одновременно — налево, направо, прямо, вверх и вниз, перестав бояться потерять коня и себя.

В результате книга об изографе русской литературы, как назвал Лескова Борис Эйхенбаум, получилась пестрой: художественная проза соединилась в ней с цитатами из документов, строгие литературоведческие разборы с раскованной эссеистикой.

Стилистическое и жанровое решение было найдено. Оставалось собрать материал. Очень быстро я осознала, что знаю о моем герое страшно мало. Конечно, вышли подготовленные Л. И. Соболевым воспоминания о Лескове («Н. С. Лесков в воспоминаниях современников»), без них мне было бы намного сложнее. И, разумеется, существовала био-

графия Андрея Николаевича Лескова «Жизнь Николая Лескова: по его личным, семейным и несемейным записям и памятям», которая навсегда останется лучшим источником для исследователей жизни его отца. И всё же она писалась в сталинское время, о чем-то приходилось умалчивать по цензурным соображениям, о чем-то по родственным. К тому же книга эта вышла шестьдесят с лишним лет назад. Были и два тома в «Литературном наследстве» под редакцией О. Е. Майоровой «Неизданный Лесков». Но и эти замечательные работы не давали ответов на многие вопросы.

И я начала искать новые материалы.

2.

Лучшими годами жизни Лесков не раз называл время, проведенное в разъездах по делам компании «Шкотт и Вилькенс». Он трудился в ней с 1857 по 1859 год — и говорил, что многие сюжеты для своей прозы подслушал и подглядел именно в этих путешествиях по России. Что ж, значит, книгу об авторе «Очарованного странника» надо писать, обязательно посетив те места, где он бывал.

Я съездила в Орел, полистала те дела, которые мог читать и знать Лесков, — названия их вошли в книгу — всё, разумеется, сплошь «о краже» да «об избиении» или «о подкинутом младенце»... Россия.

Поехала в Киев — и, на свое счастье, обнаружила в Центральном Киевском историческом архиве не только сведения о дате рождения его жены, но и девять автографов самого «письмоводителя», а затем и «столоначальника Лескова». Он служил в рекрутском присутствии киевской Казенной палаты. Документы, им составленные, не то чтобы увлекательны — обычная казенная рутина, шаблонные формулировки, зато среди дел, которые проходили сквозь руки столоначальника Лескова, похоже, было одно, которое послужило основой для рассказа «Владычный суд». Подзаголовок этого рассказа — «быль», и, судя по всему, во многом там действительно описываются реальные события. Я подробно рассказываю об этом в книге.

Пензенский архив одарил меня личным делом дядюшки Лескова, Александра Яковлевича Шкотта, из которого выяснилось, что в прошлом он был вовсе не коммерсантом, а военным. Брянский архив позволил выяснить, что Лесковых в духовном сословии в окрестностях Брянска было немало.

Ну, и как я могла не поехать в село Лески, давшее имя лесковскому роду? Там служило несколько поколений Лесковых, в том числе его дед, отец Дмитрий. Он изгнал из дома сына Семена за непослушание. Семен

Дмитриевич, отец писателя, не пожелал наследовать семейный приход и становиться священником. После ссоры с батюшкой он уже никогда не вернулся в Лески и до самой смерти их не общался с родителями. Что ж, мне семейные ссоры не помеха, и я все-таки решила проведать «родовое» имение.

Выяснилось, что село Лески по-прежнему живо, в нем десятки жилых домов; правда, от церкви Казанской Божией Матери, в которой служил когда-то отец Дмитрий, остались руины — храм разбомбили во время Второй мировой войны. Сохранились остатки стен и устремленный ввысь обломок колокольни. На самой верхушке — черное аистиное гнездо. Аисты каждый год прилетают сюда и выводят птенцов. Местные жители этим страшно гордятся и видят в птичьем постоянстве несомненный добрый знак.

Разумеется, побывала я и в более очевидных местах, читала письма Лескова в РГАЛИ и в Пушкинском Доме; в ГАРФе уточнились детали «пожарного» дела, на котором Лесков погорел в первый раз — написал крайне неудачную по интонации статью о пожарах 1862 года в Петербурге.

3.

Вот так, крупица к крупице, и складывалась история жизни моего героя. Радостно и увлекательно мне было идти по его стопам, перечитывать его тексты, листать документы. Пока я не посмотрела на часы: на календаре стоял 2019 год. Получается, я писала мою книгу уже 11 лет, пусть и с перерывами. И дошла лишь до 1870-х годов. Умер Лесков в феврале 1895-го, значит, впереди было еще двадцать лет его жизни, пусть и не такой насыщенной событиями, как в молодости. И множество написанных им томов. Не считая неопубликованных работ и писем.

Всё это нужно было прочитать, осознать в промежутках между другими проектами, которые только множились. Я поняла, что время остановиться.

И тут грянула пандемия. Сколько родных и близких она унесла! А расплатилась странно — подарила свободное время.

Самые тяжелые месяцы, с марта и до середины лета 2020 года, я стремительно дописывала книгу. И в конце концов поставила точку. Хорошо понимая, что проделана только часть пути. Но хотя бы этой частью пора поделиться.

Когда книга уже лежала в типографии, после долгого карантинного перерыва открылся наконец Рукописный отдел Пушкинского Дома. Я ре-

шила проверить кое-что напоследок, заодно поискать все-таки картотеку Андрея Николаевича Лескова, о которой слышала раньше, но до которой у меня никак не доходили руки. И, похоже, не только у меня. Ни в одном из исследований творчества Лескова на нее не было прямых ссылок. Да и в Пушкинском Доме она была описана и получила шифр только в 2007 году.

После некоторых усилий картотека нашлась. И вот два ящика прилежно собранных карточек — передо мной. На крышке одного из них — звездочка. Андрей Николаевич Лесков был военным и, вероятно, раздобыл этот ящик из военной части. В первом ящике — роспись основных событий, встреч и публикаций (сам Лесков-сын называл ее «Труды и дни»), по сути — летопись жизни и творчества Лескова. Во втором — предметный указатель, сделанный с большой выдумкой.

Словник Андрей Николаевич разработал действительно удивительный: здесь есть карточки с именами важных для Лескова авторов — Гофман, Диккенс, Толстой — и его родственников — дочь Вера, отец, мать, однако много и другого, менее предсказуемого: «велосипед», «выдумка», «евреи», «критика и ругань», «музыка», «отношение к родным», «печень», «penis», «пердеть», «халат», «цокотать». И, например, Путька. Это испанский белый пудель Лескова, купленный отцом, как сообщает Андрей Николаевич, «в 1882 году на вербной неделе на Невском на руках», «щенком месяцев 3—4 был очень зол и рвал штаны многим из-под стула, набрасывался, когда гость уходил. В 94 году был отдан Лесковым из рук на руки в кабинете для усыпления». Действительно, в последние годы Лесков поселил у себя живность. Кроме Путьки была у него еще одна собачка и попугай, однако их судьба осталась неописанной.

Словом, в картотеке обнаружились новые бесценные сведения о жизни Лескова, которые не вошли ни в биографию Андрея Николаевича, ни в мою книгу. «Не сумела ты, сорока, ясна сокола держать!» Эта любимая Лесковым поговорка, зафиксированная всё в той же картотеке, не отступала от меня, как только я поняла, сколько еще всего не учтено в моей работе.

И все-таки я довольна. Почитателям и исследователям Лескова теперь станет легче понимать его — на 600 страниц и 1000 сносок.

Надеюсь, что и я после перерыва вернусь к моему герою и обязательно допишу историю его многотрудной жизни. Если, конечно, до меня этого не сделают другие.

Виктор Ремизов

Об исторической достоверности и необъяснимых сочетаниях ее с волюнтаризмом автора в романе «Вечная мерзлота»

Признаюсь, пока не задумался над темой для альманаха, совершенно не представлял себе, как много разных странных *штук* или *штучек* (не найду другого слова) в книге. Их не должно было быть, ведь я вполне осознанно писал классический исторический роман. Проверенная, привычная форма. «Без литературных игр. Без мистики, небывальщины и потустороннего. Без модернизма, постмодернизма... и т. д.», — как справедливо написал один человек. Ничто не должно было отвлекать читателя от очень непростого содержания. И вдруг на страницах романа на равных правах сошлись... ну, к примеру, один из главных героев и его прототип...

Боюсь, уже становлюсь непонятным, а мне этого совсем не надо. Мои заметки, так же, как и роман, — не попытки запутать, а потуга что-то понять.

Сначала вкратце о том, как изучались природа, климат, быт, условия жизни и работы в тех местах и в то время. Это имеет прямое отношение к исторической достоверности.

Основное место действия романа — низовья Енисея. Туруханск, на строительстве железной дороги в Ермаково и Игарке и далее от Дудинки по Енисейскому заливу почти до Диксона. Протяженность этого узкого пространства — более чем тысяча километров, что по сибирским меркам не так и много. Время не сразу, но тоже определилось ясно: весна 1949 — осень 1953 года, начало и конец секретного ГУЛАГовского Строительства-503.

Место известно, время тоже, их и предстояло «оживить».

Начинал я с дореволюционных времен. Этих материалов оказалось вполне обозримое количество. Совсем другое

© В. Ремизов DOI 10.31860/978-5-94668-311-1-327-337

ожидало во временах советских. Царская ссылка в низовья Енисея насчитывала сотни людей, советская была близка к миллиону. Документов, а главное, разного рода воспоминаний оказалось бесконечно много. Только на сайте Красноярского «Мемориала» было выложено почти 15 000 материалов — воспоминания бывших заключенных и ссыльных, документы, связанные с репрессиями, списки пострадавших, фотографии, публикации и исследования... В какой-то момент я просто остановил себя.

Кроме того, я нашел свидетелей тех событий. Красноярец Виталий Козаченко работал капитаном буксира на Строительстве-503, петербуржец Александр Сновский отбывал девятилетний срок по 58-й статье в лагерях Ермаково, Игарки, Дудинки и Норильска. Оба с прекрасной памятью, они отвечали почти на любые мои расспросы.

Наконец, за время работы над книгой я несколько раз сам побывал в тех краях: в описываемых городках и поселках, в сохранившихся лагерях ГУЛАГа и на брошенной железной дороге, и даже пару недель «поработал» в экипаже буксира «Капитан Очеретько» на буйной весенней Подкаменной Тунгуске. Слушал речь речников, присказки и байки, расспрашивал о работе в Заполярье в старые времена...

Такое вживание в историческое пространство и время и сыграло со мной ту занятную *штуку*, которую я сам не в состоянии интерпретировать, но попробую о ней рассказать.

История первая.

Я знал, что именно в это время, с 1949 года, в Туруханске отбывали ссылку дочь Марины Цветаевой Ариадна Эфрон — Аля — и ее подруга Ада Федерольф. Читал переписку Али и Бориса Пастернака и воспоминания Ады.

Жилось москвичкам крайне туго: тяжелая работа за копейки, съемный угол, поиски подработок, ни еды, ни одежды, ни дров, раз в две недели отмечаться у коменданта. История очень обычная, типичная, с той лишь разницей, что женщины не падали духом, не изменяли себе, не опускались, что случалось сплошь и рядом.

И вот однажды стучу по клавишам, «в кадре» два героя романа поймали большую рыбу, и как-то неожиданно для меня один из героев вдруг просит другого:

> «Романов внимательно рассматривал осетра, плеснул ногой на испачканный в песке бок:
>
> — Больше центнера, однако. Икры — ведра полтора... — Валентин подумал о чем-то, повернулся к Белову. — В Туруханске две женщины ссыльные живут, под угором в маленьком доми-

ке. Ада и Аля зовут. Отправишь кого, пусть отнесут им икру. И пару стерлядок.

Он присел и стал освобождать рыбу из сети».

Вышло это совершенно спонтанно (пальцы виноваты, иногда я в них превращаюсь, когда пишу). Я просто знал, что через час или два капитан Белов отправится на своем буксире в Туруханск, а там как раз сейчас бедствуют две замечательно талантливые, ни в чем не повинные женщины. И мне из моего тогда 2015 года захотелось им помочь. Я просто не мог этого не сделать и уже видел, как в их домик заходит матрос с «Полярного» с ведром подсоленной осетровой икры и мешком с рыбой и как растеряны и немножко счастливы Ада и Аля.

На другой день я перечитал это место и подумал, что при редактуре всегда можно будет сократить эту фразу — для романа в целом она не имела почти никакого значения. Но время шло, роман продвигался, а «ничего не значащая фраза» не сокращалась, она мне почему-то была важна, мне от нее было тепло, будто я и впрямь сделал что-то хорошее. Более того, страниц через триста всё тот же герой, бакенщик и бывший лагерник Валентин Романов, «помог» Аде и Але еще раз:

«Романов за неделю до Нового года поехал в Туруханск — отправить Мишке посылку и забрать письма. Почта из-за нелетной погоды задерживалась, почтарша ждала их со дня на день, и Валентин устроился в Дом колхозника. В колхозе и сеном разжился для коня.

К знакомым сходил в гости. Две москвички снимали угол недалеко от пристани. В сорок девятом он плыл вместе с ними в эти веселые края. Женщин везли в пожизненную ссылку. Поговорил с умными людьми, поправил им печку, дров привез на Гнедке, попилил и переколол».

Я и теперь, прошло немало времени, пребываю в некотором недоумении — нужно ли это мало кому понятное излишество?

Ясно лишь, что произошло всё по причине полного оживления времени и пространства 1949 года в моей... не знаю точно, где — в душе, голове?

Теперь чуть другой случай.

Работая над романом, я не раз обращался к книге Евфросинии Керсновской «Сколько стоит человек». Изучал случаи из ее лагерной жизни, ее понимание той искаженной действительности, — лучшего советчика, помощника, подсказчика трудно было себе придумать. В своей книге

Керсновская дотошно точна и подробна, она не только описывала событие, но еще и рисовала его, а кроме того, она невероятно цельный человек с напрочь изломанной судьбой, но неизломанной натурой. И я, с одной стороны, восхищался ею, а с другой — мне было бесконечно ее жалко. Как бывает жалко чего-то очень важного, чего не вернуть.

Я работал (это длилось с осени 2013 до осени 2020), дело явно зашло уже за середину, и вдруг мне захотелось написать саму Керсновскую. Это было какое-то внутреннее требование — кто-то внутри меня требовал от меня же, сомневающегося, сделать это. Почему и как — не помню, на тот момент общий план романа был более-менее ясен, ничего такого в нем не было. Но кто-то мне помог в этом вопросе, и я легко и, смею надеяться, не халтурно добавил две главы, в которых действует сильная, внутренне очень женственная Фрося Сосновская. Настоящую фамилию я все-таки не посмел использовать.

И тоже ведь какой-то странный выверт, выходка, авторское своеволие: что мне — мало было собственной фантазии, чтобы использовать реальных людей? Но — нет! Написав, я был очень доволен этой странностью. Я, как мог, отблагодарил Евфросинью Керсновскую за ее жизнь — такие люди внушают веру в наше неодолимо прекрасное начало.

В моей голове, а возможно, не только в моей, жива одна глупость, с которой я не могу не считаться. Мне иногда кажется, что с помощью текста я оставляю людей на земле. Их образ, память о них, связи с ними. Наше восхищение и преклонение пред их величием и любовь к ним. Кто-то из читателей «Вечной мерзлоты», возможно, впервые узна́ет о Фросе Керсновской, узнает, что она писала книгу о своей жизни. И захочет ее прочитать. Узнать ее жизнь — это и есть оставить ее среди нас.

Кусочек текста, который я привожу, будет понятнее тем, кто читал ее книгу. Им есть с чем сравнивать:

> «На другой день вышли рано, капитан буксира торопился. Утро после вчерашнего шторма было пасмурное, сырое, сизые тучи летели с Северного Ледовитого. Шкиперская избушка остыла без печки, и спать было холодно. Сели пить чай. Горчаков всё время зевал, прикрывая рот рукой и извиняясь, но удержаться не мог. Фрося, как всегда, была бодра, вскипятила чайник на улице, на очаге, поставила на стол кружки, свежий хлеб, что дала Анна, молоко. Села напротив.
>
> — Вы меня простите, Георгий Николаевич, но я всё думаю: чем же вы живете? Вы вчера начали говорить... — Фрося была мастерица на неожиданные вопросы, смотрела прямо в глаза. — Мы ведь скоро расстанемся.

Георгий Николаевич поморщился, отпил из кружки:

— Ничего умного, Фрося, вы от меня не услышите...

— От жены и детей отказались... Вы же их любите... — Фрося говорила медленно, изучала Горчакова. — Я сначала решила, что вы предатель своей семьи, но потом ясно увидела — вы о них помните. Я уверена, вы переживаете вашу разлуку!

— Это всё сложно... сложнее, чем вы думаете.

Георгий Николаевич снял очки, близоруко прищурился, протирая их. В окно блеснуло низкое, из-под туч пасмурное утреннее солнце. Блеснуло, осветило внутренность избушки и вскоре снова ушло за тучи. Фрося притихла, подняла глаза на Горчакова. Всё рассматривала его. Мошка ползала по круглым потертым дужкам очков, Фрося дернула рукой, чтобы согнать, но удержалась. В свете лампы, невыспавшийся, он казался уставшим и старым.

— Расстанемся скоро, а я к вам привыкла... — она отвела глаза. — Дайте мне папиросу!

Горчаков взял пачку и посмотрел на нее с вопросом.

— Дайте! Мне хочется сделать что-то такое, что делаете вы...

Горчаков достал папиросу. Фрося взяла, не зная, как с ней обращаться. Трогала пальцами.

— Влюбиться бы в такого, я не вас имею в виду, вы любите свою жену, это понятно. Но в такого же... Так и не пойму, что в вас хорошего? Вы ведь не мой герой, а вот... меня к вам тянет, не хочется расставаться.

— Бог с вами, Фрося, не выдумывайте из меня ничего...

— Но вы правы, я ведь тоже так считаю, человек должен жить достойно того, каким нас создал Господь. Быть мужественным, честным... добрым, конечно... всё это очень трудно. Вы не стали работать в Норильске, чтобы иметь возможность оставаться таким.

— Каким?

— Честным.

Горчаков улыбнулся, забрал у Фроси так и не подкуренную папиросу:

— Вы очень славный человек, Фрося, вы намного мужественнее и честнее меня. Ей-богу!

Фрося молчала задумчиво.

— Как, кстати, называется книга, которую вы пишете?

Фрося всё думала о чем-то, подняла на Горчакова умные и грустные глаза:

— “Сколько стоит человек”».

Даже теперь, когда набираю эти строчки, я очень доволен той своей выходкой. Практически хвастаюсь. Я думаю, что такие мои труднообъяснимые отношения с людьми, жившими в те времена, стали частью содержания романа. И люди, прочитавшие «Мерзлоту», тоже установят свои отношения с ними. Почему нет?

Я уже говорил, что, когда начинал эти заметки, не думал, не отдавал себе отчет, что в романе так много реальных исторических персонажей. По мере моих раздумий их становится всё больше и больше, и уже ясно, что про всех не рассказать. Но раз уж начал...

Хирург Виталий Григорьевич Богданов.

Реальная фигура. Его довольно много в романе, о нем с большим уважением вспоминал Александр Сновский, работавший с ним в лагерной хирургии. Надо сказать, что Сновский рассказывал мне о нем весьма ярко, но что-то всё же пришлось оставить за кадром — не всем понравился бы профессиональный хирургический цинизм. Приведу страничку с небольшими сокращениями, где хирург Богданов выпивает с главным героем по поводу ухудшения состояния известной исторической личности:

> «— Это я вас вызвал, Георгий Николаевич. Такой день. Хотелось с нормальным человеком побыть, а то эти все бляди... — Богданов смотрел хитро, а теперь и совсем улыбнулся. — Как вам? — Богданов был в отменном настроении.
>
> — Не выкарабкается? — Горчаков мял в пальцах папиросу.
>
> — И не надейтесь! Ему уже деревянный бушлат примерили! Это ведь шанс! А?!
>
> — Вы думаете?
>
> — Всё утро! Вы что, не рады?
>
> — Я полчаса назад узнал...
>
> — Там же возле него нет никого... — перебил Богданов, видно было, накопилось. — Ни одного человека, кто бы захотел ему помочь! Никого, включая всех членов Политбюро и весь Совет министров! Разве что доктор-орденоносец Лидия Тимашук! А вы говорите, нет справедливости! Всё, Георгий Николаевич, я позвал вас, чтобы выпить. У меня есть хороший коньяк, одна эмгэбэшная сволочь поднесла. Какая там следующая операция?
>
> — Грыжа пупочная. Молодая девушка.
>
> — Молодая девушка — это хорошо, на завтра ее. И заходите ко мне. Ничего? Я вас не смущаю? Может, вы хотели погрустить с народом? Изучить последний труд великого ученого?

Они сели в маленьком угловом кабинете главного хирурга. Богданов закрыл дверь на ключ и достал бутылку.

— Если что — рожи каменные, трагедию переживаем! Как медики хорошо понимаем тяжесть!

Богданов был не похож на самого себя. Бывший главный хирург Калининского фронта радовался как мальчишка. Ранение, плен, десять лет лагерей за то, что пленным работал в немецком госпитале... Операции, которые он проводил в лагерном бараке, под натянутой простыней при тусклом свете от слабенького движка, были уникальны по мастерству.

— Он уже в морге, вот что я вам скажу! Иначе не сообщили бы! У него был инсульт, и не один, а кто о них знает? — он разлил коньяк по стаканам. — Черт, у меня руки трясутся! Ну, за прекрасную музыку Баха!

Они выпили.

— Первый раз в жизни радуюсь больному, которому становится хуже! Но есть и другие вопросы, — продолжил Богданов. — Кто вместо него? Как вы считаете?

— Никогда об этом не думал, Виталий Григорьевич.

— Это правильно, одни ублюдки, на лица достаточно посмотреть! Вокруг него и не могло быть других! Пообосрались теперь все.

— Хуже уже не будет.

— Именно! Начнут с народом заигрывать, петушками скакать, как раньше перед Усатым скакали. Амнистию обязательно объявят! Боятся они народа!

— Вы думаете?

— Обязательно! И покойник боялся! Я близко видел его глаза — все звери трусливы!

Богданов сдвинул стаканы и стал разливать. По радио началось очередное правительственное сообщение, это было повторение, и Богданов убавил до минимума.

— Это, конечно, шанс для России... — Горчаков взял стакан с коньяком и заговорил негромко, — но всё сложнее. Мы как нация страшно искалечены, и началось это давно...

— Это точно, — опять перебил Богданов. — Давайте выпьем... — он задумался, — чтобы когда-нибудь у нас появилась возможность спокойно осознать всё, что с нами произошло. Вы правы, это будет очень трудно... но за сказанное! Бога еще никому не удалось обмануть! Он сегодня всем нам большой подарок сделал! За Сталина! — лицо лучшего хирурга низовьев Енисея, а может быть и всего Красноярского края, сияло».

Еще в тексте есть капитан-наставник Константин Александрович Мецайк. Легендарная для енисейских капитанов личность. Создатель главной лоции Енисея дважды ждал приговора в Красноярской тюрьме. Что-то спасло. О нем немного можно прочитать, больше мне рассказывал капитан Виталий Козаченко. По его памяти я всё и написал. Когда Козаченко прочитал, он был очень доволен, сказал, что увидел заслуженного капитана в рубке буксира «Полярный».

Иначе получилось с другой исторической фигурой — начальником Енисейского пароходства Иваном Михайловичем Назаровым. Я внимательно изучал его жизнь, материалов для этого было достаточно, было немало и живых свидетельств. Но когда писал, фамилию всё же поменял на *Макаров*. Мне не удалось бы отразить его во всей сложности натуры, судьба его была непростой. И даже когда речники, читавшие рукопись, настаивали на настоящей его фамилии, поскольку очень получился похожим, я не сдался.

Этими примерами я хочу сказать, что у меня не было единого алгоритма создания образов. С каждым складывались свои отношения. Как с живыми людьми. Последнее важнее всего. Возможно, это и есть алгоритм.

Сложнее обстояло дело с отрицательными реальными персонажами. К примеру, в тексте есть человек, один из политических руководителей стройки, о котором во всех воспоминаниях отзываются плохо. То же в красках и с живым негодованием рассказывал мне Александр Сновский. И я, скрепя сердце, — а вдруг все эти воспоминания только личные обиды и не очень правда? — написал небольшую сцену с участием той исторической фигуры.

Когда Сновский, человек довольно объективный, прочел то место, он специально позвонил мне — как сейчас слышу в трубке его голос: «Спасибо, что вы оставили эту скотину под своим именем!» Он был доволен, справедливость восторжествовала! И хотя я до сих пор в этом не уверен, поскольку плохо понимаю, что такое справедливость, какое-то внутреннее чутье говорит, что на такие вещи опираться можно. Что эти эмоции лагерника идут прямо из того времени. Они имеют отношение к истине.

И наконец, Виталий Александрович Козаченко. В случае с ним я вписал в текст исторического романа живого человека. Своего знакомого, человека, которого знают все енисейские речники.

Не могу представить себе свою работу над книгой без этого замечательного енисейского капитана. Многое из его судьбы легло в основу образа главного героя Сан Саныча Белова... Интеллигентный, умный,

веселый и совершенно не тщеславный, он очень мне помог, и мне обязательно хотелось сделать ему какой-то сюрприз. Ближе к концу книги такой случай представился. Я вывел Козаченко под его именем и на его рабочем месте — штурмана теплохода «Сергей Киров». В романе капитаном на это судно был назначен Сан Саныч Белов.

Так в тексте сошлись реальный человек и герой, чьим прототипом был этот реальный человек. Сложно. Тогда так — человек, с которым я по многу часов разговаривал, встретился в романе со своей литературной тенью. В этой встрече был еще один смысл — капитан Белов в конце романа (уже получивший тюремный и лагерный опыт) встречается с условным самим собой же, каким он был в начале романа (без этого опыта).

Приведу их разговор:

> «Все работы на “Сергее Кирове” выполняла бригада заключенных. Долбили лед, чистили снег, ремонтировали, подваривали корпус — люди были разных специальностей. Бригадир приводил их утром, когда пятнадцать, когда двадцать человек, и уводил вечером в лагерь.
>
> До Белова (литературный герой. — *В. Р.*) работами распоряжался старший помощник Виталий Козаченко (прототип. — *В. Р.*). Они были ровесники, одного роста, оба заканчивали Красноярский техникум, Козаченко двумя годами позже. Они знали друг друга, как и почти все знали друг друга в пароходстве, но коротко знакомы не были.
>
> Виталий оказался толковым и спокойным парнем. Не лез без надобности в работу бригадира, только подписывал его наряды, в которых заключенные каждый день убирали горы снега и льда, носили их носилками, которых у них не было, и делали еще много разной работы, которую нельзя было проверить. Сан Саныч целые дни проводил на “Кирове”, изучал, читал литературу или расспрашивал Козаченко об особенностях маневрирования, о поведении судна в разных условиях. <...>
>
> Стояла полярная ночь, утро не отличалось от вечера. Уличные фонари, где они были, горели круглыми сутками. Морозы заваливали за пятьдесят, такие дни актировались, и бригада не приходила на работу. Так вышло и в этот день, в караванке не было никого, кроме Козаченко. Он что-то сосредоточенно писал, смутился, увидев вошедшего Белова.
>
> — Здравствуйте, Александр Александрович! — вежливый от природы Виталий всё не мог привыкнуть называть своего капитана Сан Санычем. Он убрал тетрадку. — Чайку поставить?

— Давай! И перестань называть меня на вы... Пиши, чего застеснялся?

— Я... ничего. Это дневник... — Виталий поставил чайник, заглянул в металлическую банку с остатками сахара.

— Я раньше тоже вел... — Сан Саныч присел к печке, отогревая руки. — Когда суда гнали из Архангельска, каждый день записывал... Спал по три часа, а дневник вел — казалось, саму историю пишу!

Сан Саныч стал закладывать в печку обрезки досок.

— А я еще... — Козаченко замялся, потом улыбнулся. — Я в художественной форме тоже пробую... Пока не очень получается, но некоторым нравится. Советуют в газету послать.

— О чем пишешь?

— О буднях речников, о нашей работе. Показывал одному писателю в Красноярске, говорит, слишком подробно, и надо писать про людей. Мне кажется, я про людей и пишу, а подробности... — Он в сомнении пожал плечами. — Вот тут я описываю, как мы оборот делали во время шторма, так там в подробностях весь смысл. А иначе можно просто написать — сделали оборот на сто восемьдесят градусов. Во время шторма. Не перевернулись, не сломались пополам...

— Дай почитать, — попросил Белов, пуская дым в открытую буржуйку.

— Хорошо, только вы потом... — Старпом явно стеснялся своего творчества, подал несколько листочков, напечатанных на машинке. — Тут у нас целое приключение недавно было, хочу рассказ написать...

— Виталий, давай уже на ты меня! Мы ровесники... Что за приключение? — Белов снял кипевший чайник.

— Прямо перед Новым годом было. Мы с бригадой вынули якорную цепь... все четыре смычки. Проверяли износ, контрфорсы... всё, как обычно. Отожгли — больше недели возились, — стали обратно вешать — якоря нет! Всё обыскали! Это же не иголка! Килограмм семьсот! Заключенные тоже вроде ищут, а сами посмеиваются, я же вижу, спрашиваю бригадира — ваша работа? Тот не сознается... целый день проваландались, я уже думал им наряды не подписывать, а как не подпишешь: не пойман — не вор! Главное, представить себе не могу, как могли утащить? Его же вдесятером не поднять!

— Может, и не таскали, а спрятали где-то?

— Я сам всё обыскал!

— И что?

— Три бутылки спирта поставил!

— Правильно.

— Утром прихожу, якорь на месте!

Козаченко улыбался, очень довольный честностью зэков.

— Получится из такой истории смешной рассказ?

Белов серьезно смотрел на Виталия, думал, прищурившись и покуривая. Он выглядел лет на десять старше:

— Двадцать человек в бригаде. Половина из них — пятьдесят восьмая статья — по доносам, за анекдоты, за восхваление американской техники или демократии... потом бытовики — за опоздание на работу, за мешок картошки, один старичок есть, Махоркин фамилия, семь лет за то, что его колхоз не вовремя посеял озимые, а он был председателем... Ну и мелкие воры есть... Обхохочешься, Виталий Александрович, от такого рассказа!

— Это правда, — тише заговорил Козаченко, — я с ними разговаривал... Не напечатают такое. — Он заговорил еще тише. — Я поэтому дневник веду.

— Всё в нем и пишешь?

— Ну... не всё, конечно, но стараюсь.

Белов докурил и выбросил бычок в печку.

— Прячь его подальше... найдут, будешь в такой же бригаде якоря воровать.

— Я для памяти.

— Ничего, люди всё вспомнят. И всё расскажут... — Сан Саныч подумал о чем-то. — Если другие люди слушать всё это захотят.

Они замолчали. Печка прогорела, Белов присел подложить дров.

— Тебя не смущает, что я тоже заключенный?

— Вы?! — растерялся Козаченко. — А, ну да... Не смущает, я вас очень уважаю. Я считаю, что это ошибка!

— А меня смущает».

Но пора остановиться. В тексте много такого вот сложнообъяснимого.

Ясно лишь: то непростое время и пространство стали для меня живыми. Являлись и диктовали, как быть в тех или иных случаях, приводили людей и назначали их героями... Мне оставалось только наблюдать за ними, записывать их разговоры, иногда, конечно, и переживать за них и вместе с ними.

То ли это сумасшествие от долгой работы, то ли это вот и есть творчество.

АРХИВ

Ante «В. Ропшин»: ранняя проза Бориса Савинкова

Вступительная статья
и публикация текстов Аллы Грачевой

В истории русского революционного движения Борис Викторович Савинков (1879—1925) известен как видный представитель партии социалистов-революционеров, один из организаторов террористической эсеровской Боевой Организации (*БО*). В истории русской литературы он оставил заметный след как беллетрист *В. Ропшин*, впервые прогремевший в 1909 г. своим романом «Конь бледный», в сюжете и героях которого современники легко «прочитывали» реальный подтекст — обстоятельства убийства Великого князя Сергея Александровича, — теракта, осуществленного руководимыми Савинковым членами *БО*. Это произведение *В. Ропшина* привлекло читателей не только документальной основой описанных в нем событий и персонажей, но и необычностью своей художественной фактуры. В «Коне бледном» авторский стиль как бы «балансировал» между верностью традициям изображения психологии революционеров в русской классике XIX в. (прежде всего в романах Ф. М. Достоевского) и применением новаций модернистской литературы начала XX в.

При достаточном внимании современного литературоведения к произведениям *В. Ропшина* процесс формирования стилевой индивидуальности начинающего писателя Б. В. Савинкова, в дальнейшем скрывшегося под этим псевдонимом, еще недостаточно исследован. Его изучение позволит более глубоко раскрыть причины феноменального успеха романа «Конь бледный» — успеха, заключавшегося отнюдь не только в сенсационной реальной подоплеке сюжета произведения.

Как известно, в 1901 г. член социал-демократических организаций «Социалист» и «Социал-демократическая рабо-

© А. Грачева
DOI 10.31860/978-5-94668-311-1-339-356

чая библиотека» студент Б. В. Савинков был сослан в Вологду, где он познакомился с находившимися там по тем же принудительным причинам П. Е. Щеголевым, А. В. Луначарским, А. М. Ремизовым. Если первый из них к этому моменту был уже сложившимся ученым-литературоведом, то остальные только начинали пробовать свои силы на писательском поприще. Эти молодые люди, попавшие на русский Север из-за своей одержимости борьбой за *новое будущее* России, стремились следовать за новаторами и в своих литературных штудиях. Они хотели найти *новый стиль* для выражения своих *новых идей*.

В 1901—1902 гг. в Вологде отбывал ссылку также и Н. А. Бердяев, который знал о направлении эстетических поисков своих друзей. Возможно, его статья 1902 г. «К философии трагедии. Морис Метерлинк»[1] была связана, в том числе, с философским осмыслением их исканий в литературной сфере. После издания статьи автор выслал ее товарищам в Вологду. О получении этой бердяевской публикации Ремизов сообщал находившемуся в то время в местной тюрьме Щеголеву в письме от 12 (25) июня 1902 г.: «Оттиск “Философ<ской> трагедии” приехал».[2] По своей концепции эта работа Бердяева выходила за рамки чисто культурологического осмысления драматургии бельгийского писателя. Проанализировав мировоззренческую основу произведений Метерлинка, философ рассматривал его творчество как характерный пример искусства последнего времени, ментально и эстетически устремленного в будущее, но еще не востребованного в полной мере людьми, по своему мировоззрению наиболее готовыми к его восприятию, а именно — революционерами, стремящимися к материализации грядущего через непосредственное практическое деяние. Бердяев писал о необходимости и плодотворности встречи исповедуемой ими идеологии с эстетикой художников-новаторов: «В современной жизни существует целое течение, — течение очень интересное, указывающее на какой-то духовный перелом, на искание новых путей и новых идеалов. Оно слагается из людей, всей душой протестующих против пошлости жизни, против мещанства, против угашения духа и буржуазного увлечения внешними материальными интересами. Эти новые люди протестуют против рассудочной культуры во имя культуры трагической красоты; но они слишком часто стоят в стороне от великого освободительного движения человечества и оторваны от исторических традиций человеческого разума. <...> Новое искусство и “новые люди”, интеллигентная душа которых

[1] *Бердяев Н.* К философии трагедии: Морис Метерлинк // Литературное дело: Сборник. СПб.: [Б. изд.], 1902. С. 163—183.

[2] Письма А. М. Ремизова к П. Е. Щеголеву / Вступ. статья, подгот. текстов и коммент. А. М. Грачевой // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1995 год. СПб.: Наука, 1999. С. 133.

мучится высшими духовными запросами, должны соединиться с борцами за свободу и справедливость на земле, и тогда, может быть, исчезнет дряблость одних и грубость других».[3]

Целый ряд не по своей воле оказавшихся в Вологде молодых ссыльных и их друзей (Б. В. Савинков, И. П. Каляев, В. Г. Тучапская, С. П. Довгелло) были так или иначе связаны с Польшей. На рубеже XIX—XX вв. польская культура вновь, хотя и не так значимо, как в XVII в., стала для русской одной из тех «культур-посредниц», через которые шло проникновение в Россию нового европейского искусства. Каляев, Тучапская и Ремизов (при помощи своей невесты — С. П. Довгелло, знавшей польский язык) занимались переводами польских писателей-модернистов (Ст. Пшибышевского, Я. Каспровича, К. Тетмайера).[4]

В начале 1900-х гг. имена литературных «учителей» Ремизова и Савинкова частично совпадали. Надо отметить, что для первого из них были также значимы имена французских и бельгийских писателей «нового искусства» (П. Верлена, М. Метерлинка, Ж. Роденбаха). Но они оба сходились в стремлении к усвоению и применению в своих произведениях стилевых открытий чрезвычайно модного тогда в России Ст. Пшибышевского. При этом воздействие творений польского символиста на Савинкова еще больше усиливалось из-за того, что тот в совершенстве знал язык автора и поэтому мог читать его тексты в оригинале и полноценно воспринимать их. Обоих начинающих писателей привлекали опыты Пшибышевского в области «poème en prose» (стихотворения в прозе). Для Савинкова и Ремизова практическое освоение художественных приемов польского символиста, использовавшихся при создании «poème en prose», было своеобразной «школой» как для написания произведений такого же типа, так и для их дальнейшего применения в своих, пронизанных лирическим пафосом, *прозаических* текстах, характеризующихся ослабленным повествовательным началом.

В 1902 г. Савинков и Ремизов вместе предприняли попытки опубликовать свои первые пробы пера.[5] В итоге их прозаические произведения

[3] *Бердяев Н.* К философии трагедии: Морис Метерлинк. С. 181, 183.

[4] См., например: *Пшибышевский Ст.*: 1) Снег: Драма в 4-х актах / Пер. С. Ремизовой и А. Ремизова. М.: Театральная библиотека В. А. Соколовой, 1903. 66 с.; 2) Тоска. <Отрывок из поэмы «В долине слез»> / Пер. А. М. Ремизова и И. П. Каляева // Письма А. М. Ремизова и В. Я. Брюсова к О. Маделунгу / Сост., подгот. текста, предисл. и примеч. П. Альберга Енсена и П. У. Мёллера. Copenhagen: Rozenkilde and Bagger, 1976. P. 79—80.

[5] См. подробнее: *Грачева А. М.* Алексей Ремизов и Леонид Андреев // Алексей Ремизов: Исследования и материалы: Сборник. СПб.: Дмитрий Буланин, 1994. С. 41—53.

появились в московской газете «Курьер».[6] Там же Ремизов напечатал свои стихотворения в прозе «Мгла», «Осенняя песня», «Плач девушки перед замужеством».[7] Два первых из опубликованных поэтических текстов были созданы под влиянием стилистики сходных по жанру произведений Пшибышевского. 7 февраля 1903 г. Ремизов не без доли иронии сообщал в послании П. Е. Щеголеву о своей и Савинкова верности «новому искусству»: «Пришлю несколько простых стихотворений в прозе, попробуйте в “Журнал для всех”. <...> Б<орис> В<икторович> поглощен своим литераторством, написал новое произведение в модернистском стиле, где фигурируют излюбленные им “она” и “он”».[8]

В июне 1903 г. и Савинков, и Ремизов покинули Вологду. Первый бежал за границу и продолжил заниматься революционной деятельностью. Второй уехал из города после окончания срока ссылки, твердо избрав путь литератора. Под влиянием революционных выступлений 1905 г. правительство сняло ограничения для проживания бывших политических ссыльных в столице, и Ремизов переехал с семьей в Петербург. Постепенно он утверждал себя как писатель, вырабатывал свой стиль и всё дальше отходил от следования былым литературным «учителям», и в том числе — Пшибышевскому.

Савинков в это время был всецело занят делами *БО*, находился на нелегальном положении, однако не оставлял мысли о продолжении занятий писательским трудом. В самом начале 1906 г. он переправил бывшему товарищу по ссылке свою рукопись, содержавшую текст миницикла стихотворений в прозе («Жемчужина», «Тоска», «Отчаяние», «Скука», «Кровь», «Смерть»),[9] с целью его публикации в ориентированном на «новое искусство» журнале. Ремизов переписал миниатюры Савинкова и, возможно, незначительно стилистически доработал их. Затем он послал тексты, помеченные криптонимом «Б. С.», в журнал «Золотое Руно» Сергею Кречетову (С. А. Соколову), с начала издания «ставшего <...> его идеологом и фактическим руководителем».[10] Мини-

[6] *В. Канин* [*Савинков Б. В.*]. Ночь // Курьер. 1902. 5 сент. № 245; *Н. Молдаванов* [*Ремизов А. М.*]. Бебка // Там же. 24 нояб. № 325.

[7] *Н. Молдаванов* [*Ремизов А. М.*]: Колыбельная песня // Там же; Мгла // Там же. 22 сент. № 262; Осенняя песня // Там же; Плач девушки перед замужеством // Там же. 8 сент. № 248.

[8] Письма А. М. Ремизова к П. Е. Щеголеву. С. 165.

[9] *Б. С.* [*Савинков Б. В.*]. «Жемчужина». «Тоска». «Отчаяние». «Скука». «Кровь». «Смерть». Автограф А. М. Ремизова. «1906. I—III» (РНБ, ф. 481, ед. хр. 240, 9 л.). Далее цитируется в тексте по этому автографу.

[10] *Лавров А. В.* «Золотое Руно» // Русская литература и журналистика начала XX века, 1905—1917: Буржуазно-либеральные и модернистские издания. М.: Наука, 1984. С. 143.

атюры Савинкова были написаны в духе стихотворений в прозе С. Пшибышевского. Надо отметить, что последний вместе с другими писателями участвовал в заведывании Литературным отделом «Золотого Руна»,[11] в котором также публиковались переводы его произведений.

Сравним стилистику и поэтическую образность текстов польского символиста с текстами одного из произведений, составляющих миницикл Савинкова, и раннего стихотворения в прозе Ремизова:

Ст. Пшибышевский. «В долине слез»:

«Вокруг Твоей головы венок из увядших цветов, будто корона из черных солнц, а лицо Твое завеяно трауром оледеневших звезд. / У ног Твоих умирает буря моей жизни, угасающей волной обливает стопы Твои больной плод души моей — / Серыми крыльями окружает Тебя безумство моих темных роков — колыбель Ты моя, гроб Ты мой! / Из темных туманностей моего начала выросла Ты в гряды хмурых небес, в слабой жемчужной раковине бытия моего плывешь в глухие безбрежности. Ты — болезненная красота, великая, высочайшая — / Ты Тоска!»[12]

Б. Савинков. «Тоска»:

«Белые крылья чаек, белые груди метущихся волн, белое небо в свинцовом тумане... хаос, пена, буруны, и рев, и метель, и всплески ледяные, — всё сковала она своей невидимой цепью — невидимой цепью. / И бесшумная смерть опустилась на землю — утомленную землю. / Только капли дождя отмечают ненужное время. / О, тоска, это — ты».

А. Ремизов. «Чайка»:

«Посередине реки, против моих глаз, возвышалась облачная скала, живая, без конца, без начала. / Вверх и вниз шли по ней вереницы людей, закутанных в тяжелые саваны. / Люди восходили ясными с глубокого дна и серыми спускались в серые волны. / И с каждым разом темнела река. / И с каждым разом вырезалась и подсекалась скала. / И вдруг колыхнулось бесшумное облако и с криком тысяч задавленных желаний разошлось. / И только откуда-то взявшаяся чайка пустилась в страшную даль».[13]

[11] См.: *Боева Г.* Станислав Пшибышевский и Леонид Андреев в свете русской прессы начала XX века // Przegląl Wschodnioeuropejski. 2011. Т. 2. P. 323—324.

[12] *Пшибышевский Ст.* Тоска. <Отрывок из поэмы «В долине слез»> / Пер. А. М. Ремизова и И. П. Каляева. P. 79.

[13] *Ремизов А.* Чайка: (Стихотворение в прозе) // Юг. 1903. 12 авг. № 1558. С. 3.

Как видим, в своих текстах последователи польского символиста воспроизводят черты, свойственные поэтике его поэтических произведений. «Стихотворениям в прозе» Савинкова и Ремизова, как и творениям их литературного «учителя», присуща насыщенность текста анафорами и гиперболами; в тематике — присутствие, а зачастую и соединение Эроса и Танатоса. Однако произведения Пшибышевского отличает значительно бóльшая эмоциональная напряженность, связанная, в частности, и с восходящим к католической культуре чувством сакрального / демонического экстаза, а также тяготение к философскому абстрагированию, к притчевой структуре. В этом плане попытки подражания полным нервной «обнаженности» стихотворным творениям польского символиста менее экспрессивны и патетичны. Зато произведениям Савинкова и Ремизова присуще тяготение к завуалированному отображению земных, в том числе социально ориентированных, тем, хотя и сопряженное с попытками их «перекодировки» в абстрактно-экзистенциальную плоскость.

Мини-цикл стихотворений в прозе Савинкова, пересланный Ремизовым в журнал «Золотое Руно», был отклонен редакцией. На 1-м листе возвращенной рукописи имеется техническая помета: «В<ернуть> — Ремизову». Этот факт подтверждает и адресованное конфиденту автора отвергнутых текстов письмо Сергея Кречетова от 13 февраля 1906 г.: «Стихи Бориса С<авинкова> возвращаю, — они не пойдут».[14]

Кроме поэтических текстов эсер-террорист продолжал писать и прозу. Его рассказы этого времени стилистически подражают произведениям популярных на рубеже XIX—XX вв. западноевропейских прозаиков-символистов: Ст. Пшибышевского, К. Тетмайера, Ж. Роденбаха. При этом в импрессионистическую прозу Савинкова, характеризующуюся ослабленным сюжетом и де-индивидуализированными героями, всё активнее вторгается революционная проблематика, иногда конкретизируемая до тематики, связанной с отображением политического терроризма как феномена современности и даже с завуалированной обрисовкой реальных обстоятельств бытия членов *БО*. В 1907 г. Савинков опубликовал в эсеровской газете «Знамя труда» ряд документально-художественных очерков под общим названием «Революционные силуэты». В них рассказывалось о погибших товарищах по партии. Однако и эти савинковские тексты, при их, казалось бы, нарочитой «установке» на документальность, по сути, являются не чем иным, как модернистским *прочтением мифа сквозь пелену реальности*. Так, например, в очерке «Дора Бриллиант» автор изобразил скончавшуюся эсерку-террористку через призму критериев античной трагедии, трактуя образ мо-

[14] *Сергей Кречетов* [*Соколов С. А.*]. Письмо А. М. Ремизову. 13 февр. 1906 г. (РНБ, ф. 634, оп. 1, ед. хр. 203, л. 3).

лодой женщины как лик жертвы Рока — мученицы революции. По типу символистской прозы построены и диалоги автора-повествователя и Доры:

> «— Вы ведь знаете, что придется бросить семью?
> — Да.
> — Жить тайком, без угла...
> — Да.
> — Быть может, умереть...
> — Да.
> — Быть может, убить...
> Молчание. Затем чуть внятное:
> — Да».[15]

В эсеровской партийной прессе, где публиковались очерки, Савинков выступил под своим полным именем, но фактически и в этих произведениях он сохранил ту же верность модернистским заветам, какая была и у автора, скрывавшегося под инициалами «Б. С.». Позднее это савинковское следование традициям польского символизма З. Н. Гиппиус расценила как недостаток его ранней квазидокументальной прозы, отметив, что очерки написаны «с пошлой претенциозностью, с подражанием — неизвестно кому, Пшибышевскому, что ли».[16]

В 1907—1908 гг. Савинков жил в Париже и снова мог полноценно заняться литературным трудом. В 1907 г. он прислал Ремизову свои рассказы «Ночлег», «Requem» и «Из записок»[17] с целью их дальнейшей публикации в журнале «Русская мысль». В письме от 4/17 декабря 1907 г., возможно, сопроводительном к посланным рукописям, Савинков просил Ремизова: «Напишите, прошу Вас, Ваш подробный отзыв о моих якобы писаниях. Мне Ваше мнение ценно. Скажите также, стоит ли вообще писать дальше или лучше бросить искушать Господа Бога».[18] В это время адресат его послания как писатель во многом отошел от следования стилю западноевропейских декадентов. В ответном письме он дал

[15] *Савинков Б.* Дора Бриллиант // Знамя труда (Париж). 1907. № 8. С. 10.

[16] *Гиппиус-Мережковская З.* Дмитрий Мережковский. Париж: YMCA-PRESS, 1951. С. 177.

[17] *Б. С.* [*Савинков Б. В.*]. «Ночлег». Автограф. Б. д. (РНБ, ф. 481, ед. хр. 242. 6 л.); «Requem». Автограф. Б. д. (РНБ, ф. 481, ед. хр. 243. 6 л.); «Из записок». Автограф. Б. д. (РНБ, ф. 481, ед. хр. 241. 10 л.).

[18] *Савинков Б. В.* Письмо А. М. Ремизову. 4/17 декабря 1907 г. (РГАЛИ, ф. 420, оп. 1, ед. хр. 82, л. 1 об.).

критическую оценку всё еще сохранявшейся в рассказах Савинкова «верности» стилистике этой литературной «школы»: «Я никогда не скажу, чтобы Вам не надо было писать, надо одно: позволить и не стеснять себя, описывая происшествие со всей легкостью и просто<то>й Вашей разговорной речи, пользуясь европеизированным русским словарем. И писать рассказы. <...> Ясно, просто и занимательно, — вот, по моему мнению, что надо от рассказа. <...> / Русских одолела психология и настроение. <...> Само собой, от психологии не уйдешь, но не надо ею заполнять всё. Смотрю в лицо своим грехам и пишу Вам, потому что ясно вижу их <...> / «Ночлег» — Вот, наконец, и ночлег... / Ставите многоточие, а вместо них рассказ<ать> следовало бы, почему ночлег понадобился, кому он понадобился. В рассказе прежде всего фабула <...> / “Requem” и “Из записок” — это не Ваше, нет души; всё сделано, чтобы была душа, а выходит подделка. Это не Вы рассказываете, так может рассказывать только узнавший по слухам повести жизней».[19] Несмотря на высказанное в том же письме предложение Ремизова передать тексты присланных произведений в журнал «Русская мысль»,[20] Савинков продолжил работу над ними. В 1907—1908 гг. он тесно общался с четой Мережковских и с Д. В. Философовым. З. Н. Гиппиус курировала его дальнейшее литературное развитие, в частности, его работу над романом «Конь бледный». Отчасти солидаризируясь с Ремизовым, она в своих литературных советах стремилась избавить своего подопечного от влияния польского модернизма.[21]

Савинков переделал рассказы и сформировал на их основе цикл под названием «Внутри круга».[22] Наименее пострадавший от исправлений автора рассказ «Ночлег» теперь получил заглавие «Старички». Рассказ «Из записок» после значительной переработки был разделен на два автономных текста: «Они приходят...» и «Да или нет?». Затем тексты уже переработанных Савинковым рассказов попали к З. Н. Гиппиус и Д. В. Философову, которые внесли свою лепту в их дальнейшую модификацию. Кроме незначительных исправлений стиля, в рассказах была усилена их христианская «окраска». Идея публикации исправленных текстов во всё том же журнале «Русская мысль» была изложена в письме З. Н. Гиппиус Савинкову (Париж, зима 1908 г.): «Я всё ждала Вашего приезда, чтобы послать Вам рукописи с обстоятельным письмом (я их

[19] *Ремизов А. М.* Письмо Б. В. Савинкову. 7/20 декабря 1907 г. (ГАРФ, ф. 5831, оп. 1, ед. хр. 171, л. 4—5).

[20] Там же.

[21] См.: *Гиппиус-Мережковская З.* Дмитрий Мережковский. С. 177—178.

[22] *Б. п.* [*Савинков Б. В.*]. «Внутри круга». Автограф с правкой З. Н. Гиппиус и В. Д. Философова (РНБ, ф. 481, ед. хр. 239. 23 л.).

давно просмотрела). <...> P. S. Струве я уже написала, что мы на днях посылаем ему рукописи, кот<орые> нам кажутся очень интересными».[23] Но в итоге рассказы так и не появились на страницах журнала «Русская мысль». В 1909 г. цикл «Внутри круга», но уже в виде диптиха (I. «Старички»; II. «Они приходят...»), был опубликован в журнале «Русское богатство».[24] Рассказ «Requem» так и остался неизданным. Тексты неопубликованных ранних редакций трех рассказов и отклоненных журналом «Золотое Руно» стихотворений в прозе остались у Зинаиды Николаевны. Ныне они находятся в составе архива Мережковских (РНБ, ф. 481).

Примечательно, что Савинков, создавая роман «Конь бледный», сохранил в нем память о своих оставшихся неопубликованными стихотворениях в прозе. Так, сюжет его стихотворения «Жемчуг» стал одним из сюжетных мотивов нового произведения. Он отражен в тексте дневника главного героя романа — Жоржа:

> «— Милый мой, отчего ты всегда печальный, — говорит мне Елена, — разве я не люблю тебя? Вот, смотри, я подарю тебе жемчуг.
>
> Она снимает с пальца кольцо. В золотом кольце, как слеза, большая жемчужина.
>
> — Береги ее... Это моя любовь.
>
> <...> Она ушла. Я один. Только жемчуг ее со мною».[25]

Итак, в процессе формирования своего литературного стиля Савинков прошел этап литературного «ученичества», заключавшегося в освоении идейно-эстетической системы и творческой методологии польских писателей-символистов, и прежде всего — Ст. Пшибышевского. Это воздействие на его творчество было настолько органичным и сильным, что окончательно не исчезло, а продолжало существовать, хотя подчас и в латентной форме, и после его контактов с З. Н. Гиппиус, которая много сделала для перестройки художественного мышления своего «протеже», а также, как известно, подарила ему, лишь частично изменив, один из своих псевдонимов. Таким образом, при дальнейшем изучении

[23] «Революционное христовство»: Письма Мережковских к Борису Савинкову / Вступ. статья, сост., подгот. текстов и коммент. Е. И. Гончаровой. СПб.: Пушкинский Дом, 2009. С. 93.

[24] *В. Ропшин* [*Савинков Б. В.*]. Внутри круга // Русское богатство. 1909. № 7. С. 125—129.

[25] *Савинков Б. В.* Конь бледный // *Савинков Б. В.* Воспоминания террориста. Конь бледный. Конь вороной. М.: Художественная литература, 1990. С. 366—367.

эволюции писателя *В. Ропшина* надо учитывать наличие и трансформацию той константы его стиля, которая была получена начинающим литератором Б. В. Савинковым в результате творческого освоения открытий польского символизма конца XIX—XX века.

Тексты Б. В. Савинкова публикуются по рукописям:

I. *Б. С. [Савинков Б. В.].* 1. «Жемчужина»; 2. «Тоска»; 3. «Отчаяние»; 4. «Скука»; 5. «Кровь»; 6. «Смерть». Автограф А. М. Ремизова. Дата-авт.: «1906. I—III» (РНБ, ф. 481, ед. хр. 240. 9 л.);

II. *Б. С. [Савинков Б. В.].* «Requiem». Автограф. Б. д. (РНБ, ф. 481, ед. хр. 243. 6 л.);

III. *Б. С. [Савинков Б. В.].* «Из записок». Автограф. Б. д. (РНБ, ф. 481, ед. хр. 241. 10 л.).

Тексты печатаются с сохранением авторской орфографии, пунктуации и с исправлением выявленных описок.

Б. С. [Б. В. Савинков]

I.
<Цикл стихотворений в прозе>

1. Жемчуг

На прощание она подарила мне жемчуг ценный, жемчуг без оправы.

В камине устало догорали дрова, и за окном тяжело вздыхала печальная осень. А она тянулась ко мне и шептала робко:

— Милый мой, я всегда буду любить тебя.

И ее глаза повторяли:

— Я всегда буду любить тебя.

И одиночество гасло.

Я поверил ей. Кто же не верит женщине? И конечно, я вскоре узнал, что она любит другого.

Я долго искал ее. И нашел, наконец. Я уже ненавидел ее жемчуг и уже хотел вернуть его ей. Но она опять тянулась ко мне, и ее глаза, любимые глаза, снова клялись тревожно:

— Милый мой, я люблю тебя, о, как я люблю тебя.

И тогда я ей в гневе сказал:

— Большие воды не могут потушить любви, и реки не зальют ее, ибо любовь крепка, как смерть. Иди за мною.

Но она ответила:

— Нет.

И я понял тогда, что она любит и другого.

А печальная осень опять смотрела на нас, и в ее темных глазах стояли слезы.

Я возвратил ей жемчуг. Драгоценный жемчуг ее сердца. Теперь я снова один, и кругом холодные ночи. А я повторяю, смеясь:

— Она любит его и меня. Да, его и меня. Но не любит любви... Тем хуже для нее, тем хуже для нее... Для нее?

———

2. Тоска

Там, — в темно-зеленой глубине океана, в бездонных черных ущельях, среди покрытых снегом утесов, мшистых камней, и всплесков пенистой бури, — там родилась она.

Колыбелью ей были мертвые камни; низкие тучи пеленали ее тяжелым туманом. Ветер, грустя, напевал ей первые песни, буря крестила ее криком отчаяния и смерти, — жалобным криком северной вьюги.

Белые крылья чаек, белые груди метущихся волн, белое небо в свинцовом тумане... хаос, пена, буруны, и рев, и метель, и всплески ледяные, — всё сковала она своей невидимой цепью — невидимой цепью.

И бесшумная смерть опустилась на землю — утомленную землю.

Только капли дождя отмечают ненужное время.

О, тоска, это — ты.

———

3. Отчаяние

Посмотри — в холодном тумане медленно тонут желтые листья,

Запоздалые листья умершего лета, и тихо кружатся, робко целуют мокрую землю, — прощаясь навеки с любовью и солнцем.

Так умирают надежды.

Посмотри — трепетно меркнут дрожащие звезды, дрожащие звезды далекого неба; низкие тучи легли на безбрежные дали, низкие тучи, и сумрак ночной встает над пустыней.

Так гаснут воспоминания.

Посмотри — блекнут, грустя, белые лепестки хризантем, смерть коснулась их краем своей плащаницы, своей плащаницы, и бледной тоске уж не догнать усталое время.

Так тает любовь.

Посмотри — мчится буря на север, трясет косматою гривой, косматой гривой победы, и, разметав, победив, уже лижет, ласкаясь, голые камни, голые камни, забыв о гневе и мести.

Так изменяет сила.

И под вскрики метели, холодной метели, медленно тают любовь и надежда, и сила, и даже воспоминания.

———

4. Скука

Тонкою тканью серебряной паутины подернулись дали.
Словно рыдая над чьей-то могилой, стонет и мечется ветер, — северный ветер.
Низкое солнце не радует и не греет, — не греет.
И тихо крадется скука — —
Равнодушно сияют далекие горы, — далекие горы.
Снежным багрянцем горят их вершины, — снежным багрянцем.
И тихо крадется скука — —
Чья печаль прикоснется к надорванным струнам былого, и чья скорбь оживит давно умолкшую радость, — давно умолкшую радость?
Тьма молчит без ответа, — молчит без ответа.
И тихо крадется скука — —

———

5. Смерть

Sur un échafaud noir, tu porteras ta tête
Et sonneront les tours et luiront les couteaux...

E. Verhaeren[1]

Я решил убить человека. Убить во что бы то ни стало. Он был мне чужой, и я не знал его раньше. Я даже не видал его никогда. Но я ненавидел его. И решил убить.

Я жил мыслью о нем. О его смерти. О жизни его я не думал. Разве он мог мучиться? Или радоваться? Или любить? Разве у него могла быть мать, или сестра, или жена, или дети? Ведь я ненавидел его. И не было вопроса о моем праве. Я так хотел, — и в этом было мое право.

Мое сердце кричало местью. И я ползком выслеживал его. И из-за угла готовил ему смерть. Он не знал, что она уже ждет его. И никто не знал. Я же знал это.

Я знал, что я вызвал ее. Вызвал своей победной волей. Я знал, что она послушна мне. И иногда я подкрадывался к ней ночью, и видел: она темная и неподвижная, ожидала.

И кто-нибудь должен был умереть.

[1] На черный эшафот ты голову вознесешь, / И башни зазвенят, и ножи засверкают... Э. Верхарн (*фр. — прим. А. Г.*).

* *
*

Я шел на смерть, как на праздник, и, как на пир, на убийство. Громко звонили колокола, блестели белые ризы, синело небо, и лампада горела перед иконой. Ибо день наступил.

И я встретился с ним... зачем я тогда встретился с ним? Он был спокоен, как и всегда. Разве ему дано было знать? Я же знал: она, темная, ожидала.

Ему не кланялся никто. Но я поклонился ему. Снял шляпу и низко опустил перед ним. Я приветствовал смерть. Ему же не кланялся никто.

Шел снег.

Спокойные глаза молили.

Молили меня рабски.

Шел снег.

И я не убил.

Но ведь кто-нибудь должен был умереть. Пожаром горело небо. Заревом пылали зори. Багровой пеной вздыбились волны. Кровью плакали тучи. Крест сиял вдали, над могилой. Пламя сжигало грудь. И тянулись кровавые руки. И сердце кричало местью. И она, беспощадная, ожидала.

Я уже не мог не убить. Я должен был убить в этот кровавый день.

И я пошел и убил. Убил ее. Ту, которую я безмерно любил. Ту, которая молилась за меня. Убил словом. Разве одним маленьким словом нельзя убить человека? Разве слово не меч?

Да, я убил ее. Убил ее. И теперь она бездыханно лежит передо мной. И у меня нет больше слов. И меч мой погнулся. Но я же должен, я все еще должен убить. Убить его или себя, или его и себя.

Что же мне делать, что делать?

Господи, избавь душу мою!

———

II.
Requiem

Падают листья... Падают большие, желтые, кленовые листья. Тихо кружатся, тихо целуют черную землю. И лес, багровый, в испуге дрожит обнаженными сучьями. Ведь уже намокли дорожки и осеннею гнилью зияют мхи.

Да, падают листья... У длинной изгороди их намело целые горы. Они гниют там, гниют до весны. До весны?... Разве придет весна?...

По узкой тропинке, тайком, я проберусь сегодня туда, к заросшему тиной пруду. Я загляну в его темные воды, в холодные струи, в неподвижную гладь. Надо мной будет серое небо, кругом только зыбкий камыш, а внизу, у ног омут. Да, омут.

Падают листья.

Пусть ветер играет верхушками камышей. Пусть шелестит усталой травою. Нет, это не ветер... Не ветер... Этот шепот я слышал, я уже его слышал когда-то. Тихий шепот любви. Когда?...

Не падали еще листья. Еще мох был зелен и свеж. Еще солнце сияло, золотом горели высокие клены и, в тиши, в Иванову ночь, цвел в овраге папоротник огнем.

Я открою тяжелую дверь. Я войду в забытую залу. Помню, — свечи горели, скользили белые пальцы и рыдали, звеня, клавикорды. А в такт им пели подвески на люстрах... И в саду трепетали тени. И в саду, у темной реки, кто-то плакал, кто-то тихо смеялся. И я видел, — на низкой скамье, там, внизу, у обрыва, было их двое. Он[1] — в пудре и в треуголке. Наклонился и шепчет ей что-то. А она, — она отвернулась. Фижмы смялись, волосы сбились, роза упала из рук... Что это? Горе? Чье горе? Чьи тени? Чьи вздохи?...

Звенели аккорды... Таял туман в саду и ярче горели свечи, и яснее чернел силуэт. Ее силуэт. Ее черное платье.

Мы не сказали ни слова... Она встала, и тотчас развеялась сказка. Было темно и в дальних комнатах пусто. Ночь смотрела в окно. Сад равнодушно шумел. А я знал: она должна умереть.

Я смотрел ей в глаза. Я прощался с ней робко. Я не ждал. Я не смел. Я не верил надежде. Я знал. Только знал.

Падают листья.

Я встретился с нею опять. Разве она изменилась? Те же глаза, те же руки, те же невинные пальцы. Мы распахнули окно, и вдруг остро запахло весной, когда тает, когда снег горит ярко на солнце, когда льются ручьи и смеется синее небо.

Помню, — звали, звонили колокола. Помню, — весело было на воле, там, внизу, под нашим окном, где шли люди, веселые люди. Смехом воздух дрожал. Смехом, смехом, безудержным смехом...

Ее уста целовали...

Но вот погасли лучи. Громко стукнула рама. Серо, тихо и неприютно. Вот я вижу, — она у окна, и лицо ее бледно, как бледно... Ведь она должна умереть... Скоро вечер падет. Скоро ночь. Скрипнет дверь. Я уйду. И тогда... И тогда будет сумрак и... ужас. И ужас.

[1] *Было*: Он — при шпаге.

Пусть же падают листья. Пусть угрюмо наморщится пруд и подернется легкой зыбью... Я не помню ее, я не знаю ее, я не видел ее никогда, да, никогда.

Это сон. Только сон.

Она убила и умерла. Тише... Кто там вздыхает? Это лес, темный лес. Это осень плачет о лете. Здесь не слышит никто. Здесь не видит никто. Здесь, кругом, только падают листья. Только листья, желтые листья...

...Она шла, и скучно мелькали люди, мелькали кареты, извозчики, конки. Было пыльно на мостовой, и камни дышали жарко. А раскрытые окна зияли, нагло, как пасти, как чьи-то жадные пасти. Она шла и громко шумели кругом, и кричали, и смрадно ругались... А она держала что-то в руках и шла быстро, не думая, без оглядки. И все так же сияли ее глаза и дрожали сжатые пальцы... Вот, наконец, и он. Это он. Пара кровных белых коней, кучер с черною бородой, и в окошки, внутри, чьи-то глаза. Его глаза. Да, его.

Она сделала два шага. Только два. Откинула голову и сильно взмахнула рукой. Что-то звонко упало. Тишина... А потом...

Что потом? Что?...

А потом она лежала навзничь на грязных, пыльных камнях и у груди, кругом, медленно ползла кровь, все красней и красней, все шире и шире...

Старый дом с колоннадою спит. Он далёко, где-то далёко. Там, у реки, на зеленой скамье, снова, быть может, шепчутся тени. Тени дедов, тени отцов... Но уже не звенят клавикорды. Одичал и цепким бурьяном зарос старый сад, а львы на воротах потрескались и облезли. Ведь никто не придет. Никто.

Я пойду тропинкой домой. Узкой-узкой, знакомой тропинкой. Черный лес обнаженно дрожит. Он дрожит, и падают листья...

Пусть же гуще зарастает чаща. Пусть пахнет мохом и прелью. Это осень. Печальная осень. Это тихая смерть без любви, без улыбки, без солнца... Сумрак пал, и небо хмуро темнеет. Желтым ковром раскинулись мертвые листья. Всюду смерть. Только смерть. Пусть же ветер споет панихиду... Пусть он дико подымится вверх, прошумит по голым верхушкам, закачает черные ветви и пусть, ночью, подкравшись, расскажет. Расскажет о том, что было. Что было когда-то.

———

III.
Из записок

...Неделю назад я увидел его в Москве, на Кузнецком мосту. Я не думал о нем, я даже почти забыл тогда, что его уже нет. И уж, конечно, не знал, что он тут и что он видит меня.

Он шел мне навстречу. Это был он, я не мог ошибиться. Разве я мог его не узнать? Он был все тот же, точь-в-точь такой, как всегда. Невысокий, худой, в коротком черном пальто и в серой фетровой шляпе. Еще издали он улыбался мне, одними глазами. Разве я не знаю его больших и печальных, всегда чуть-чуть удивленных глаз? Разве я не знаю его улыбки?

Я не остановился. Я прошел мимо. Я сделал вид, что я не замечаю его, что я не помню его. Да, что я не помню его.

Ведь он уже умер. Он уже давно умер на эшафоте. Он повешен там, далеко, на рассвете, когда туман вставал над землею. Я говорю вам: он умер, умер на эшафоте.

Может быть, поэтому я и не подошел к нему? Да, я утверждаю, — я поэтому, только поэтому не подошел к нему тогда вечером, в Москве, на Кузнецком мосту... Я сказал себе, я имел мужество прямо сказать себе: это бред, только бред, он умер, умер давно. Его уже нету...

Его уже нету... А если... Ведь я знаю его. Знаю его глаза, его усы, его взгляд, его руки, его походку, его лицо. Я знаю каждый волос на его голове, каждую мелочь в его одежде, слышите, — каждую мелочь до самой последней, до самой, самой ничтожной из мелочей... Значит, это был он. Или бред?... Или бред?...

Я постарался забыть об этой встрече. Ну, пусть я встретил его. Ну, что же, если я даже и встретил его? Ну, что же, если я однажды вечером, в Москве, случайно встретил его? Что тут странного?... Ничего.

Но вот вчера я сидел в «Тиволи» за круглым столом, в углу, недалеко от оркестра. Направо жгли бенгальский огонь, и кусты то пылали, то снова гасли. Вдалеке, на траве разноцветно горели плошки. Шли люди. Много людей. Да, я помню, — было очень много людей.

Сначала я не заметил его. И, однако, он уже давно сидел рядом со мной, за одним со мной столом, за моим столом, слева. Он был на этот раз без пальто, в своем темно-коричневом пиджаке и в той же фетровой шляпе. Да, это так: в темно-коричневом пиджаке и в фетровой шляпе.

Я хотел встать и уйти. Я очень твердо сказал себе: это бред. Конечно, бред. Я же знаю, — он умер, умер давно. Я знаю, — он лежал целый день на тюремной койке, иногда вставал, подходил к столу и писал. Рвал и писал опять. А вечером, нет, не вечером, ночью, когда крепость заснула, к нему вошли люди. Да, к нему, таясь, вошли люди. Я это знаю, знаю наверное... Вошел палач, красный, весь красный, с веревкою и нагайкой, связал ему руки назад, вот эти бледные руки... Он их крепко связал назад, так крепко, что веревка впивалась в тело... Видите, вот и след, вот у кисти, на правой руке, красный след от веревки... Никто не сказал ничего. Никто. Все молча смотрели. Все смотрели, как он идет умирать... Вот он вышел на двор. Было холодно, и горели звезды. Или не было

звезд? Нет?... На дворе были тоже люди, был священник, были солдаты. Что там было еще?... Да, я вспомнил, я знаю. Там была виселица, высокая, черная, с перекладиной виселица. Ее строили в ту же ночь. Забивали гвоздями балки, прицепляли веревку... Для него? Да, для него. А вы видели его глаза? Тогда, в ту минуту, в тот последний, уже самый последний миг?... В тот миг, когда палач в красном, весь в красном, накинул ему на шею веревку... Вы видели его глаза? Нет?... Я вижу. Я вижу.

Ну, вот он умер. Я поэтому и сказал себе: бред, и хотел встать и уйти. Я очень хорошо помню, что я хотел уйти. Я даже наверное хотел уйти. Но он улыбнулся и тотчас же заговорил. Говорил он спокойно и просто, как будто мы только вчера расстались, и нам не о чем говорить.

— Я рад тебя видеть... Я хожу здесь давно и никого не встретил еще. Скучно здесь, в «Тиволи».

Он сказал: скучно. Да, я слышал, он именно так и сказал.

Я заметил тогда, что кругом нас не было уже ни души. Мы были с ним вдвоем, с глазу на глаз, за круглым столом, у оркестра. Я и он. Больше никто.

Ночью я вышел из сада. Я говорил себе: он умер, он умер, он умер... Что я еще мог сказать?

Но ведь это был он. Я видел. Я утверждаю. Я утверждаю, что он сидел рядом со мною, там, в «Тиволи», пил кофе и слушал оркестр. Я скажу: он очень внимательно слушал.

Я утверждаю. Кто смеет спорить?

Да, вот что было вчера... А сегодня? Что же будет, что будет сегодня?...

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

Каждую ночь она приходила ко мне, и каждую ночь рассвет робко заглядывал к нам в окно и удивлялся ее черным глазам и тяжелым косам. С ним вместе удивлялся и я.

Разве я знаю, за что она меня полюбила? Разве я мог ей дать радость, или любовь, или мир? Я мог только тихо смотреть в ее душу, да целовать ее косы. А теперь?... А теперь ее уже нет.

Да, ее нет... Я знаю, как она умерла. Слушайте, знаю этот точеный револьвер, этот браунинг на восемь зарядов. Я, прощаясь, сам подарил его ей на память. Да, на память. На долгую светлую память... Затем, она начала одеваться, все еще ощупью, в темноте. Когда она одела свои башмаки, желтые башмаки с высокими каблуками, позвонили в третий, в последний раз. Полуодетая, она отошла в угол, к окну и откинула темную занавеску. Она увидела двор, и, вместо звезды, одинокий фонарь внизу. Вот что она увидела... Да... А дверь уже ломали, и кто-то мерно

и тяжело ударял топором. Она повернулась к дверям, наклонилась немного вперед, и косы у нее упали, ее черные, тяжелые косы... Да, она наклонилась вперед, и тотчас же, сразу, прижала револьвер к груди, прямо к голому телу, вот сюда, у сердца, пониже соска.

А как она лежала?... Она лежала навзничь в углу, у окна, и были видны высокие желтые каблуки, и нога в сером чулке... А на полу — черный револьвер.

Да, вот как это случилось. Просто? Не так ли?

Но это было давно. Да, это было давно... Теперь опять настали белые ночи. Серебряный свет мутно струится в мои открытые окна. Я живу один, совершенно один, и много комнат кругом пустых и гулких. Я боюсь этих белых ночей. Я знаю, о, я хорошо это знаю: вот потемнеет низкое небо, загорятся огни там, далеко, у залива, в поле. А затем... А затем заснет тихо город, замолкнет уличный шум, и ко мне в окно внезапно глянет белая ночь. У ней круглые без блеска глаза и серые крылья.

И в ту же минуту, из дальних комнат, из залы послышится шорох. Сначала легкий, чуть слышный, потом ближе и ближе... Я буду лежать у себя в горячих подушках. Я буду лежать неподвижно. Я, застыв, буду ждать.

Кто-то прошел в коридор... Вы не слышали, нет? Значит, мне показалось. Да, конечно, мне показалось. Кто там может ходить в этот час? Там нет никого. Ведь там нет никого? Ведь, правда? Ведь, правда?... Но вот... кто-то тронул ручку у двери. У моей двери... Да, у моей... Нет, я сказал: я буду ждать терпеливо. Я буду смотреть прямо на дверь. Я, не отрываясь, буду смотреть на дверь. О, в комнате ясно видно. Белая ночь уже здесь. Вот на окне мои книги, — я бы мог сосчитать. Вот качалка, вот кресло, вот этюд красками, вот еще, вот лампа под абажуром. Чу... Будто скрипнула дверь... Или, может быть, опять показалось?... Нет, смотрите, смотрите, — вот дверь едва отворилась, вот шире, вот шире, вот раскрылась совсем... Я вижу, я говорю вам: я вижу... Ведь это она. Ее черные косы, ее глаза, ее руки. Она... Она... Она... Она здесь. Она уже у стола. Вот она задела за стул, и стул покачнулся. Тише. Я лежу, я жду, жду неподвижно. Вот... Ах, чьи это мягкие руки, чьи волосы пахучей волной и чей шепот, чей шепот? Да... Да... Я чувствую ее всю, ее тело, ее взгляд, ее голос, ее тревогу... Ее тревогу...

О, белые ночи, о ночи, ночи без сна... Проклятие вам, ночи. Я говорю: проклятие вам, белые ночи.

———

Из переписки Д. С. Лихачева и А. И. Солженицына (1965—1998)

Вступительная заметка, публикация и комментарии Петра Мажары

Дмитрий Сергеевич Лихачев (1906—1999) и Александр Исаевич Солженицын (1918—2008) — два ярчайших явления в русской культуре трагического XX века. Долгие годы их связывали взаимное уважение и пристальное внимание к творчеству друг друга. Узник Соловецкого лагеря, Д. С. Лихачев был одним из тех, кто снабжал А. И. Солженицына сведениями о жизни в советских лагерях, щедро делился с ним имевшимися у него материалами. По воспоминаниям Вячеслава Всеволодовича Иванова, дружбой с Солженицыным попрекал Д. С. Лихачева во время личной беседы «проработочного» характера ленинградский партийный начальник Г. В. Романов.[I] Фотография Александра Исаевича стояла у Дмитрия Сергеевича дома на книжной полке.[II] Лучшим подтверждением сказанного являются публикуемые на-

[I] «...Романов сказал, что и дальше никуда за границу не пустят. Ваши друзья — наши враги. Кто? Романов назвал четыре имени — Романа Якобсона, *незадолго до того высланного Солженицына* [выделено публикатором. — *П. М.*], еще позже уехавшего Эткинда и меня» (*Иванов В. В.* [Воспоминания о Д. С. Лихачеве в разделе «Жизнь академическая»] // Дмитрий Лихачев и его эпоха: Воспоминания, эссе, документы, фотографии / Сост. и отв. ред. Е. Г. Водолазкин. СПб.: Logos, 2002. С. 175).

[II] «На полках, заслоняя фолианты, стояли у деда открытки, фотографии, безделушки <...>. Здесь были портреты людей, которых дед уважал и любил. О фотографии философа Мейера я долго думала, что это кто-то из рода Лихачевых. Здесь же были Виктор Астафьев, Александр Солженицын, Борис Пастернак...» (*Курбатова З. Ю.* [Воспоминания о Д. С. Лихачеве в разделе «Дом»] // Дмитрий Лихачев и его эпоха: Воспоминания, эссе, документы, фотографии. С. 41).

© П. Мажара
DOI 10.31860/978-5-94668-311-1-357-367

ми письма Д. С. Лихачева и А. И. Солженицына из личного архива семьи Солженицыных.

Публикуемые семь писем различны по объему и содержанию. Часть из них представляют собой поздравления — с Новым годом или днем рождения, часть посвящена обсуждению волновавших корреспондентов проблем, связанных с их творчеством. Материалы для публикации предоставлены Наталией Дмитриевной Солженицыной, которой приношу сердечную благодарность. Письма печатаются с сохранением особенностей авторской пунктуации и орфографии.

1. Поздравительная открытка Д. С. Лихачева А. И. Солженицыну

26 декабря 1965 г.

Сердечно поздравляю глубокоуважаемого Александра Исаевича и его супругу с наступающим Новым годом. От души желаю полного благополучия.

Искренне и всегда Ваш Д. Лихачев.

Открытое письмо с видом Невского проспекта. Рукопись.

2. Письмо Д. С. Лихачева А. И. Солженицыну

[15 января 1966 г.[I]]

Глубокоуважаемый и дорогой Александр Исаевич!

Сообщаю Вам список тех произведений древнерусской литературы, которые с моей точки зрения интересны по языку.[1] В основном — это произведения, близкие по языку к разговорному.

Прежде всего обратите внимание на летописи. Из летописей я рекомендую Вам <1)>[II] обе <(первую и вторую) псковские>,[III] <2)> первую новгородскую (лучшее издание <А. Н. Насонова — «Новгородская первая летопись старшего и младшего изводов, М.-Л., 1950>[2]), <3)> <Ипатьевскую летопись>[3] (есть несколько изданий; читайте в ней с середины

[I] Датируется по статье И. Белоконя из «Литературной газеты», упоминаемой в тексте письма.

[II] Здесь и далее по тексту цифры в угловых скобках — порядковые номера, проставленные А. И. Солженицыным на полях письма красным карандашом.

[III] Здесь и далее по тексту письма — текст, заключенный в угловые скобки, подчеркнут А. И. Солженицыным красным карандашом.

XII в.), <4)> <Симеоновскую>[4] (Полное собрание русских летописей, т. XVIII, СПб., 1913 г.).

По <4а)> <Аввакуму>[5] не ограничивайтесь его <Житием>, а возьмите непременно и <5)> <«Книгу бесед»> (издана в «Памятниках истории старообрядчества XVII века», СПб., 1917 и отдельным оттиском из этой книги).

Почитайте «Домострой»[6] (но не [в] хрестоматийных извлечениях, а полностью: изд[ание] <6)> <«Домострой по списку имп[ераторского] Общества истории и древностей российских», изд. И. Забелин>; А. С. Орлов. Домострой по Коншинскому списку и подобным. М., 1908).

Очень хороши сборники изречений (<7)[I]> <Моление Даниила Заточника[7]> — тоже сборник изречений), например: Пчела (например, <8)> <«Материалы по истории русских Пчел, сообщил С. П. Розанов, изд. ОЛДП, 1904).[8]>

Хороши сборники старинных пословиц и поговорок (есть издание <9)> <П. Симони>, дореволюционное[9] и есть новое <10)[II]> <«Пословицы, поговорки, загадки в рукописных сборниках XVIII—XX веков»>, издание подготовили <М. Я. Мельц, В. В. Митрофанова, Г. Г. Шаповалова>, М.-Л., 1961. — <смотреть надо часть XVIII века)[10]>.

Не пропустите <11)[III]> <«Горе Злочастие»[11]> и <12)[IV]> <«Хожение за три моря»> Афанасия Никитина (есть два издания в серии «Литературные памятники»[12]).

Хороши тоже по языку произведения посадской сатиры XVII века (в большой серии «Библиотеки поэта» — «Демократическая поэзия XVII века», М.-Л., 1962[13]). См. еще: В. Адрианова-Перетц «Очерки русской сатирической литературы XVII века», 1937.[14]

Не пропустите: Н. А. Мещерский. «История иудейской войны Иосифа Флавия в древнерусском переводе», М.-Л., 1958.

О красоте делового языка есть любопытная книжечка: <13)> <А. А. Назаревский «О литературной стороне грамот и других документов Московской Руси начала XVII века»>, Издательство Киевского университета, 1961.

Рекомендую также читать письма русских людей XVII века. Есть издания писем царя Алексея Михайловича. Проще всего достать: <14)[V]> <«Памятники русского народно-разговорного языка XV столетия> (из

[I] Рядом с цифрой синими чернилами проставлена галочка.

[II] Рядом с цифрой синими чернилами проставлена галочка.

[III] Рядом с цифрой синими чернилами проставлена галочка.

[IV] Рядом с цифрой синими чернилами проставлена галочка.

[V] Рядом с цифрой синими чернилами проставлена галочка.

фонда А. И. Безобразова)», издание подготовили С. И. Котков, Н. И. Тарасова. М., 1965.

Прелестен Киево-печерский патерик, которым восхищался еще Пушкин. Наиболее доступное издание — <15)> Д. И. Абрамовича, Киев, 1931.[15]

Попадутся Вам прологи и четьи минеи <16)> (Великие четьи минеи изданы Археографической комиссией во многих томах[16]) — тоже читайте. Их главным образом читали Л. Толстой и Лесков.

Мастерство рассказа найдете в апокрифической литературе (издавали Тихонравов,[17] Порфирьев[18] и др.), пышность у Епифания Премудрого,[19] изящество у Кирилла Туровского,[20] брань у Грозного,[21] мудрость в письме к Олегу Святославичу Мономаха,[22] а весь гуманизм будущей русской литературы XIX века в повести о Горе Злочастии. Последнее изумительно по любви к пропащему человеку!

Из фольклора я больше всего люблю причитания Федосовой,[23] русскую лирическую песнь (протяжную) и сборник Кирши Данилов[а][24] (есть издание в серии «Литературные памятники»).

Сколько вообще в древней русской письменности и русском фольклоре богатств! Но мы не умеем все это подать («Ротшильд бы удвоил на всем этом свое состояние», — статья Белоконя в сегодняшнем номере Литер[атурной] газеты о Суздале[25]).

Боюсь, что я Вам насказал слишком много, но, во-первых, большинство всех этих вещей Вы уже, верно, и сами хорошо знаете; поэтому останется свежего для Вас немного, а, во-вторых, не всё Вы сможете достать в Рязани; читать же в библиотеках в Москве и Ленинграде невозможно.

От души желаю Вам всего самого хорошего.

Поклон Вашей супруге. Ваш Д. Лихачев.

[P. S.] Напишите: что Вам прислать из всего этого. Д. Лихачев.

Машинопись. Автограф.

3. Письмо А. И. Солженицына Д. С. Лихачеву

15 ноября 1969 г.

Дорогой мой, дорогой Дмитрий Сергеич! <(Лихачев)>[I]

В Вашей замечательной статье (Н[овый] м[ир]-69-9)[26] с восторгом[II] обнаружил научное обоснование своих интуитивных твердых убеждений.

[I] Слова, заключенные в угловые скобки, вписаны синими чернилами.

[II] Авторское подчеркивание в тексте.

— что каюк пришел «измам» и литературным направлениям; есть авторы, есть вещи и больше ничего;

— что «расторможенный стиль» не имеет никакого будущего, короткая мода (по душевной пустоте, верней — по отсутствию жизненного опыта)

— что средь главных перспектив л[итерату]ры сейчас высокая внутренняя организованность (т. е. я бы сказал архитектурность литературы)

<— и документальностью тоже л[итерату]ры не заменить>[I]

Страшно интересны намеченные Вами «линии».[27] Вы — тот редкий филолог, у кого математика не для красного словца, а форма мышления, строения ума.

И — два замедления! (Третье знаем).[28]

О прогрессе в искусстве было для меня ново. Я тоже считал, что его нет. Убедили.

О задачах критики! Об уменьшении числа талантов! — Как свежо и несомненно.

Очень жалко, что мы с Вами так редко видимся.

Еще от Вашей рецензии по поводу Исландии (в «Новом мире»[29]) тянется у меня потребность посоветоваться с Вами о <u>жанрах</u>[II] — в России больше и не с кем.

А уж год мы не виделись.

Мой ленинградский приятель — стиховед[30] как-нибудь к Вам обратится. — Вы тогда киньте мне, пожалуйста, несколько строчек.

Когда сам приеду в Л[енингра]д — не ведаю. Мои новости знаете.

Извлечь синтаксис из Аввакума, увы, оказалось нереальным.

Обнимаю Вас!

Добрые пожелания всей семье!

Черновик. Рукопись.

4. Письмо А. И. Солженицына Д. С. Лихачеву

12 декабря 1989 г.

Дорогой Дмитрий Сергеевич!

Отвечаю на Ваш вопрос (если мне его правильно передали): я ничего не имею против Вашего пожелания экспонировать в Пушкинском Доме долгохраненные (20 лет!) в Петроградской земле «Архипелаг» и «Тан-

[I] Слова, заключенные в угловые скобки, вписаны синими чернилами.

[II] Авторское подчеркивание в тексте.

ки». (Кстати, я ведь никогда не знал хранительницу напрямую. Поэтому, если будет у Вас случай — поблагодарите ее от меня душевно; а мне, при оказии, сообщите ее имя-отчество, фамилию теперь знаю).[31]

Когда удается — слежу за Вашими статьями и интервью!

Сердечно желаю Вам долгой жизни (с непременным к тому здоровьем) — чтобы дожить до дней России лучших, чем сейчас.

Обнимаю Вас.

Ваш А. Солженицын.

Приписка карандашом А. И. Солженицына: «В телеф[онном] разг[оворе] в мае он не упомян[ул]».[32]

Черновик. Рукопись.

5. Письмо А. И. Солженицына Д. С. Лихачеву с поздравлением с 90-летием

Москва, 25 ноября 1996 г.

Дорогой Дмитрий Сергеевич!

С почтением приветствую Ваше 90-летие!

Досталось Вам начать жизнь с жестокого испытания на Соловках, но утвердить и там ясный образ русского интеллигента. И потом черезо всю мучительную протяженность нашего века пронести и продолжить свою высокую эрудицию, неиссякающую трудоспособность, преданность России, ее истории, культуре.

Бесценны Ваши настойчивые усилия рельефно выявить историческую глубину русской словесности. Вы убедительно показали, как древнерусская литература послужила питающим истоком последующей русской литературной традиции. Вы и сегодня пристально следите — и за вре́менными изломами этой традиции, и за ее непресекаемым развитием.

И — еще особая благодарность Вам от соотечественников за Ваши зоркие заботы, как уберечь наш родной русский язык от нынешней небрежной порчи.

Радуюсь Вашей бодрости и светлости сегодня. От души желаю Вам — еще здоровья и еще сил.

Обнимаю Вас.

Ваш Александр Солженицын.

Компьютерный набор. Автограф.

6. Приглашение А. И. Солженицыну и Н. Д. Солженицыной на празднование 90-летия Д. С. Лихачева

В связи с моим 90-летием
Я был бы рад видеть Вас, глубокоуважаемые Александр Исаевич и Наталья Дмитриевна![1],
на торжественном приеме, который пройдет 29 ноября 1996 года в Юсуповском дворце по адресу: наб. реки Мойки, д. 94.
Начало в 17.00
С уважением академик Д. Лихачев.
P. S. О Вашем участии я просил бы сообщить по тел. (+7-812)-213-03-02, факс 213-07-04.

Типографский бланк. Автограф.

7. Письмо Д. С. Лихачева А. И. Солженицыну с поздравлением с днем рождения

30 июня 1998 г.

Дорогой Александр Исаевич!
Сердечно Вас поздравляю с днем рождения. Очень Вас люблю. Будьте здоровы на много лет!
Поздравляю Наталию Дмитриевну с семейным праздником.
Столько времени прошло с тех пор, как мы познакомились!
Всегда Ваш Д. Лихачев.
[P. S.] Простите за старческий почерк.

Рукопись.

Комментарии

[1] А. И. Солженицын, как и Д. С. Лихачев, уделял большое внимание вопросам состояния русского языка, его употребления в литературе и устной речи. Как вспоминал А. И. Солженицын, с 1947 г. он почти ежедневно занимался обработкой словаря В. И. Даля «для своих литературных нужд и языковой гимнастики». Результатом многолетней работы А. И. Солженицына стал «Русский словарь языкового расширения» (1990), целью которого было напомнить о вышедших из употребления словах, восстановить «прежде накопленные, а потом утерянные богатства» языка.

[2] Новгородская первая летопись старшего и младшего изводов / Под ред. А. Н. Насонова. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1950. А. Н. Насонов также подготовил к изданию Первую и Вторую псковские летописи (см.: Псков-

[1] Имена приглашенных вписаны от руки Д. С. Лихачевым.

ские летописи. Вып. 2 / Под ред. А. Н. Насонова. М.: Изд-во АН СССР, 1955).

[3] Ипатьевская летопись — один из древнейших русских летописных сводов и важнейших документальных источников по истории Киевской Руси. Издавалась Археографической комиссией еще в XIX в.

[4] Симеоновская летопись — летопись конца XV века, сохранившаяся в единственном полном списке XVI века. Введена в научный оборот А. А. Шахматовым и названа им так по имени одного из владельцев рукописи — книжного редактора XVII в. Никифора Симеонова.

[5] Аввакум Петров (1620—1682) — священник Русской церкви, протопоп, писатель, идеолог и наиболее видный деятель старообрядчества в период его возникновения. Помимо автобиографического «Жития» написал еще около 40 произведений, в том числе «Книгу бесед».

[6] «Домострой» (полное научное название — «Книга, называемая “Домострой”, содержащая в себе полезные сведения, поучения и наставления всякому христианину — мужу, и жене, и детям, и слугам, и служанкам») — памятник русской литературы XVI века, являющийся сборником правил, советов и наставлений по всем направлениям жизни человека и семьи, включая общественные, семейные, хозяйственные и религиозные вопросы. Д. С. Лихачев рекомендует А. И. Солженицыну следующие издания: Домострой по списку Императорского Общества истории и древностей российских / [Предисловие Ив. Забелина]. М.: Издание Имп. О-ва истории и древностей рос. при Моск. ун-те, 1882; Домострой по Коншинскому списку и подобным / К изданию приготовил А. Орлов. М.: Издание Имп. О-ва истории и древностей рос. при Моск. ун-те, 1908—1910.

[7] «Моление Даниила Заточника» — памятник древнерусской литературы XIII века. Списки «Моления» относятся к XV—XVII векам и обнаруживают значительную эволюцию его текста.

[8] Речь идет об издании: Материалы по истории русских Пчел / Сообщ. С. П. Розанов. [СПб.]: О-[во] Л[юбителей] Д[ревней] П[исьменности], 1904. «Пчела» — сборник изречений IX века византийского происхождения, получивший весьма широкое распространение на Балканах и на Руси.

[9] Речь идет об издании: *Симони П. К.* Старинные сборники русских пословиц, поговорок, загадок и проч. XVII—XIX столетий / Собр. и пригот. к печати Павел Симони. Вып. 1. СПб.: Отд-ние рус. яз. и словесности Имп. Акад. наук, 1899.

[10] Пословицы, поговорки, загадки в рукописных сборниках XVIII—XX веков [Текст] / Изд. подгот. М. Я. Мельц, В. В. Митрофанова, Г. Г. Шаповалова. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1961.

[11] «Повесть о Горе-Злочастии» («Повесть о Горе и Злочастии, как Горе-Злочастие довело молотца во иноческий чин») — анонимное древнерусское стихотворное произведение XVII века, сохранившееся в единственном списке XVIII века и имеющее литературное происхождение.

[12] Речь идет об изданиях в серии «Литературные памятники»: Хожение за три моря Афанасия Никитина, 1466—1472 гг. / Под ред. акад. Б. Д. Грекова и чл.-кор. АН СССР В. П. Адриановой-Перетц. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1948; Хожение за три моря Афанасия Никитина, 1466—1472 гг. / [Отв. ред. чл.-кор. АН СССР В. П. Адрианова-Перетц]. 2-е изд., доп. и перераб. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1958.

[13] Демократическая поэзия XVII века: [Сборник] / Вступ. статья В. П. Адриановой-Перетц и Д. С. Лихачева; подгот. текста и примеч. В. П. Адриановой-Перетц. М.; Л.: Сов. писатель, 1962. (Библиотека поэзии. Большая серия).

[14] *Адрианова-Перетц В. П.* Очерки русской сатирической литературы XVII века. Л.: Изд-во АН СССР, 1937.

[15] *Абрамович Дмитро*. Києво-Печерський Патерик: (вступ. текст, примітки). У Києві: З друк. Всеукраїнської Академії Наук, 1930 (обл.: 1931). (Пам'ятки мови та письменства Давньої України; т. IV).

[16] «Великие Минеи Четии» («Великие Четии Минеи») — древнерусский свод оригинальных и переводных памятников, составленный в 1530—1541 годах архиепископом Новгородским Макарием (впоследствии митрополит Московский и всея Руси) и включающий в основном тексты житийные и риторические, церковно-учительного и исторического характера: краткие и пространные жития, патерики, книги Священного Писания с толкованием, творения отцов Церкви и др.; состоит из 12 книг-миней. Научное издание «Великих Миней Четиих» по трем спискам было частично осуществлено в 1863—1916 годах Императорской археографической комиссией (трудами П. И. Савваитова и М. О. Кояловича).

[17] *Тихонравов Н. С.* Апокрифические сказания. СПб.: Тип. Имп. Акад. наук, 1894. (Сборник Отд-ния рус. языка и словесности Имп. Академии наук; т. 58, № 4).

[18] *Порфирьев И. Я.* 1) Апокрифические сказания о ветхозаветных лицах и событиях. Казань: В Унив. тип., 1872; 2) Апокрифические сказания о новозаветных лицах и событиях: По рукописям Соловецкой библиотеки. СПб.: Тип. Имп. Акад. наук, 1890.

[19] Епифаний Премудрый (ум. около 1420) — православный святой, агиограф. Известен как составитель житий преподобного Сергия Радонежского и Стефана Пермского.

[20] Кирилл Туровский (1130 — около 1182) — епископ Турова, православный богослов, писатель, один из видных духовных деятелей Древнерусского государства в XII веке.

[21] Речь идет о переписке Иоанна Грозного и Андрея Курбского, выдающемся памятнике публицистики XVI в.

[22] Письмо Владимира Мономаха к черниговскому князю Олегу Святославичу — отклик на события в Муроме 6 сентября 1096 г., когда в битве

с Олегом был убит один из сыновей Мономаха — князь Изяслав Владимирович. В послании Мономах прощает князю Олегу гибель сына, призывает черниговского князя к миру, удивляется тому, что Олег не раскаивается в совершенном грехе.

[23] Ирина Андреевна Федосова (1827—1899) — русская народная сказительница, исполнительница народных песен. Фольклористами было записано более 30 000 стихов от Федосовой: плачей-поэм, причитаний, лирических песен, былин, баллад, сказок, пословиц, поговорок, исторических и духовных песен.

[24] Кирша Данилов (Кирилл Данилов) (1703—1776) — молотовой мастер Невьянского завода Демидовых, музыкант и сказитель, составитель сборника русских былин, исторических, лирических песен, духовных стихов (71 текст с нотами). Д. С. Лихачев имеет в виду издание: Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым / Изд. подгот. А. П. Евгеньева и Б. Н. Путилов. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1958. (Литературные памятники).

[25] Речь идет о статье: *Белоконь И.* Встречая путешественника // Литературная газета. 1966. 15 января. № 7. С. 2. В статье приводится история о посещении банкиром Ротшильдом Суздаля, во время которого он якобы сказал: «Вы по золоту ходите! Я много стою, но если бы мне дали Суздаль на два года, я бы свое состояние удвоил». В статье автор ратует за развитие туризма на примере Суздаля, критикуя недостатки туристической отрасли. Публикатор приносит благодарность Н. Л. Дмитриевой (ИРЛИ РАН) за помощь в поиске статьи.

[26] Имеется в виду статья Д. С. Лихачева «Будущее литературы как предмет изучения (Заметки и размышления)» // Новый мир. 1969. № 9. С. 167—184.

[27] Речь в статье Д. С. Лихачева идет о линиях литературного развития. Выделяются линия постепенного снижения прямолинейной условности искусства, линия возрастания личностного начала в литературе, линия изменения секторов свободы и необходимости в литературе, линия развития гуманизма и линия расширения мирового опыта литературы.

[28] Д. С. Лихачев пишет о замедлениях в развитии литературы в эпохи Иоанна Грозного и Петра Великого. А. И. Солженицын, возможно, намекает на замедление вследствие событий революции, на сталинский период в отечественной истории.

[29] Имеется в виду рецензия: *Лихачев Д.* Сага об Исландии: [*Стеблин-Каменский М. И.* Культура Исландии. Л., 1967. 184 с.] // Новый мир. 1967. № 12. С. 271—274.

[30] Речь идет о Ефиме Григорьевиче Эткинде (1918—1999), филологе, историке литературы, переводчике европейской поэзии, создателе школы поэтического перевода. Е. Г. Эткинд поддерживал А. И. Солженицына, помогал ему в работе, хранил у себя копию «Архипелага ГУЛАГ». В 1970-е гг. был вынужден эмигрировать из СССР.

[31] По-видимому, речь идет о Елене Витальевне Бианки (1922—2009), художнике-иллюстраторе, дочери писателя Виталия Валентиновича Бианки, супруге хранителя рукописей А. И. Солженицына Алексея Алексеевича Ливеровского. А. А. Ливеровский (1903—1989) — химик, писатель, охотовед, профессор Ленинградской лесотехнической академии. Во время блокады Ленинграда участвовал в разработке древесных добавок к хлебу и работе с порохом. Ливеровский получил машинописные копии произведений А. И. Солженицына от одной из помощниц-«невидимок» — Наталии Милиевны Аничковой (1896—1975). Прошедшая лагеря, Аничкова была одной из «свидетельниц» «Архипелага ГУЛАГ».

[32] По-видимому, не упомянул об откопанных спустя 20 лет машинописных копиях произведений Солженицына — «Архипелага ГУЛАГ» и киносценария «Знают истину танки!».

«Варвара Павловна угощает меня помидорами...»:
Письма Б. М. Эйхенбаума И. П. Еремину 1950—1956 гг.

Вступительная статья, публикация и комментарии Светланы Семячко

Двух выдающихся филологов XX века Бориса Михайловича Эйхенбаума (1886—1959) и Игоря Петровича Еремина (1904—1963) связывали тесные профессиональные и дружеские отношения. Они работали бок о бок и в Ленинградском университете, и в Пушкинском Доме, который сначала был Институтом русской литературы (ИРЛИ), потом стал Институтом литературы (ИЛИ), затем опять превратился в Институт русской литературы АН СССР. По меткому замечанию П. А. Дружинина, «не всегда легко понять, в каком учреждении ученый имел основное место работы, а в каком был совместителем — положение часто менялось».[1] Во всяком случае, со второй половины 1930-х до конца 1940-х годов оба ученых входили в университетско-пушкинодомский филологический круг, который в то время во многом определял развитие филологической науки.

Общение И. П. Еремина и Б. М. Эйхенбаума не ограничивалось профессиональной сферой. Они находились внутри очень тесного дружеского сообщества, в которое, помимо них, входил Григорий Абрамович Бялый.[2] Близка к их ком-

[1] *Дружинин П. А.* Идеология и филология: Ленинград, 1940-е годы: Документальное исследование. М.: Новое литературное обозрение, 2012. Т. 1. С. 240.

[2] Все встречающиеся в письмах имена прокомментированы в подстрочных примечаниях к публикации. Исключение следует сделать для двух людей из ближнего круга Б. М. Эйхенбаума и И. П. Еремина, о которых нельзя не сказать, предваряя публикацию писем.

Г. А. Бялый (1905—1987) — известный литературовед и литературный критик, специалист по истории русской литературы второй половины XIX в., доктор филологических наук.

© С. Семячко
DOI 10.31860/978-5-94668-311-1-368-376

пании была и Варвара Павловна Адрианова-Перетц.[3] И это дружество было филологическим. Игорь Петрович, Григорий Абрамович и Варвара Павловна были знакомы с давних пор: они были выходцами из Семинария русской филологии Владимира Николаевича Перетца. Борис Михайлович Эйхенбаум, сформировавшийся как ученый в недрах формальной школы, присоединился к ним чуть позже. Их научные интересы были различны: Варвара Павловна и Игорь Петрович занимались, по преимуществу, древнерусской литературой, Борис Михайлович и Григорий Абрамович посвятили себя изучению литературы XIX века. Но неизменными были внимание друг к другу, интерес к научной работе друзей, стремление поддержать и помочь. В письмах Б. М. Эйхенбаума к И. П. Еремину наиболее часто встречающиеся имена — это имена Г. А. Бялого и В. П. Адриановой-Перетц (то «Григорий Абрамович» и «Варвара Павловна», то «Гриша» и «Варенька»).

Их общение — не только профессиональное и не просто дружеское, а какое-то семейное. Дело не только в том, что Борис Михайлович сообщает Игорю Петровичу о своих дочери и внучке, регулярно передает поклоны жене Игоря Петровиче Берте Григорьевне и интересуется успехами его дочери Валерии («Вы ничего не написали о своих женщинах, как будто мне это безразлично. А я очень хочу знать, как чувствует себя Берта Григорьевна и как ведет себя Ляля»). Примечательна фраза Бориса Михайловича: «Живу рядом с Варварой Павловной — почти семейной жизнью: три раза в день сидим за “табль-дзотом” (табль круглый, отдельный), причем В<арвара> П<авловна> угощает меня помидорами, домашним вареньем и газетами. В остальное время она работает, а я шляюсь по Комарову».

Комарово... Уютный дачный поселок на берегу Финского залива. Конечно, в обычной жизни это научно-дружеско-семейное общение было личным, непосредственным, переписка возникала, по преимуществу, в то время, когда друзья разъезжались на летний отдых. В первой половине 50-х годов Б. М. Эйхенбаум проводил его в Доме творчества писателей «Комарово». Иногда неподалеку снимает дачу и Г. А. Бялый. Варвара Павловна то оказывается соседкой Бориса Михайловича по Дому творчества, то проводит лето на даче в Лисьем Носу, поселке между Ленинградом и Комаровом. Борис Михайлович наносит своим друзьям дачные визиты, а потом тепло и с юмором описывает их Игорю Петровичу, который отдыхает то в Подмосковье (первые два письма адресованы в санаторий АН СССР «Сосновый бор»), то на Украине.

[3] В. П. Адрианова-Перетц (1888—1972) — выдающийся исследователь средневековой русской литературы, доктор филологических наук, на момент переписки уже бывшая членом-корреспондентом АН СССР и АН УССР.

Казалось бы, чудесная летняя жизнь, без повседневной суеты, без служебного расписания... И Комарово, как будто возродившееся после войны. Чего стоит восторженно-ироничное описание электричек, которые совсем недавно появились на железной дороге: «...гудят электрические поезда. Комарово похорошело — и люди тоже. Сидят в чистеньких зеленых вагонах и улыбаются: ни тебе дыма, ни копоти — Kulturisch! Стоят столбики, между ними — проволока, и всё: садись и катись! Удивительно. Как могли греки, римляне и прочие классики (вплоть до Пушкина и Льва Толстого) жить без этого — непонятно!» И Шостакович («Прелестное существо!»), который приходит в Дом творчества писателей играть в волейбол. И само слово *волей-бол*, новое, непривычное. Борис Михайлович пишет его через дефис, как будто пробует на вкус.

И в то же самое время... «Денег нет. Договора на Тургенева еще нет. С Жихаревым — полная тишина». Журнал «Огонек» — «мой научный орган».

Позади 49-й год, обвинения в формализме и космополитизме, увольнение из университета и из Пушкинского Дома, страшный инфаркт, чуть не отправивший Бориса Михайловича на тот свет.[4] А до этого была гибель сына на войне и скоропостижная смерть жены — у него на глазах. Средства к существованию — пенсия и заработки дочери, которая потеряла мужа во время блокады.[5] Постоянные проблемы с публикацией научных работ. Улавливая в переписке живую интонацию Игоря Петровича, Борис Михайлович не без горечи повторяет за своим другом: «Никуда не денешься. Когда на шее институтский план и договор с Гослитиздатом. Никуда не денешься». Ведь у него самого нет ни институтского плана, ни договора на издание своих работ.[6] Неслучайно Борис Михайлович иронизирует по поводу необходимости хвататься за публи-

[4] История гонений на Б. М. Эйхенбаума и его болезни, «спасшей» его от окончательной расправы, подробно описана П. А. Дружининым: *Дружинин П. А.* Идеология и филология: Ленинград, 1940-е годы: Документальное исследование. М., 2012. Т. 2. Нельзя не процитировать по этому поводу записную книжку ученицы Бориса Михайловича Лидии Яковлевны Гинзбург: «В 1949-м у Эйхенбаума был второй инфаркт. А. П. (видная проработчица), ездившая в Москву, сообщила пушкинодомской дирекции, что, если Б. М. умрет, приказано похоронить его по первому разряду» (*Гинзбург Л.* Записные книжки. Воспоминания. Эссе. СПб.: Искусство-СПБ, 2011. С. 303). Как теперь уже понятно благодаря исследованию П. А. Дружинина, узнавала, как же хоронить Б. М. Эйхенбаума, А. И. Перепеч.

[5] Подробно см.: *Кертис Дж.* Борис Эйхенбаум: его семья, страна и русская литература. СПб.: Академический проект, 2004.

[6] В июне 1949 г. Б. М. Эйхенбаум писал своему близкому другу Виктору Борисовичу Шкловскому, жившему в Москве: «У меня пока нет никакой оплачиваемой работы — выключен совершенно» (Там же. С. 335).

кацию в «Огоньке». Он иронизирует и по поводу «космополитизма»: «Живем без калош (я всетаки так пишу это слово, а не космополитически) и без киношки (тоже звучит по-русски)».

Но что бы ни происходило, неизбывным было желание вырваться летом из города, отрешиться и от собственных невзгод, и от удушающей университетско-академической атмосферы («...я всетаки чувствую себя спокойнее и ровнее, чем в городе»). Л. Я. Гинзбург замечала (еще применительно к событиям конца 1930-х гг.): «Отвлечению особенно способствовал летний отдых. Имелась даже такая иллюзия: летний отъезд выводит нас из просматривающегося круга. Иллюзия простодушная».[7]

Живя в Доме творчества «Комарово», Борис Михайлович постоянно сталкивается со своими гонителями. Тут и «иже во святых» Пиксанов, и автор отвратительной статьи «Против клеветы на великих русских писателей» Докусов (понятно, что клеветником, по версии автора, оказывается Б. М. Эйхенбаум). И неслучайно от Докусова мысль Бориса Михайловича перескакивает к фонвизинскому Скотинину. Ни в одном из «дачных» писем Борис Михайлович не говорит напрямую ни о тех мерзостях, которые связаны с этими людьми, ни о своих переживаниях по поводу произошедшего с ним в последние годы — его другу достаточно и полушутливых намеков. Вся боль и горечь прорывается в последнем из публикуемых писем, единственном не летнем.

Письмо написано в январе 1956 г. *Написано*, когда для личного общения достаточно было поднять трубку телефона. Вероятно, Б. М. Эйхенбаум получил письменное приглашение на заседание кафедры, посвященное памяти Н. И. Мордовченко, человека, для Эйхенбаума чрезвычайно важного («Я бы считал своим личным и общественным долгом <...> выступить с речью о нем...»). Николай Иванович Мордовченко был единственным, кто открыто выступил против официальной линии на том самом заседании факультетского Ученого совета, на котором распинали четверку «космополитов»: М. К. Азадовского, Г. А. Гуковского, В. М. Жирмунского и Б. М. Эйхенбаума: «...ругайте меня и бейте меня сколько хотите, но я верю Гуковскому, как советскому ученому...».[8]

И времена уже, вроде бы, другие, и Сталина уже нет, и во главе факультета стоит его друг И. П. Еремин,[9] а память о той «бумажке»

[7] *Гинзбург Л.* Записные книжки. Воспоминания. Эссе. С. 286.

[8] Подробно см. об этом: *Азадовский К. М., Егоров Б. Ф.* «Космополиты» // Новое литературное обозрение. 1999. № 2 (36). С. 83—135; *Дружинин П. А.* Идеология и филология. Т. 2. С. 363—402.

[9] И. П. Еремин был деканом филологического факультета в 1958—1960 гг.

1949 г.[10] не дает Борису Михайловичу перешагнуть университетский порог. А вот в Пушкинский Дом оказалось войти легче.[11] 26 апреля 1955 г. он пишет В. Б. Шкловскому: «Нет, не грусти! Я вот вчера сидел на научной конференции — где бы ты думал? *В Пушкинском Доме*!!! Торжественно пригласили пожаловать и, как я ни брыкался, посадили в президиум. Слушал преинтересные доклады — в том числе умный, ясный доклад Игоря Петровича Еремина об изучении художественной формы древнерусской литературы. Он — академический ученый в лучшем смысле этого слова, но без твоих работ не было бы и этого доклада. История литературы теперь, оказывается, приютилась у них, у древников — и там, кажется, будет питаться и расти».[12]

Как тяжело переживались Борисом Михайловичем эти страшные времена. И было бы еще тяжелее и еще страшнее, если бы не отчаянно смелые (или смело-отчаянные) слова Николая Ивановича, письма Игоря Петровича, помидоры Варвары Павловны.

Письма Б. М. Эйхенбаума к И. П. Еремину публикуются в авторской орфографии по оригиналам, хранящимся в РНБ (ф. 1111 (И. П. Еремин), № 204).

[10] «Бумажкой» Б. М. Эйхенбаум именует приказ ректора о своем увольнении — «как не справившегося с работой и допустившего крупные идеологические ошибки в своей педагогической и научной работе» (*Дружинин П. А.* Идеология и филология. Т. 2. С. 418).

[11] Впрочем, пушкинодомская «бумажка» была не многим мягче. Хотя основной причиной увольнения Б. М. Эйхенбаума в приказе заместителя директора Б. П. Городецкого значилось «истечение двух месяцев со дня утраты трудоспособности», в нем было сказано и о «систематическом невыполнении научных планов», и о «допущенных серьезных методологических и политических ошибках» (подробнее см.: Там же. С. 424).

[12] *Кертис Дж.* Борис Эйхенбаум. С. 204—205 (ср. с. 336). Как кажется, в тексте исследования Дж. Кертиса этот фрагмент письма воспроизведен точнее, нежели в завершающей книгу публикации писем Б. М. Эйхенбаума В. Б. Шкловскому. Фотографию Б. М. Эйхенбаума, сидящего рядом с В. П. Адриановой-Перетц на той самой конференции в Пушкинском Доме, см.: *Дружинин П. А.* Идеология и филология. Т. 2. Вклейка.

23.VII.50.

Дорогой Игорь Петрович!

На днях написал Владимиру Николаевичу[1] — теперь пишу Вам. Вы очень занятно пишете — как говорите: «Никуда не денешься. Когда на шее институтский план и договор с Гослитиздатом. Никуда не денешься». Я прямо слышу Ваш голос и интонацию.

Я живу превосходно: хочу — ем, хочу — сплю, хочу — гуляю, хочу — болтаю, хочу — пиво пью, хочу — пишу. Чего же еще надо человеку? Здоровье — в полном порядке. Живу рядом с Варварой Павловной — почти семейной жизнью: три раза в день сидим за «табль-дзотом» (табль круглый, отдельный), причем В<арвара> П<авловна> угощает меня помидорами, домашним вареньем и газетами. В остальное время она работает, а я шляюсь по Комарову.

С чего начался мир? С яйца:
По-иностранному — ab ovo.
Потом придумали творца,
А сей известный мастер слова
Придумал, чтоб не потерять лица,
«Дом творчества» и Комарово.[2]

От Гриши получил коротенькое и очень грустное письмо: у него так разыгралась экзема, что он с трудом пишет — руки болят. Ему даже запретили нарзанные ванны. Беда с вашим поколением!

Михаил Эммануилович[3] старается здесь писать, но со здоровьем у него тоже неважно: ноги отекают, с трудом ходит.

[1] Вероятно, речь идет о литературоведе Владимире Николаевиче Орлове (1908—1985), который в 1950 г. был сотрудником Пушкинского Дома.

[2] Появление стихов в письме Б. М. Эйхенбаума — не случайность. Его ученица Л. Я. Гинзбург отмечает: «Эйхенбаум не стал писателем в тесном смысле слова, но всю жизнь у него было писательское самоощущение. В молодости Эйхенбаум писал стихи (Гумилев даже кое-что напечатал в журнале “Гиперборей”), в 30-х годах написал роман “Маршрут в бессмертие” — о лексикографе Н. Г. Макарове...» (*Гинзбург Л.* Записные книжки. Воспоминания. Эссе. СПб., 2011. С. 442). Стихотворение Б. М. Эйхенбаума к пятидесятилетию И. П. Еремина опубликовано: *Еремина В. И., Семячко С. А.* Игорь Петрович Еремин: Очерк жизни и научной деятельности // Труды Отдела древнерусской литературы. СПб.: Наука, 2020. Т. 67. С. 811—812.

[3] Речь идет о прозаике и драматурге Михаиле Эммануиловиче Козакове (1897—1954).

Здесь — Базанов,[4] Айзеншток,[5] Реизов,[6] Берковский,[7] а из писателей — Леонид Борисов.[8] Познакомился с П. П. Вершигорой[9] — он приехал на день, с бородой, женой и детьми.

Пишу мало, но думаю и радуюсь здоровью. Хожу легко, как прежде. Жаль, что купаться не велят.

Лизавета[10] — в лагере АН, недалеко от меня. Оля[11] навещает — стучит в городе на машинке. Я думаю, что останусь здесь до середины сентября. Что-то будет?

Я обнимаю Вас, милый Игорь Петрович! Сердечный привет Берте Григорьевне.

Ваш Б. Эйхенбаум

[4] Василий Григорьевич Базанов (1911—1981), доктор филологических наук, в 1950 г. бывший заведующим отделом литературы Карело-Финского филиала АН СССР.

[5] Иеремия Яковлевич Айзеншток (1900—1980), историк русской и украинской литературы, текстолог, кандидат филологических наук, в 1934—1936 гг. работавший в Пушкинском Доме, а впоследствии преподававший в различных ленинградских вузах.

[6] Борис Георгиевич Реизов (Реизьян) (1902—1981), доктор филологических наук, специалист по истории европейских литератур XVII—XIX вв., переводчик; в 1950 г. был профессором ЛГУ и начал работу в ИМЛИ РАН в должности старшего научного сотрудника.

[7] Наум Яковлевич Берковский (1901—1972), литературовед, литературный и театральный критик. Будучи кандидатом филологических наук, работал старшим научным сотрудником отдела западных литератур ИРЛИ до 1948 г., когда решением Отделения литературы и языка АН СССР был освобожден от должности и уволен из института.

[8] Леонид Ильич Борисов (1897—1972), писатель и эссеист, самым известным сочинением которого на тот момент был роман «Ход конем» (1927).

[9] Петр Петрович Вершигора (1905—1963), писатель, в прошлом — участник партизанского движения в Великой Отечественной войне, генерал-майор, Герой Советского Союза, к описываемому времени написавший две документальных повести, посвященные истории партизанского движения: «Люди с чистой совестью» (1946) и «Карпатский рейд» (1950).

[10] Внучка Б. М. Эйхенбаума Елизавета Алексеевна Апраксина (1937—2003), в тот момент школьница; впоследствии стала киномонтажером и вышла замуж за актера Олега Даля.

[11] Дочь Б. М. Эйхенбаума Ольга Борисовна Апраксина (1912—1999), вдова театрального художника А. А. Апраксина, умершего в 1941 г. в осажденном Ленинграде.

14/VIII.50.

Дорогой Игорь Петрович! Получил Ваше весело-грустное письмо. Неужели у вас там и до сих пор «хляби»? У нас уже целый месяц стоит вполне приличная погода с некоторыми совершенно прелестными солнечными днями. Живем без калош (я всетаки так пишу это слово, а не космополитически) и без киношки (тоже звучит по-русски). Я не купаюсь, конечно, но много гуляю. Чувствую себя совершенно здоровым.

Останусь здесь до 15 сентября — надеюсь, что пойдет работа над книгой «Юность Льва Толстого». Но писать всетаки очень трудно!

Бываю у А. А. Смирнова[1] — слушаю музыку. У него хороший приемник. Я слушаю и даже слегка дирижирую.[2] Вы знаете, вероятно, что я мучительно завидую дирижерам: по-моему, это самая замечательная деятельность. Какая возможность могучих психических и мышечных разрядов! Ведь наша беда в том, что всё остается внутри и давит на сознание.

Вчера утром продирижировал «Песнь о лесах» Шостаковича, а потом встретил самого автора: он ходит к нам играть в волей-бол. Прелестное существо!

Позабавили Вы меня сообщением о Фире: вот тоже существо! Григорий Абр<амович>, небось, огорчится. А с фамилиями — просто нечто мистическое: Закусов,[3] Докусов[4] и Покусаев.[5] Так было в комедиях XVIII века. Скоро мы докатимся до Скотининых![6]

[1] Александр Александрович Смирнов (1883—1962), литературовед, литературный критик и переводчик, специалист по романской литературе, работавший в Пушкинском Доме и как раз в 1950 г. уволенный оттуда в связи с ликвидацией Сектора западных литератур. «Ал. Ал. Смирнов интересуется только шахматами и музыкой, Эйхенбаум изучает теорию музыки и коллекционирует пластинки» (*Гинзбург Л.* Записные книжки. Воспоминания. Эссе. С. 204).

<?> В. Б. Шкловский о Б. М. Эйхенбауме: «Ходил на концерты, а дома дирижировал, стоя перед пластинками» (цит. по: *Кертис Дж.* Борис Эйхенбаум. С. 202).

[3] Определить, кто скрывается за этой фамилией, пока не удалось. Вряд ли это был известный фармаколог Василий Васильевич Закусов (1903—1986). По остроумному замечанию Милены Всеволодовны Рождественской, Закусов мог быть вымышленным персонажем: придумывая его, Б. М. Эйхенбаум обыгрывал корень -кус-, как бы подчеркивая размеренность комаровской жизни, строящейся вокруг еды (завтрак-обед-ужин).

[4] Александр Максимович Докусов (1894—1981), литературовед, профессор ЛГПИ им. А. И. Герцена, специалист по русской литературе XIX в., автор статьи «Против клеветы на великих русских писателей» (Звезда.

Приветы Ваши передал: Варвара Павловна и Мих<аил> Эмм<ануилович>[7] благодарят, а Иеремия Як<овлевич>[8] уже уехал.

Судя по Вашим словам, Марта Абрамовна оправилась от болезни, которая мучила ее. Я очень рад, если это так: она, действительно, очень хороший человек. Передайте ей от меня самый сердечный привет.

Надеюсь, что Вы в начале сентября проедетесь сюда — или будет не до того?

Целую! Берте Григорьевне низко кланяюсь.

Ваш Б. Эйхенбаум

Поцелуйте, пожалуйста, старого «болшевика» Орлова[9] и его милую Элико.[10]

1949. № 8. С. 181—189), сыгравшей не последнюю роль в гонениях на Б. М. Эйхенбаума.

[5] Евграф Иванович Покусаев (1909—1977), доктор филологических наук, профессор, исследователь творчества М. Е. Салтыкова-Щедрина и Н. Г. Чернышевского.

[6] Б. М. Эйхенбаум имеет в виду персонажа комедии Д. И. Фонвизина «Недоросль».

[7] Скорее всего, М. Э. Козаков; см. комментарий к первому письму.

[8] И. Я. Айзеншток; см. комментарий к первому письму.

[9] В. Н. Орлов; см. комментарий к первому письму.

[10] Элико Семеновна Кашия (1914—1983), писательница, в тот период жена В. Н. Орлова; с 1955 г. — жена писателя Л. Пантелеева.

Борис Егоров. Дневник последнего года
(с 25 сентября 2019 г. по 24 сентября 2020 г.)

Вступительная статья, публикация и комментарии Андрея Дмитриева

Борис Федорович Егоров (29.05.1926, г. Балашов Саратовской обл. — 3.10.2020, Санкт-Петербург) — выдающийся литературовед, талантливый историк и культуролог, видный специалист по истории русской литературы и общественной мысли XVIII—XX веков — принадлежал к тому числу ученых, которых не было нужды представлять особо. В родном Петербурге его имя-отчество *Борис Федорович* (без упоминания фамилии) звучало столь же общепонятно и весомо, как и имена-отчества его хороших товарищей Дмитрия Сергеевича (Лихачева) и Даниила Александровича (Гранина). Несмотря на преклонный возраст (в мае 2021 г. ему исполнилось бы 95 лет), он был необычайно деятелен и крепок, каждый год выпускал новую книгу — если не монографию, то тщательно подготовленный сборник сочинений какого-либо писателя-классика.

Весть о его кончине в разгар нынешней пандемии потрясла всех, знавших и любивших его. По эпидемиологическим условиям организация гражданской панихиды, достойной деятеля науки и культуры такого масштаба, была, увы, невозможна. Горестная оторопь, переполнявшая сердца многих его коллег, учеников и почитателей, с его уходом остро ощутивших свое сиротство, и запечатлевшаяся в первых некрологах и поминальных радиопередачах, ощущается и по сей день — в исследовательских статьях, мемуарных очерках, научных докладах. При этом хочется вновь и вновь вчитываться в написанное Борисом Федоровичем, получая возможность как бы слышать живой голос, непередаваемые интонации этого яркого человека и ученого. Благодаря воспроизведению дневниковых записей такие встречи и задушевные беседы с ним легко реализуемы.

© А. Дмитриев DOI 10.31860/978-5-94668-311-1-377-428

Свой дневник Борис Федорович начал в 37 лет — 2 января 1964 г. За прошедшие годы накопилось ровным счетом 122 тетради, по большей части небольших, ученических — из-за любви Бориса Федоровича «ко всему миниатюрному»: «Книги, посуда, статуэтки — чем меньше размеры, тем мне приятнее».* Начиная с 2002 г. ученый время от времени обнародовал фрагменты своих записей, и таких публикаций насчитывается уже более десятка. Хотя, конечно, пока это «капля в море». Академическое же воспроизведение всего этого интереснейшего документа эпохи, отличающегося к тому же и несомненными художественными достоинствами (при абсолютной искренности и правдивости автора), — дело будущего.

В настоящей публикации мы воспроизводим дневник последнего года жизни Бориса Федоровича начиная с конца сентября 2019 г. Для человека, столь жизнелюбивого и общительного, как он, и в 90 лет, бывало, дважды в месяц выезжавшего в другие города на научные симпозиумы или оппонирование диссертаций, этот год был особенно тягостен, поскольку эпидемия заперла его не только в границах родного Петербурга, но и в пределах квартиры. Отсюда несвойственные ему, пусть и редкие, нотки уныния, — всегда препобеждаемые, правда, его погружением в интенсивные научные занятия. Помогала и присущая ему страстная увлеченность всем происходящим в мире, — увлеченность, удовлетворяемая в новых условиях только через электронную переписку, телефонные разговоры, чтение газет и просмотр передач единственного признаваемого им телеканала — «Культура». Он не мог полноценно жить без эмоционального сопереживания своей эпохе. С какой радостью он узнает о новом для него имени талантливого человека — будь то конструктор Михаил Тихонравов или певица Елена Камбурова! И как огорчается, следя за трансляцией спектакля, где происходит вивисекция классики с уклоном в эротику: «Ужас нынешних новаций. Голые люди, крики, и всё лежа... И так много раз» (о постановках чеховского «Дяди Вани»). Борис Федорович, любивший многообразие в искусстве, не мог согласиться, когда оно редуцировалось до голой физиологии.

Большое место в дневнике занимают подробные описания снов, нередко носящих интимный характер, а потому не подлежащих оглашению и частично купированных нами. Впрочем, Борис Федорович посвятил снам целую главу в своих воспоминаниях, считая, что «сны в целом — интереснейшая психологическая проблема, которой можно было бы посвятить всю жизнь»,** и всегда придавал большое значение им в деле

* *Егоров Б. Ф.* Воспоминания. СПб.: Нестор-История, 2004. С. 162—163.

** Там же. С. 174.

самопознания. Кроме того, купированы высказывания одних знакомых о других и сообщения о некоторых узкосемейных, домашних обстоятельствах.

Немалое место в дневнике занимают медицинские темы и сюжеты, также воспроизводимые с небольшими сокращениями. В этом отношении Борис Федорович был натурой, так сказать, «джек-лондоновского» типа, он сражался за жизнь до конца; всегда ответственно подходил к профилактическим мерам, очень серьезно относился к состоянию своего здоровья. Потому и рискнул в тот период, когда спала одна волна эпидемии, а другая не поднялась, лечь в кардиологическое отделение больницы в Озерках. Пребыванию там посвящены последние страницы дневника. По всей видимости, этот шаг оказался роковым, потому что не прошло и пяти дней после выписки из стационара, как стремительно развилась двусторонняя пневмония. Ученый был экстренно госпитализирован в ковидный госпиталь, откуда спустя трое с небольшим суток пришло страшное известие.

Вместе с тем знаменательно, что многолетний дневник Бориса Федоровича завершается размышлениями над строками Евангелия, — это последнее, что было им вообще написано. Возвратившись из больницы в Озерках, он, чувствуя упадок сил, так и не включил компьютер, не посмотрел накопившуюся почту. Последняя книга, которую он держал в руках, — альбом «Человек в храме: Из колена Аввакумова. XXI век» (СПб., 2020), подаренный ему сотрудниками Отдела древнерусской литературы Пушкинского Дома 28 сентября. Фотографии старообрядческого священника Алексея Лопатина (р. 1966), представленные в альбоме, поразили его: «Какие хорошие русские лица!» — сказал он...

Родные, коллеги и ученики церковно помянули Бориса Федоровича на заочном отпевании — 8 октября, в день преставления Сергия Радонежского, на подворье Коневского монастыря, что на Загородном проспекте, в нескольких кварталах от его дома. 12 лет назад, 6 февраля, в день поминовения Ксении Петербургской, здесь же отпевали его жену Софию Александровну Николаеву (5.03.1924—2.02.2008), ученого-химика, человека необыкновенной душевной щедрости. Они прожили в любви и творческом единомыслии без малого 59 лет.*

Материалы для публикации предоставлены дочерью ученого Татьяной Борисовной Миллер, которой приносим сердечную благодарность за помощь в работе и консультации.

* В 2013 году Борис Федорович посвятил горячо любимой жене свою мемуарную книгу: «Памяти Сони, светло и болезненно» (Там же. С. 3).

* * *

25.IX. Последний питерский день перед Новгородом.[1] Сборы.

Из событий — вчерашний поход в Дом М. П. Боткина:[2] Музей открыл на неск<олько> недель большую выставку о М. П. Боткине.[3] Неск<олько> музеев страны дали на выставку картины М<ихаила> П<етровича>. Так что впервые (в XX в., в начале, еще был собственный музей!) собраны картины. В общем — хороший художник. Дошел до XX века с густым реализмом. А сколько картин пропало! Несколько сотен! Цена наших революций и преобразований. Отвозил меня на выставку С. Г. Журавский,[4] а встречала и провела экскурсию Лена Бакалдина.[5] Молодец, энтузиаст.

28.IX. То ли 3-й, то ли 4-й день в Новгороде (приехал вечером 25-го). А сейчас я уже сел в поезд № 80 Калининград — Питер, отправление из Новгорода в 11.00, прибытие в Питер в 14 час. В Новгороде так и не было времени сесть за дневник.

[1] Б. Ф. был приглашен на VII Международные Мусатовские чтения («Художественные традиции в русской литературе XIX—XXI веков»), состоявшиеся 26—27 сентября 2019 г. в Гуманитарном институте Новгородского университета (старый корпус бывшего Антониева монастыря (1106—1920), Центр творческой интеллигенции им. В. В. Сороки). Чтения были посвящены памяти Владимира Васильевича Мусатова (1949—2003), доктора филологических наук, заведующего кафедрой русской литературы XX в. Б. Ф. хорошо знал Мусатова, см. статью: *Егоров Б. Ф.* Огонь в русской литературе начала XX века // «Свет мой канет в бездну. Я вам оставлю луч...»: Сб. памяти В. В. Мусатова / Сост.: О. С. Бердяева, Т. В. Игошева. В. Новгород: Новгор. гос. ун-т, 2005. С. 221—225. На чтениях 2019 г. Б. Ф. прочел пленарный доклад «Традиции дневников. Новгородский дневник», в котором воспроизвел 16 записей из своего дневника, сделанных во время посещений города в 1995—2010 гг.

[2] В особняке (Васильевский Остров, 18-я линия, д. 1), принадлежавшем художнику и коллекционеру Михаилу Петровичу Боткину (1839—1914), с 2003 г. располагается Музей-институт семьи Рерихов.

[3] Выставка «Академик живописи М. П. Боткин: К 180-летию со дня рождения» проходила в период с 30 мая по 29 сентября 2019 г.

[4] Сергей Григорьевич Журавский (р. 1971) — доктор медицинских наук, научный сотрудник Первого мединститута им. И. П. Павлова, наблюдал Б. Ф. в последнее десятилетие его жизни. Сближению содействовала общность научных интересов: С. Г. Журавский изучает литературное и эпистолярное наследие С. П. Боткина.

[5] Елена Вячеславовна Бакалдина — кандидат исторических наук, старший научный сотрудник Музея-института семьи Рерихов.

Н. Ф. Иванова[6] сказала, что я заказывал в общежитие (не понять, отмахнуться просто или же экономия?!), и с грустью видел, что питерцы во главе с И. Н. Сухих[7] отправились в гостиницу в Антониев монастырь, а я с некиим Собенниковым[8] — к черту на кулички, на дальнюю окраину — в студ<енческое> общежитие. Распашонка, наша комната — на двоих. Конечно, не умерли, переспали, но утром уже оба завопили: и мы хотим в гостиницу! Быстро перепахали и дали нам люкс, комната[9] № 1, с двумя комнатами. Браво мы сутки пробыли в этих разных комнатах, а вчера сосед уже уехал, поэтому около суток я уже один в люксе... Цена — 2500 р. в сутки, так что пополам, и — странно — за послед<ние> сутки с меня взяли только 1250 руб., а не полную сумму.

Что-то у меня худо стало с одышкой, постоянно надо останавливаться, поэтому жить в соседнем доме к учебному корпусу, к кафедре — роскошь.

Мусатовские чтения — на высоте. От Питера — Сухих и Кибальник, от Москвы — Юрий Орлицкий,[10] потом казанская Л. Бушканец,[11] да

[6] Наталья Федоровна Иванова — кандидат филологических наук, руководитель Научно-образовательного Центра литературоведения Гуманитарного института НовГУ, член Чеховской комиссии РАН; организатор Чтений памяти В. В. Мусатова.

[7] Помимо Игоря Николаевича Сухих (доклад «Интертекст как улика: к эстетической оценке одного стихотворения») и Б. Ф., на конференции выступали еще 12 литературоведов из Петербурга. Среди них — знакомые Б. Ф.: Кира Дмитриевна Гордович («Традиции изображения кардинального поворота судьбы героя в современной прозе (Е. Водолазкин. “Брисбен”)»), Сергей Акимович Кибальник («Роман Владимира Набокова “The Real Life of Sebastian Knight” как гибридный гипертекст Ф. Достоевского»), Елена Николаевна Петухова («На пересечении традиций: “Авиатор” Евгения Водолазкина»), Ольга Ефимовна Рубинчик («“Свет уединенный”: к столетию стихотворного сборника Н. В. Крандиевской»), Андрей Дмитриевич Степанов («“Советский Чехов”: метаморфозы рецепции»).

[8] Анатолий Самуилович Собенников — доктор филологических наук, профессор Военного института железнодорожных войск и военных сообщений в Петергофе, выступил на конференции с докладом «Время в цикле повестей В. М. Костина “Годовые кольца”».

[9] Очевидно, описка; д. б.: «номер».

[10] Юрий Борисович Орлицкий (р. 1952) — доктор филологических наук, профессор РГГУ, стиховед, поэт, выступил с докладом «О. Мандельштам — новатор стиха».

[11] Лия Ефимовна Бушканец — доктор филологических наук, чеховед, профессор Казанского университета (доклад «Литературный провинциализм в России: от века XIX к XXI»).

и еще питерская Кира Гордович. Много нового люда. Москвичка Ирина Петровна Барсэл,[12] организовавшая изд<ательст>во «Азбуковник», бывшая ученица В. Мусатова, переиздала труды Володи, получился весомый трехтомник,[13] и потом еще много-много издала книг по XX веку, в т. ч. именно у нее — Летопись Ахматовой В. А. Черныха[14] и сб<орник> статей О. Рубинчик.[15] Молодец!

Забавно: Ирина приехала с энергичной тетушкой, любительницей всего гуманитарного; душила меня рассказами об отце, который сидел на одной парте с Капицей, и т. д.

Из новостей про знакомых: совсем новый облик Ю. Орлицкого: воображала, отказался есть суп в столовой из квадратной тарелки: это собачья миска!! И в таком духе. Противно.

Чтения — все 2 дня — 26 и 27 сент<ября>, и оба вечера — шмаусы.[16] 1-ый для избранных у Н. Ф. И<вановой> дома. Конечно, высший класс! Я наелся и напился сверх нормы — и — такого никогда не было! — 27-го ковырялся не по-моему, оставлял на тарелках почти всю еду.[17] А купил в магазине еды и 2 бут<ылки> ряженки — и почти всё везу в Питер (или, м<ожет> б<ыть>, еще в поезде поем?). Как-то удивительна такая сытость для меня.

[12] Ирина Петровна Барсэл, кандидат психологических наук, преподает в Российском университете дружбы народов; прочла доклад «А. Блок — точка отсчета “Поэмы без героя” Анны Ахматовой».

[13] *Мусатов Владимир:* 1) Пушкинская традиция в русской поэзии первой половины XX века. М.: Азбуковник, 2016 (фактически издано: 2015). 719 с.; 2) «В то время я гостила на земле...»: Лирика Анны Ахматовой. М.: Азбуковник, 2016. 639 с.; 3) Лирика Осипа Мандельштама. М.: Азбуковник, 2018. 767 с.

[14] *Черных В.* Летопись жизни и творчества Анны Ахматовой, 1889—1966. Изд. 3-е, испр. и доп. М.: Азбуковник, 2016. 943 с. Предыдущие издания (2001, 2008) вышли в других издательствах. Вадим Алексеевич Черных (р. 1927) — историк-архивист.

[15] *Рубинчик Ольга.* Анна Ахматова и ее время: избранные работы. М.: Азбуковник, 2018. 655 с. Ольга Ефимовна Рубинчик — кандидат филологических наук, доцент кафедры книгоиздания и книгораспространения Северо-Западного института печати.

[16] От немецкого *der Schmaus* — «вкусная *еда*, обильная пища; наслаждение».

[17] В своих мемуарах Б. Ф. признавался: «Всегда любил поесть. Радостно, жадно. Откусить большой кус, взять ложку с горушкой, чтобы был полон рот, чтобы ощущать обилие пищи» (*Егоров Б.* Далекое-близкое детство: еда и питье (1920—1930-е годы) // Вышгород. Таллинн, 2003. № 4. С. 102).

26-го днем надолго нас возили по окрестностям: Спас на Нередице, Рюриково городище, Спас на Ковалёве.[18] Сильное впечатление. Вчера, 27-го, я уже отказался от экскурсии — это было в Антониевом монастыре, показывали мастерские, где реставрируют (и собирают из кусочков) фрески. Решил отдохнуть. Видно, нужно такое...

Поезд хорош, вагон плацкартный, почти полон, но в нашем купе двое, только еще молодой сосед.

Новгород — Чудово[19] — однопутка![20]

Только не Чудово! На магистраль новгородская линия выходит не в Чудово, а в Любани.[21] А ведь не дальние, а Новгород — СПб. приходят в Чудово. Где-то явно есть развилка.

1.X. Надо заполнить лакуну.[22]

Значит, вернулся из Новгорода в суб<боту> 28-го, около 3 ч. дня. Отсыпался, устал. И почему-то усталость пошла дальше: все эти дни одышка вернулась к нехорошему режиму: после 15—20 м<етров> надо отдыхать.

29-го разбирался, отвечал на письма, 30-го — Святой день.[23] К сож<алению>, не мог поехать к Соняшеньке: был заранее назначен визит к Любови Ивановне. У нее и еще какой-то юбилей.[24]

[18] Памятники IX—XIV вв. близ южной границы Новгорода. Спас — церковь Преображения.

[19] Город Чудово стоит на железной дороге Санкт-Петербург — Москва, в 73 км от Новгорода. Путаница вышла из-за того, что калининградский поезд проезжает через Тосно — Чудово на пути из Санкт-Петербурга в Новгород, а в обратном направлении следует, минуя эти станции, по другой ветке.

[20] На деле вся железная дорога, которой двигался поезд Б. Ф., от Новгорода вплоть до Павловска — однопутная.

[21] Любань — железнодорожная станция в одноименном городе Ленинградской области, на линии Санкт-Петербург — Москва.

[22] После того, как Б. Ф. подклеил в дневник три листа с записями, сделанными на конференции, оборот одного листа оказался чистым, и Б. Ф. решил его заполнить.

[23] 30 сентября, в день мчч. Веры, Надежды, Любови и матери их Софии, именины Софии Александровны Николаевой (1924—2008), жены Бориса Федоровича, который по традиции в этот день посещал ее могилу на Южном кладбище.

[24] Любовь Ивановна Чикарова — генеральный директор издательства «Росток». Обычно по инициативе Б. Ф. в ее офисе на 11-й линии Васильевского Острова (д. 58, кв. 56) устраивались праздничные застолья с участием авторов выходивших книг. В тот год Любовь Ивановна отмечала свой

Чей у меня роскошный шарф-палантин: темно-красный в черную крапинку квадратами? Кто-то ведь подарил. Вчера он — Л<юбови> И<вановне>, она в восторге, и в самом деле очень ей идет. Слава Богу!

А еще был и мне подарок: Андрей[25] привез (от Пекки) два куса чеддера.[26] Здорово!

Из еды я привез татарского: бальзам «Бугульма» и чак-чак.[27]

Главная еда — от Веры,[28] еще одной именинницы, — грибы с картошкой и совершенно для меня новые помидорчики (вроде слив): буро-коричневые, очень вкусные. Якобы такие уже давно у любителей.

Из гостей — коллега Андрея Алексей Марк<ович> Любомудров.[29] Он — знающий, умный, толковый.

И еще дочь Горбовского Анна Глебовна,[30] спец<иалист> по Толстому и Гончарову. Совсем ее не знал.

Продолж<ение> 1.X.[31] Много рассказов про нашу братию. Особенно мне было ново про Гелия Прохорова.[32] Какой-то он уединенный в секторе. <...> Д. С. Лихачев его защищал. И при этом что-то наивно-детское, полное выключение от нашей реальности. <...>

промежуточный юбилей и его празднование приурочила не только к июльскому дню рождения, но и к сентябрьским именинам.

[25] Андрей — здесь и далее А. П. Дмитриев, автор настоящей публикации.

[26] Пекка Сутинен (р. 1959) — финский краевед и врач, получивший образование в Первом медицинском институте в Ленинграде в 1980-х гг.; давний хороший знакомый Б. Ф. и его жены Софии Александровны. Часто приезжал в Петербург. Традиционно привозил в качестве гостинца для Б. Ф. разные европейские сыры.

[27] Чак-чак — национальное кулинарное изделие татар и башкир, восточная сладость из обжаренных во фритюре кусочков теста, перемешанных с медовым сиропом. Б. Ф. охотно покупал это лакомство и «Бугульму» в магазине неподалеку от дома.

[28] Сотрудница издательства «Росток» Вера Захаровна Калинина.

[29] Алексей Маркович Любомудров (р. 1958) — доктор филологических наук, сотрудник Пушкинского Дома с марта 1987 г.

[30] Анна Глебовна Гродецкая — доктор филологических наук, в Пушкинском Доме с октября 1987 г. Глеб Яковлевич Горбовский (1931—2019) — поэт и прозаик.

[31] Ремарка объясняется тем, что тут Б. Ф. заполнял оборот листа, не граничившего с предыдущим.

[32] Гелиан Михайлович Прохоров (1936—2017) — филолог-медиевист, доктор филологических наук, сотрудник Отдела древнерусской литературы Пушкинского Дома.

Потрясло меня, что международный срок наследства на произв<едения> лит<ерату>ры и ис<кусст>ва — 50 лет — постсоветским законом увеличен: дети и внуки могут и дальше завещать.[33] Потому в послесовет<ское> время в печати не были Ахматова, Гумилев, Бунин и т. д. Только отдельные изд<ания> по согласованию с наследниками. Надо бы вопить, орать в печати и ТВ — сменить закон!

2.X. Сдавал сегодня кровь — для гематолога.

Интересный сон: я с папой[34] ходим по дремучему лесу — какой-то фантастический, похлеще Рюисдаля.[35] Толстенные сосны, уходящие в темное небо...

Уходят остатки моего поколения. Сегодня звонок Тани: ночью умерла мама Джеймса.[36] Она 1927 г. рождения. Упала, гематома, сильное кровоизлияние. Хоронить будут не в Айове, а куда-то дальше, туда ехать $1^{1}/_{2}$ часа: место — родина, там уже ее сестра лежит, и ей хотелось тоже.[37] Джеймс заранее там уже застолбил место... Мир праху ее.

4.X. Возвышенно и ярко прочитал рассказ Е. Водолазкина «Кунсткамера в лицах» — о Кнорозове и Лидии Георг<иевне> Нечаевой.[38] Об-

[33] Речь идет о поправках, внесенных в 2004 г. в Закон об авторском праве 1993 г., в результате чего срок защиты авторских прав в России был продлен до 70 лет.

[34] Отец Б. Ф. — Федор Иванович Егоров (1884—1968) — художник, преподаватель черчения.

[35] Ср., например, характерный для голландского художника Якоба ван Рёйсдала (1628/1629—1682) «Лесной пейзаж» (ок. 1660).

[36] Татьяна Борисовна Миллер, дочь Б. Ф., магистр образования и библиотечных наук, и ее муж Джеймс Остин Миллер, доктор богословия, магистр искусств, проживают в г. Милуоки (США). Татьяна сообщила в письме от 24 апреля 2021 г.: «Маму (Джеймса. — *А. Д.*) звали Мэри Шарлотт Миллер (в девичестве Смит). Все ее звали Шарлотт. Папа был с ней лично знаком. Он приезжал к нам в Милуоки в 1998 году. Тогда же у нас гостила Шарлотт. Вместе ездили на экскурсию на фабрику Миллер, где делают пиво. После экскурсии поили пивом. По три стакана, разных сортов. Б. Ф. был очень доволен». Скончалась мама Джеймса 2 октября 2019 г.

[37] В штате Айова Мэри Шарлотт Миллер жила последние годы, но просила похоронить ее в Ноксвилле (штат Иллинойс), рядом с сестрой и ее мужем.

[38] Юрий Валентинович Кнорозов (1922—1999) — историк, этнограф, лингвист и эпиграфист; Лидия Георгиевна Нечаева (1920—1992) — археолог, историк, кавказовед. После войны оба работали в Кунсткамере. Л. Г. Нечаева приходилась двоюродной сестрой бабушке автора рассказа.

щее: «В их жизни была заключена какая-то глубинная мучительность» (Е. В<одолазкин>. Совсем другое время. М., АСТ, 2013. С. 440). Осталась неопубл<икованная> книга Л. Г. о происх<ождении> осетин. Буду предлагать В<одолазки>ну: давайте скинемся и издадим![39]

Разговор по скайпу с Таней: хоронят ее свекровь. Поразительно: в молодые годы много писала стихов, печаталась, приличные![40]

5.X. <...> По «Культ<уре>» «Линия жизни» — актер Ал<ександ>р Михайлов,[41] совсем мне не известный. Но Малый театр, народный артист... Очень идейный, громил трупы, помои, грязь. За русский стыд. <...>

13.X. Кир[42] сейчас подарил бутылку своего самогона, кальвадоса, 70°. Эти дни я погружен в статью о С. В. Энгельгардт.[43] Попутно — ТВ.

[39] Бориса Федоровича задели за живое заключительные слова рассказа (впрочем, и рассчитанные на такой эффект) — о безуспешности несколько раз предпринимавшихся попыток издать рукопись Л. Г. Нечаевой: «“Сейчас такое время, — сказали мне однажды, — что нет средств публиковать даже живых. А вы хлопочете о мертвых”. В этом есть своя правда. В сравнении с мертвыми у живых проблем гораздо больше» (*Водолазкин Е.* Совсем другое время. С. 440). Энергичные усилия Б. Ф. возымели свое действие: вскоре (но уже после его кончины) книга была издана попечением представителей осетинской общины Москвы: *Нечаева Л. Г.* Происхождение осетин: по данным погребальных сооружений. СПб.: Росток, 2021. 240 с.; ил. (Сер. «Фундаментальная наука»).

[40] Молодость родителей Джеймса прошла в богемной среде Чикаго, где его отец учился в престижном Художественном институте (1947—1951), в конце 1950-х гг. приобрел известность как художник-абстракционист и в 1958—1998 гг. преподавал в школе при этом институте. Шарлотт писала стихи и прозу, но опубликовано было только два стихотворения. По просьбе Б. Ф. Татьяна тогда сканировала их тексты и выслала ему. См. также статью Б. Ф. о творчестве отца Джеймса: *Егоров Б.* Ритм — Динамика — Перевертыши (Джон Миллер и Юрий Лотман; Перед картинами Джона Миллера) // Вышгород. Таллинн, 2011. № 6. С. 176—190.

[41] Передача телеканала «Культура» с 14.25 по 15.15: «75 лет Александру Михайлову. Линия жизни» (здесь и далее приводим названия телепередач по изд.: Афиша недели: Прил. к газ. «Санкт-Петербургские ведомости»).

[42] Кир — Кирилл Вячеславович Морозов (р. 1975), внук Б. Ф., программист.

[43] Софья Владимировна Энгельгардт (урожд. Новосильцева; 1828—1891) — писательница, близкая к славянофилам, мемуаристка, многолетняя корреспондентка И. С. Тургенева и А. А. Фета. Когда в основном была закончена работа над завершающим, седьмым, томом биографического словаря «Русские писатели» (ныне он полностью готов, но пока редколле-

Сейчас — Романтика романтика <*так!*>. Торжественно объявили — вечер Юрия Энтина.[44] Впервые я увидел этого классика. Беспардонно самодоволен: в 5 лет играл в шашки и шахматы, в 6 лет каламбурил... Конечно, хвала ему за Брем<енские> музыканты,[45] но самодовольство противно. А каковы наши ТВ: кто отбирает, кто назначает?!

Перед этим была симпатичная передача про режиссера Митту.[46] Талантлив явно. И скромен. <...>

28.X. На веку много прощался: с людьми, с домами, с городами. Сегодня как-то впервые почувствовал: ведь понемножку начинаю прощаться с собою, со своей жизнью... Но это как-то мельком, а бóльшая часть времени не прощанье, а мое знаменитое выкручивание.[47]

гии не удается найти средства на печать), Б. Ф. как главный редактор издания был извещен, что осталась ненаписанной статья о С. В. Энгельгардт. Он обратился ко мне с просьбой найти нужного специалиста, я нашел; но через день Б. Ф. неожиданно попросил извиниться перед коллегой, сказав, что сам хочет написать, у него сохранились копии некоторых писем писательницы, изготовленные в архивах еще в 1960—1970-х гг. Он погрузился в материал, изучил рукописи писательницы, хранящиеся в РО ИРЛИ и ОР РНБ, с редкой в наши дни основательностью прочел буквально все ее многочисленные романы и повести (благо, библиотекари ИРЛИ разрешали ему брать раритетные издания на дом); наметил содержание однотомника ее сочинений, заручившись согласием издательства «Росток» выпустить его в свет. Установил истинную дату смерти писательницы: 18 июля 1891 г., тогда как во всех справочниках и научных изданиях ошибочно указывается 1894 г. На решение Б. Ф. самому взяться за столь кропотливую работу повлиял тот факт, что Софья Энгельгардт была, пожалуй, единственной женщиной в жизни поэта Ап. Григорьева (им всю жизнь занимался Б. Ф.), преданно и беззаветно, хотя и безответно его любившей.

[44] Описка в названии телевизионной рубрики. Передача телеканала «Культура» с 18.05 по 19.30: «Романтика романса. Юрий Энтин».

[45] Юрий Сергеевич Энтин (р. 1935) был автором сценария (в соавторстве с В. Б. Ливановым) знаменитого музыкального мультфильма «Бременские музыканты» (1969).

[46] Передача телеканала «Культура» с 17.25 по 18.25: «Ближний круг Александра Митты». Александр Наумович Митта (наст. фам. Рабинович; р. 1933) — кинорежиссер, сценарист, актер.

[47] Выкручивание — метафорическое понятие, получившее смысл индивидуальной жизненной философии Б. Ф. — жизнелюбца и оптимиста. Он не раз рассказывал публично о его происхождении: когда-то попал под самосвал, инстинктивно стал сильно крутиться и в результате остался цел, только ногу повредил. Иллюстрировал известной притчей о лягушке, попавшей в крынку с молоком и барахтавшейся до тех пор, пока не сбилось масло и не появилась возможность выбраться наружу.

Сейчас — Сати — передача о Окуджаве.[48] Изумительно высоко. И как интересна его жена Ольга. «Молитва» ей посвящена.[49] <...>

29.X. Опять ретро! Я вместе с Д. С. Лихачевым почти по-пластунски ползем на гору, поднимаемся по скале. <...>

13. XI. Всё усиливаются волны лени: всё труднее заставить себя что-то делать...

Вот какой перерыв в записях. Больших событий не было. <...>

Вчера были Андрей с Пеккой, принесли из Дома ветеранов громадный альбом — Родословная.[50] Надо ветерану заполнять. Моему крестьянскому духу не по душе громадные труды на эти альбомы. Шик-блеск! Родословные лучше писать в обычных тетрадях. Я не буду заполнять шикарный альбом, подарю его Кириллу.

19.XI. Таня прислала мне запись лекции Бориса Куркина о Шевченко.[51] Ничтожество, подонок — сделал Ш<евченко> подонком! Сплошь

[48] Передача телеканала «Культура» с 21.40 по 22.20: «“Сати. Нескучная классика...” с Ольгой Окуджавой, Юрием Ростом и Олегом Погудиным». Сати (Сатеник) Зарэевна Спивакова (р. 1962) — киноактриса, телеведущая. Начиная с мая 2010 г. ведет программу «Сати. Нескучная классика» на телеканале «Культура».

[49] Ольга Владимировна Окуджава (урожд. Арцимович) — вторая жена поэта; ей посвящена известная песня «Молитва» (другие названия: «Молитва Франсуа Вийона», «Франсуа Вийон») («Пока Земля еще вертится...», 1964).

[50] Б. Ф. в течение нескольких месяцев получал приглашения от работников Дома ветеранов (ул. Тамбовская, д. 16-А) приехать к ним и получить выделенный ему Родословный альбом. Так и не собравшись, он попросил съездить меня. Когда я привез богато оформленный альбом, снабженный подробными инструкциями и шаблонами, — в дорогом кожаном переплете, на веленевой бумаге, с золотым обрезом, — Б. Ф., посмотрев на него, иронично сощурился и сказал, что не станет тратить на это время и найдет, куда пристроить альбом.

[51] Борис Александрович Куркин (р. 1951) — юрист-международник и востоковед, полковник милиции в отставке; доктор юридических наук, профессор; автор повестей, рассказов и популярных статей о писателях-классиках. Речь идет о выложенной в Сети со ссылкой на «YouTube» часовой телевизионной передаче «Неизвестный Тарас Шевченко: Литературовед Борис Куркин о “Ручном «гении» либеральной элиты”» (https://observet.livejournal.com/4041430.html; дата обращения: 10.05.2021 г.), сопровождаемой авторецензией рекламного характера: «Почему о поэте-символе Тарасе Шевченко широко известны только определенные сведения. Какие документально подтвержденные факты его биографии за-

фальсификация. Освободил Ш<евчен>ко — сам царь, выкупил! В стихах — москали — нелюди, режь их. В стихах — злоба... Хотел, мечтал стать русским писателем! Рвался! Жестокость, психопатология «Гайдамаков».[52]

Час беседа, а потом реклама книг Куркина. Первая — что-то о ментовских историях.[53]

25. XI. Вчера — сильное впечатление: концерт Хворостовского.[54] Мало того, что музыкой — с головкой,[55] еще его крупный план постоянный: ведь сейчас его уже нет; я хожу, говорю, думаю — а ведь тоже придет день, когда всё это зачеркнется... Увы. <...>

И умерла Вербицкая. Грустно. Хороший человек, я с ней, когда была ректором, часто общался по линии «Лит<ературных> памятн<иков>», когда я был главой.[56] Очень светлое от нее впечатление. И какая тяжелая личная судьба![57] Хвала ей и за рус<ский> язык![58]

малчиваются и не освещаются вовсе. Кому был выгоден стремительный "карьерный рост" поэта, кто покровительствовал ему напрямую и с какой целью. Какой тропой он пришел к широкой известности и популярности в культурных кругах Петербурга тех лет. Об этом и многом другом рассказывает известный литературовед, профессор Борис Куркин».

[52] Историко-героическая поэма Шевченко (1841) о восстании гайдамаков в 1768 г.

[53] Имеется в виду книга Б. А. Куркина «Оперативное дело "Ревизоръ". Опыт криминального расследования» (М., 2011).

[54] Передача телеканала «Культура» 24 ноября с 22.20 по 2.25: «Вспоминая Дмитрия Хворостовского. Концерт в Государственном Кремлевском дворце (2009)».

[55] От выражения «накрывает с головой».

[56] Людмила Алексеевна Вербицкая (1936—2019) умерла 24 ноября. Она занимала пост ректора Санкт-Петербургского университета в 1994—2008 гг.; Б. Ф. был председателем академической серии «Литературные памятники» в 1991—2002 гг.

[57] Отец Л. А. Вербицкой — секретарь Ленинградского горисполкома А. А. Бубнов — в 1950 г. был расстрелян в рамках Ленинградского дела. Члены его семьи репрессированы, Людмила оказалась в детской трудовой исправительной колонии во Львове, где находилась до 1953 г.

[58] Л. А. Вербицкая являлась президентом Российского общества (1999—2019) и Международной ассоциации преподавателей русского языка и литературы (2003—2019).

27.XI. Путин в Питере сегодня — и 1000 дел! С утра — открытие М-11,[59] потом — похороны Вербицкой,[60] потом открытие пам<ятника> Гранину[61] и еще, еще...

29.XI. Вчера и сегодня с утра печатал на принтере 40 писем С. В. Э<нгельгардт> к Щербине.[62] Есть интересные. После Фета[63] Щ<ербина> — главный коррес<пондент> С<офьи> В<ладимировны>. В письмах много приписок сестры Екатерины и еще Марии.[64] Все они очень любили Щербину.

Вчера Андрей у Люб<ови> Ив<ановны> принимал Ольгу Сливицкую:[65] вышел наконец ее Толстой.[66] Л. И. выдала ей 30 экз., а она еще 20 экз. купила. Много подписала, но мне — шиш, якобы хочет видеть...

[59] Речь идет об открытии скоростной автодороги М-11 «Москва — Санкт-Петербург».

[60] Л. А. Вербицкая была похоронена на Северном кладбище Санкт-Петербурга. В. В. Путин принял участие в церемонии прощания с нею на гражданской панихиде, состоявшейся в актовом зале здания Двенадцати коллегий университета.

[61] Бронзовый памятник Д. А. Гранину (работы Е. В. Буркова и Н. В. Энгельке) был открыт близ Культурно-просветительского центра имени писателя (Дальневосточный пр., д. 6).

[62] 40 писем С. В. Энгельгардт к поэту Н. Ф. Щербине хранятся в Рукописном отделе Пушкинского Дома (Сигн. 7176. 77 л.). Заведующая архивом Т. С. Царькова, бывшая студентка Б. Ф., разрешила изготовить для него фотокопию, которая была выслана ему 25 ноября. Он распечатывал эти фотоснимки. О Николае Федоровиче Щербине (1821—1869) Б. Ф. написал статью (при участии Е. А. Тахо-Годи) для 7-го тома словаря «Русские писатели».

[63] Письма С. В. Энгельгардт к А. А. Фету (1858—1891) опубликованы Н. П. Генераловой: Ежегодник Рукописного Отдела Пушкинского Дома на 1994 год. СПб., 1998. С. 43—147; [Там же] на 1995 год. СПб., 1999. С. 70—120; [Там же] на 1997 год. СПб., 2002. С. 115—152.

[64] Екатерина и Мария Владимировны Новосильцевы. Екатерина (1820—1885) —писательница (литературный псевдоним — Т. Толычева).

[65] Ольга Владимировна Сливицкая — профессор Санкт-Петербургского института культуры, видный специалист по творчеству Л. Н. Толстого и И. А. Бунина. О. В. Сливицкая сообщала мне в письме от 22 октября 2020 г. о Б. Ф.: «Мы познакомились в 62 (!) г. в Тарту на Блоковской конференции. Он тогда переезжал в Л<енингра>д. Куда-то в Озерки. Как-то легко, без надрыва, вообще был легким человеком».

[66] *Сливицкая О. В.* О Толстом. СПб.: Росток, 2019. 195 с. А. П. Дмитриев — издательский редактор книги.

Вечером я звоню ей, сообщаю, что вряд ли до Нового Года смогу выходить. Как-то мягче стала, просит договориться с Андреем...

Сегодня как раз визит Андрея и Пекки, я со своей стороны подписываю свои «Восп<оминания>-2»[67] — кокетливо.

<Вклеен листок с черновым наброском надписания на книге:>

Дорогой О<льге> В<асильевне>. С юных лет я окружен замечательными сливовыми именами. Кузен Славка[68] был шутя переименован в Сливку. Был друг Сливин. Я очень люблю милых моему сердцу Рене и Викторию Сливовских.[69] Но моя любовь к О. В. Сливицкой существенно отличается от тех любовей. Глубина моего чувства[70] известна даже не ей, а самому Г<осподу> Б<огу>.

Не знаю, как примет. Телефонно вчера очень хорошо поговорили, она интересно заметила, что у нее есть близкий друг, врач, которому посвятила и книгу...[71] Любопытный пандан к моему Сергею Журавскому...

1.XII. Начало зимы! И сегодня впервые хороший снежок. Вчера оригинальный сон. Я декламирую странный лозунг: «Милая родина! О, клевета!» — под рахманиновскую мелодию: «О, нищета!»[72] Повторяю... Что это? Хочется противостоять клеветам?

[67] *Егоров Б. Ф.* Воспоминания-2. СПб.: Росток, 2013. 384 с.

[68] Вячеслав Изидорович Боренштейн — ровесник Б. Ф. (на два дня старше). См. о нем: *Егоров Б. Ф.* Воспоминания. СПб.: Нестор-История, 2004. С. 29—32.

[69] Рене (1930—2015) и Виктория (р. 1931) Сливовские — выдающиеся польские профессора, специалисты по русской истории и культуре, переводчики. В 1953 г. закончили ЛГПИ им. А. И. Герцена в Ленинграде и поженились в 1950 г. С Б. Ф. их связывала многолетняя дружеская переписка.

[70] Далее зачеркнуто слово «понятна».

[71] На отдельной странице, предваряющей текст книги, напечатано: «Михаилу Сергеевичу Сердобинцеву — хирургу — сердечно посвящается». М. С. Сердобинцев (р. 1954) — доктор медицинских наук, профессор, ведущий научный сотрудник Санкт-Петербургского НИИ фтизиопульмонологии.

[72] Имеется в виду популярная песня С. В. Рахманинова «Отрывок из Мюссе <из стихотворения “Майская ночь”>» («Что так усиленно сердце больное...») на слова А. де Мюссе в переводе А. Н. Апухтина (1856), завершающаяся строкой «О, одиночество, о, нищета!»

7.XII. Сегодня 80 лет Вал<ерию> Чеканову.[73] Буду поздравлять. А утром — «Слово пастыря». Кирилл до небес восхвалял Филарета:[74] союз веры и науки. И ни слова о минусах Филарета... Нехорошо.

Запись 10.XII.19: почему-то забыл записать: 3.X — откр<ытие> Международ<ной> конф<еренции> «200 лет СПб. ун-та», филфак, пленар<ный> доклад «Каф<едра> р<усской> лит<ературы> ЛГУ в 1960-х гг.».

12.XII. Вчера великое событие: приказ министра[75] об Андрее Дмитр<иеве>: он — доктор филол<огических> наук. Грандиозно. Поздравляю всеми фибрами души.

13.XII. Поразительный сон. Я женюсь! Причем в Эстонии (в Тарту?). На эстонке! Ей лет 30—40, очень своеобразное лицо: узкое, нос с горбинкой. Ничего эстонского. И совсем особенная — не мог ее ни с кем сравнить. Я пришел в какую-то комнату — не спальня, скорее — прихожая, вокруг невесты неск<олько> человек. Нет ни обряда, ни ужина, просто стоим. Входит ее отец. Я к нему: Kuidas räägime? Eesti keeles?[76] Всеобщее приятное удивление и одобрение. Но я тут же: очень плохо говорю по-эстонски, давайте по-русски. Отец что-то мне отвечает... Потом все уходят — я один с ней. Нет ни капли тяги к ней, ни человеческой, ни половой. Как будто я пришел в гостиницу, это хозяйка (или уборщица). И конец на этом...

16.XII. Сегодня визит к гематологу. Доволен цифрами. Назначил встречу на март. Справа — мое письмо Рите[77] вчера:

<Вклеено распечатанное письмо к М. А. Чернышевой:>

Спасибо. А у меня сейчас был интересный звонок Риты Соломоновны Спивак из Перми. Их филфаку 100 лет, решили со-

[73] Валерий Сергеевич Чеканов (р. 1939) — доктор медицинских наук, профессор, кардиохирург. Б. Ф. способствовал публикации его книг в петербургском издательстве «Нестор-История»: «Бал у Кота: детские стихи» (2010) и «Пестрые сказки: детские стихи» (2018).

[74] Проповедь патриарха Кирилла (Гундяева) была приурочена к дню памяти (2 декабря) святителя Филарета (Дроздова; 1782—1867).

[75] Приказ Минобрнауки от 10 декабря 2019 г.

[76] Как мы будем разговаривать? На эстонском? (*эст.*)

[77] Рита — Маргарита Антоновна Чернышева, кандидат филологических наук, сотрудник ИМЛИ РАН; ученица и постоянный корреспондент Б. Ф.

брать восп<оминания> окончивших, издали 14 книжек!!! А один заочник не попал, опоздал.

Уже пожилой, старовер, разводит и продает коней. Сказал, что Р. С. перевернула его жизнь. Он по-древнему воспитался, женился, дети. Но вдруг приезжает в их село работать какая-то чужая. Любовь. Отметал, понимал, что грех. Но тут — лекции Р. С. о Серебряном веке,[78] и всё про любовь, про любовь. Потрясло, понял, что значит любовь. Мирно развелся, женился по любви, уже давно новая семья, очень счастлив.

Мама прокляла его, как прокляла и его брата, женившегося на еврейке. Но перед кончиной позвала сынов и обоим простила. Вот как...[79]

19.XII. Всё душещипательные передачи. О крымском мысе Кучук — ...,[80] имении князя Гагарина.[81] Он женился на Марии, муж к<ото>рой Поджио — декабрист, в Сибирь. Она была готова ехать за ним, но ее родители — наотрез, смирилась. Ее потом обманули — он умер! И она вышла за Гагарина. Не любила; а потом, через 10 лет, узнала, что был жив и только вот-вот умер на руках Марии Волконской.[82] Она —

[78] Речь идет о курсе лекций по литературе начала XX в., прочитанном Ритой Соломоновной Спивак на историко-филологическом факультете Пермского университета в начале 1960-х гг. В 1994—2015 гг. Р. С. Спивак — профессор того же университета.

[79] Рита Соломоновна, с которой я созвонился 18 мая 2021 г., прося некоторых пояснений, сочла, что ее бывший студент-заочник не «пожилой», а, скорее, «немолодой», что он женился на своей сокурснице, с которой слушал лекции, и что история имела продолжение: когда в его семье родилась внучка, ее назвали Ритой — по имени любимого преподавателя, а на приусадебном участке целую грядку засадили одними незабудками — в честь обеих Рит.

[80] Передача телеканала «Культура» с 18.20 по 19.45: «Роман в камне. “Крым. Мыс Плака” — д<окументальный> ф<ильм>». Б. Ф. не записал полное название топонима Кучук-Ламбат — древнего селения на месте нынешнего пос. Утес на южном побережье Крыма, в городском округе Алушта (мыс называется Плака).

[81] Князь Александр Иванович Гагарин (1801—1857) в 1834 г. женился на дочери сенатора Марии Андреевне Бороздиной (1803—1849), которая в первом браке была за декабристом Иосифом Викторовичем Поджио (1792—1848).

[82] Княгиня Мария Николаевна Волконская (урожд. Раевская; 1804—1863) — жена декабриста Сергея Григорьевича Волконского (1788—1865).

к водопаду, холодно, простуда, †.[83] Потом Гагарин после долгих лет женился на грузинской княжне Орбелиани.[84] 25 лет разницы, ее родители против, но любовь, свадьба. Кн. Гагарин мечтал построить на мысе красивый дворец. Он был губернатором в Кутаиси,[85] усмирял в Сванетии борьбу князей. Какой-то князь[86] оттуда получил приказ уехать вон, тот просил, отказ, тогда тот — кинжал в живот кн. Гагарина, †. Вдова переехала в Крым и потом всю жизнь там. Еще беда — единств<енная> дочь была у Гагариных, 10-летней † от туберкулеза.[87] Вдова! На всю жизнь. Благодетельница. А к концу жизни много продала, чтобы скопить на дворец. Заказала, в 1907 — построен,[88] и в этом же году она †.

31.XII. Застрял! Застрял! Мелькают дни и события, а я не успеваю записывать. Уходят, уходят. Жалко очень было провожать Волчек.[89] Столько лет она царствовала!

И на днях я узнал — умерла Сакмара.[90] Тоже событие.

[83] Декабрист Н. И. Лорер в воспоминаниях «Записки моего времени» (1867) писал, что кн. М. А. Гагарина «после бала взяла холодную ванну нарзана и тут же умерла от удара» (Мемуары декабристов / Сост., вступ. ст. и коммент. А. С. Немзера. М.: Правда, 1988. С. 536).

[84] Княжна Анастасия Давидовна Орбелиани (1825—1907).

[85] Князь А. И. Гагарин был кутаисским военным губернатором в 1851—1853 гг., генерал-губернатором — в 1857 г.

[86] Имеется в виду последний независимый князь Сванетии Константин Дадешкелиани (1826—1857), смертельно ранивший кн. Гагарина 22 октября 1857 г. и расстрелянный за это.

[87] Княжна Екатерина Гагарина скончалась от костного туберкулеза.

[88] Дворец строился в 1902—1907 гг.; он сохранился, сейчас здесь размещается административный корпус санатория «Утес».

[89] Галина Борисовна Волчек (1933—2019) — главный режиссер и художественный руководитель театра «Современник», скончалась 26 декабря. Борису Федоровичу многое было близко в «шестидесятничестве», и этот театр он ценил.

[90] Сакмара Георгиевна Ильенко (1923—2019) — доктор филологических наук, лингвист, профессор кафедры русского языка филологического факультета РГПУ им. А. И. Герцена. Она заведовала этой кафедрой в 1969—1986 гг.; тогда же, в 1968—1978 гг., Б. Ф. возглавлял там же кафедру русской литературы. Ко времени этой дневниковой записи с кончины С. Г. Ильенко минул почти год: ее не стало 7 января.

Из личных событий — начал выходить-выезжать.[91] 28-го — сабантуй прощальный в Институте[92] (перенесли раб<очий> день с 31-го[93]).

Вчера — вечер у Любови Ивановны. <...> Отметили хорошо. Из гостей — Лена Анненкова.[94] Ее рассказы о Герценовском. <...> Меня отвез домой Алексей,[95] спасибо ему.

На днях в Хеликсе анализы крови. Чуть получше. Фантастически много B12. Перекол! Зря доктор назначал дважды по 10. Теперь остановиться и еще оставить пока поливитамины.

Стало много тромбов. Спросил у Журавского — есть ли что-то. Рекомендовал чай с тысячелистником. Впервые. Густой и горький. И в аптеке сказали — полезный от синяков. Посмотрим.

Два дня — сплошь поздравл<ения> по комп<ьютеру> и телефону. Встретим с Женей.[96] Трудно поверить — но конец года. Купил красной икры, Лена напекла блинов.

Дважды 20 — симпатичная цифра, пусть будет хорошо!!!

4.I.2020.[97] Встречал с Женей. Бутылку шампанского распили. Не холодного, увы. Но хорошо. А блины с икрой ел потом 3 дня один я! Мои домашние не любят икру!!!

Сплошь ретро-сны. <...>

6.I. Сочельник. Осень! Неизвестно, когда придет зима.

Давно у меня рос вопрос о рождении ДНК — и вот перед Новым Годом задал его Валерию Ник<олаеви>чу.[98] Его ответ показал: наука еще

[91] После недомогания, длившегося около двух месяцев.

[92] В Санкт-Петербургском Институте истории РАН, где с 1978 г. работал Б. Ф.

[93] 28 декабря 2019 г. пришелся на субботу.

[94] Елена Ивановна Анненкова — доктор филологических наук, долгое время возглавляла кафедру русской литературы РГПУ им. А. И. Герцена, одна из любимейших учениц Б. Ф.

[95] Таксист, приехавший на вызов. Б. Ф. любил беседовать с людьми, случайно встретившимися на жизненном пути; для него не существовало неинтересных людей.

[96] Евгений Леонидович Ерофеев (р. 1955) — дед Льва, правнука Б. Ф.; водитель. В тот период он жил с дочерью Леной и внуком вместе с Б. Ф., в его квартире на Загородном пр., д. 42.

[97] Дата написана размашисто красным карандашом.

[98] Валерий Николаевич Сойфер (р. 1936) — выдающийся советский и (с 1988 г.) американский биофизик, биолог, генетик, историк науки, пра-

не разгадала тайн происхождения жизни! Все-таки остается неясным, как появилась из мертвой природы живая жизнь!!! Лишний раз задумаешься о чуде и о Боге...

<*Вклеен листок с написанным текстом*:>

XII.2019

Я спросил у В. Н. Сойфера: как родилась ДНК?

В. Н.: Заданный Вами вопрос исключительно интересен. Сейчас всё больше накапливается данных, что возникновение азотистых оснований (тимина, цитозина, аденина и гуанина) возможно из простых газов и некоторых добавок. Фосфаты и сахара также получены искусственно в лабораториях. По-видимому, сначала могли возникнуть отрезки РНК, а не ДНК, потом на ней формировалась ДНК. Главная загвоздка в том, что не очень понятно, как за историч<еский> срок существования Земли могли возникнуть столь гигантские по размерам молекулы ДНК, составившие хромосомы живых клеток различных организмов, как из простых клеток могли возникнуть эукариотические клетки[99] с десятками тысяч генов и прочее. Многое пока подвешено в воздухе.

8.I. Ретро-сон. Я в гостях у родителей в Осколе. Папа, мама, Валера[100] собирает хороший урожай вишни. Я рад за них, говорю — у нас урожай значительно слабее... Родной сад... <...>

Вчера вечером кончил Энгельгардшу. Много месяцев ушло на работу. Надо написать Рите: любимый герой у Э. (чуть ли не в 3-х!) — Радомский. Как ее Таня.[101]

11.I. Суббота. Н. А. Малышева[102] заказала на меня и на американцев визит в Александринку: «Баня» Маяковского.[103] Джеймс даже по дороге получил от Тани текст пьесы, штудировал. Приехали-прилегли они 9-го

возащитник. Б. Ф. сблизился с Сойфертом, когда гостил у дочери в США.

[99] Клетки с ядерным строением.

[100] Мама Б. Ф. — Анастасия Яковлевна Егорова (урожд. Волкова; 1900—1995) — воспитательница в детских садах, после замужества (1925) домохозяйка; Валерий Федорович Егоров (р. 1940) — младший брат Б. Ф., лесничий.

[101] Татьяна Игоревна Радомская — доктор филологических наук, профессор Института славянской культуры, подруга М. А. Чернышевой.

[102] Наталья Алексеевна Малышева — театровед, журналист, координатор Отдела молодежных проектов Александринского театра.

[103] Спектакль Н. А. Рощина, главного режиссера театра; премьера состоялась 25 января 2017 г.

поздно, в полночь, так что обещались мы уже 10-го (но 9-го говорили по скайпу-комп<ьютеру> — они мне позвонили из Франкфурта). А 10-го, вчера, мой визит к Кириллу,[104] посидели вечер. Роскошные франц<узские> сыры с овощами и грибами. К ним я на 15-м тролл<ейбусе>, а от них — такси.

Сегодня же Т<аня> и Дж<еймс> приехали ко мне, чтобы идти вместе в театр. У меня идея была — доехать до угла Невского и Литейного, а там пешком. <...>

15.I. Вчера — собрание в Ин<ститу>те, отчеты всех! Каждому — 10 мин. Я браво отчитался. Вопрос директора:[105] «Кто представлен на томах Хомякова?»[106] Я сказал, что пока еще не решили. Скорее всего — Пушк<инский> Дом, т. к. в редколл<егии> сотрудники ИРЛИ; но т. к. и я вхожу, м<ожет> б<ыть>, стоит поставить и И<нститут> И<стории>? Я бы с удовольствием; директор — мы тоже за!! Это отрадно.

Я, конечно, подчеркнул, что nomadisme[107] в заглавии моей статьи о Боткине — не мой термин; видимо, его сочинил Жорж Нива[108]: ведь кочевничество предполагает какую-нибудь хозяйственную деят<ельно>сть, а наши Боткин и Григорьев — никакие не кочевники, а бродяги. Я посмотрел у Даля: да, переселение со всем хоз<яйственным> скарбом![109] У Фасмера: от тюркского коч — переселение, поездка.[110]

[104] Внук Б. Ф. Кирилл с со своей семьей живет на Московском проспекте.

[105] Алексей Владимирович Сиренов (р. 1974), член-корреспондент РАН, директор Санкт-Петербургского Института истории РАН с 2018 г.

[106] Б. Ф. отчитывался о работе над первым томом А. С. Хомякова (из запланированного 12-томного Полного собрания его сочинений и писем); этот том увидел свет в середине мая 2021 г.

[107] Кочевничество (*фр.*), номадизм. См.: «В последнее время в литературе получило распространение понятие “номадизма”. Под номадизмом понимается интеллектуальное, экзистенциальное, сущностное кочевничество человека как субъекта. Номадическое сознание — стиль мышления, подобный перемещению без конечного места назначения» (*Игнатьева И. Ф.* Туризм как культурный институт // Фундаментальные проблемы современной культурологии: В 4 т. / Отв. ред. Д. Л. Спивак. СПб.: Алетейя, 2008. Т. 3: Культурная динамика. С. 211). О какой статье Б. Ф. о Боткине идет речь, нам неизвестно.

[108] Жорж Нива (р. 1935) — французский славист, историк литературы, профессор Женевского университета в 1972—2000 гг.

[109] *Даль В.* Толковый словарь живого великорусского языка: [В 4 т.]. М.: Гос. изд-во иностр. и нац. словарей, 1955. Т. 2. С. 180.

[110] *Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка: В 4 т. / Пер. с нем. и доп. О. Н. Трубачева. Изд. 2-е, стереотип. М.: Прогресс, 1986. Т. 2. С. 357.

21.I. День Ленина. И 24 года свадьбы Тани и Джеймса. Они уже 2-й день дома. А 16-го был прием родных (Мира, Жора, Оля, Лида[111] и мы) в кафе «Тройка».[112] Хорошо. <...>

25.I. Татьянин день. Отметим. И сердце — горé — дорогое студенчество. Ретро-сон. Наша вырицкая дача. Со мной — мама и Шураня.[113] Вдруг на выходе (идем в кино, какой-то интересный фильм) — ни у кого не оказалось ключей! Надо искать дóма. Мама готова остаться, но я настаиваю — остаюсь я, они уходят. И я сразу не дома, в кармане — целых два ключа! Это наш дачный — длинная узкая пластина с зубьями. Но не побежал вослед, решил остаться дома.

28.I. Сон: погожий день, я гуляю по Невскому вместе с родными (не ясно, кто именно). Потом идем домой — живем на углу Лотмановского дома у Фонтанки (прямо где был вход в аптеку):[114] ждем, должна прийти в гости Инна Григ<орьевна> Птушкина.[115] Почему-то ее нет, надо будет позвонить... И такое отрадное чувство в душе, так хорошо от всего...

1.II. Февраль! Якобы конец зимы. Сегодня впервые −4°. Но сухо, чисто. Удивительный сон сегодня в двух частях — перед 2 ч<асами> ночи и перед 6 утра. Перед просыпанием, поэтому очень ясно. <...> Но как гнездится и всплывает, казалось бы, давно уже всё забытое!

7.II. *<Вклеено распечатанное письмо новосибирского профессора Элеоноры Илларионовны Худошиной, вдовы пушкиниста Юрия Николаевича Чумакова:*[116]*>*

[111] Названы родственники Софии Александровны, составлявшие ближайший родственный круг Егоровых в Петербурге: Мира Сергеевна Цаплина (урожд. Смолякова), двоюродная сестра С. А.; Жорик (Георгий Алексеевич) Коженков, двоюродный брат С. А.; Ольга Михайловна (урожд. Шульга), его жена; Лидия Петровна Смолякова, вдова Марка Сергеевича Смолякова, родного брата Миры Сергеевны и двоюродного брата С. А.

[112] Кафе «Тройка» находится неподалеку от дома Б. Ф. — на Загородном пр., 27.

[113] Шураня — Александра Ивановна Егорова (1894—1961) — любимая тетя Б. Ф., учитель французского языка, после 1929 г. — библиотекарь.

[114] Адрес дома: Невский пр., д. 66.

[115] Инна Григорьевна Птушкина (1927—2016) — кандидат филологических наук; специалист по творчеству А. И. Герцена; с 1953 г. сотрудник ИМЛИ РАН, в 1986—2007 гг. ученый секретарь редколлегии серии «Литературные памятники».

[116] Юрий Николаевич Чумаков (1922—2015) — литературовед, выдающийся пушкинист, профессор кафедры русской литературы Новосибир-

Дорогой Борис Федорович!

Только что прочитала Ваши статьи,[117] и они произвели на меня огромное впечатление. Казалось бы, я это уже читала[118] (или Вы что-то добавили, исправили?), но всё было внове, свежо, живо, восстанавливая прошлое и облик ЮН.

Спасибо!

По свежим следам — о высокомерии-великомерии.

Я. С. Билинкис, как Вам известно, ЮНа терпеть не мог, а сын его Миша,[119] наоборот, был его поклонником. И вот В. Маркович[120] (ох, покойный, как и те оба) рассказывал, как, сидя у него в гостях, они схватились в споре о ЮН, и ЯС кричал: «И держится, как историческая личность!», а Миша в ответ: «И имеет на это право!»

А держался ЮН именно так, я внутреннюю его осанку опознавала в некоторых героях Тургенева. <...>

15.II. Вот какие стали перерывы...

За половину февраля: отметил день Достоевского в Музее Д<остоевско>го.[121] Оказ<ывается>, Игорю Князеву[122] стукнуло 70! Хорошо посидели.

ского педагогического университета; один из ближайших, душевно наиболее близких друзей Б. Ф.

[117] *Егоров Б. Ф.* О дружбе и любви; Памяти Юрия Николаевича Чумакова (1922—2015) // Русская литература и журналистика в движении времени: Междунар. науч. журнал: Ежегодник, 2019. М., 2020. № 1. С. 239—252. Вторая статья, вышедшая под редакционным названием, у Б. Ф. называлась: «Про великомерие: Письмо к Ю. Н. Чумакову». Она была написана на 9-й день по кончине друга и 22 мая 2015 г. выслана его вдове для будущего сборника памяти Ю. Н. Чумакова. Сборник не состоялся, и Б. Ф. испросил у Э. И. Худошиной разрешение опубликовать эту статью, присоединив к ней другую, «О любви и дружбе», в сборнике МГУ.

[118] См.: *Егоров Б. Ф.* О дружбе и любви // «Точка, распространяющаяся на всё...»: К 90-летию профессора Ю. Н. Чумакова: Сб. науч. работ / Под ред. Т. И. Печерской. Новосибирск: Изд-во НГПУ, 2012. С. 603—611.

[119] Билинкисы: Яков Семенович (1926—2001) — доктор филологических наук, профессор ЛГПИ им. А. И. Герцена; Михаил Яковлевич (1945—2007) — кандидат филологических наук, ученик Ю. М. Лотмана, доцент ЛГУ.

[120] Владимир Ма́ркович Марко́вич (1936—2016) — доктор филологических наук, профессор ЛГУ.

[121] Литературно-мемориальный музей Ф. М. Достоевского (Кузнечный пер., д. 5/2) находится в пешей доступности от дома Б. Ф. Сотрудники музея очень любили Б. Ф., и он отвечал им взаимностью.

[122] Игорь Владимирович Князев (р. 1950) — замечательный петербургский художник и график, участник проекта «Достоевский карнавал»; зна-

Целую неделю усердно трудился вместе с С. Г. Журавским: разгадали чуть ли не 50 слов в его работе над письмами С. П. Боткина.

А сегодня ночью два ярких сна. <...>

Второй. Я при обычной школе (учитель? какой-то советчик? неясно). Двор школы, школьник несет помойное ведро, где плавает <...> кус хлебной буханки, который он откусывает и снова кладет в воду. Строгая директорша увидела это и заорала: «У нас антисанитария! Немедленно уволить этого». Но умная и добрая учительница лишь отчитала на следующем уроке, объяснила ребятам гигиену, и парню лишь выговор. Директорша кричит: «Не выполняют приказа! Уволить учительницу!» Я призываю разобраться, объявляю общее собрание, где обсудить 2 противоположных акции: коллектив исключает учительницу — или заступается за нее и увольняет директора. Я понимаю, что если коллектив займет сторону директора, то уволят и меня. Но я с надеждой жду собрания, верю в коллектив. И мой разговор с относительно молодым человеком (Кирилл? Вася Шагинян?[123] еще кто-то?), я спрашиваю: «Твой сын вряд ли мог есть такой хлеб?» Ответ: нет, вполне мог, ребята удивительно не брезгливы... На этом сон кончился.

22.II. В честь окончания (2 недели в общем сидели!) наших отгадываний слов у С. Боткина мы с Журавским отметили вечером в КвакИнне.[124] Хорошо посидели. Расспрашивал С<ергея> Г<ригорьевича> о его родителях и личной жизни. Он — в нескольких поколениях доктор. С женой и ребенком (дочь?)[125] неск<олько> лет уже не живет.

А потом (17-го?) мы ездили с Жур<авским> к Люб<ови> Ив<анов>не: он предлагает тетралогию Боткина: 3 тома писем (жене, братьям, Белоголовому[126]) и дневники. Грандиозно! Л. И. согласилась!

менит сериями юмористических рисунков, посвященных Достоевскому и его окружению.

[123] Василий Робертович Шагинян (р. 1952) — доктор физико-математических наук (1989), ведущий научный сотрудник Санкт-Петербургского института ядерной физики Российского национального центра «Курчатовский институт»; сын друга Б. Ф. — литературоведа Роберта Петровича Шагиняна (1925—2005). Летом 1968 г. Василий, стремясь поступить на физический факультет ЛГУ, приехал в Ленинград и, готовясь к экзаменам, некоторое время жил в квартире Егоровых на проспекте Космонавтов. Теплые отношения сохранялись до конца жизни Б. Ф.

[124] Бельгийский пивной паб «КвакИнн» близ дома Б. Ф. (ул. Звенигородская, д. 2).

[125] На деле у С. Г. Журавского взрослый сын Герман, художник; бывшая жена Ксения — лингвист.

[126] Перечислены: вторая жена С. П. Боткина Екатерина Алексеевна Боткина (урожд. Оболенская, в первом браке Мордвинова; 1850—1929); бра-

А вчера меня возили (строитель Георгий) на 14-ю линию в Музей Мая[127] — Православное братство[128] организ<овало> доклад Мих<аила> Исаевича Мильчика[129] о русской избе на Севере. Давно с ним не виделись, радостно обнялись.

Вспомнили Таллинн и посещение оперного театра («Б. Годунов»)[130]. Я рассказал, что недавно видел ретро-сон: Таллинн, площадь около оперного театра...

Доклад был большой, интересный. Трагический: сколько сгорело и разрушилось за последние годы! Потом, за чаем, много вопросов и обсужд<ение> русской специфики. М<ильчик> говорил, что по красоте и выдумке рус<ские> избы могут сравниться лишь с норвежскими! Проблема общинности в рус<ской> избе.

Потом — разъезд. Мильчик со мной: живет в Пушкине. <...>

23.II. Жидковатый праздник. Раньше он был более могучий. Видно, защита Отечества сейчас не в ряду самых важных. А причин, поди, несколько.

тья: литератор Василий (1812—1869), коллекционер Дмитрий (1829—1889), чаеторговец Петр (1831—1907), художник Михаил (1839—1914) Петровичи Боткины; врач, общественный деятель, публицист, мемуарист Николай Андреевич Белоголовый (1834—1895) — друг С. П. Боткина с 1846 г. и его первый биограф.

[127] Музей истории школы Карла Мая, основанный историком-генеалогом Н. В. Благово и открытый при энергичном содействии академика Д. С. Лихачева (оба были ее выпускниками), расположен в историческом здании гимназии (14-я линия Васильевского Острова, д. 39).

[128] Имеется в виду Свято-Петровское малое православное братство, начиная с февраля 2018 г. организующее в Санкт-Петербурге встречи с известными деятелями науки и культуры под названием «Русские беседы». 1 марта 2019 г. на такой встрече в Музее истории школы Карла Мая выступал Б. Ф. с рассказом о дружеском общении в кругу славянофилов. 19 апреля 2019 г. он прочел лекцию «Религия в творчестве Б. Чичибабина» в Культурно-просветительском центре «Покровский остров» (ул. Канонерская, д. 5), действующем под эгидой Свято-Петровского братства. (Благодарю за консультацию руководителя КПЦ «Покровский остров», доктора филологических наук Ю. В. Балакшину.)

[129] Михаил Исаевич Мильчик (р. 1934) — искусствовед, архитектор; член Советов по сохранению культурного наследия при правительстве Санкт-Петербурга и Министерстве культуры РФ. В молодости дружил с Иосифом Бродским; в последние 15 лет подготовил четыре книги о поэте, проиллюстрировав их собственными фотографиями.

[130] Опера М. П. Мусоргского «Борис Годунов» была впервые поставлена в таллинском Театре оперы и балета «Эстония» (с 1998 г. Национальная опера «Эстония») в начале 1920-х гг. Постановка возобновлялась в 1952, 1980 и 2001 гг.

Сегодня от Риты поздравление — и оригинальный поворот известной триады, где вместо «победил» лучше употреблять «защитил».

> *<Вклеено письмо М. А. Чернышевой от 22 февраля со словами:>*
>
> Ты, конечно, заметил, что мне не очень импонирует лозунг — пришел-увидел-победил (кого — слабого? как — обманом?). Надо подкорректировать: пришел-увидел-защитил. Зато как радует душеньку культурная перекодировка: и теперь вот наряду с победой над врагом существует празднество защиты: диалектика пирует... <...>

2.III. Вот и весна. Реально: +8°. Редко так. Вчера — с С. Г. Журавским — Александр<инка>, новый зал.[131] Резо Габриадзе.[132] Грузия при Сталине. Репрессии. Играли хорошо. Но автор для меня оказался слаб: не смог взмыть *<так!>* те жуткие чувства, к<ото>рые возникали у нас в 37 г. Сила тех чувств не передана. И то же неудовольствие у меня в «Бане» Маяковского — тоже Алекс<андринка>, и тоже с С. Г. Ж<уравским>. «Баня» — неудовол<ьствие> — безнадежно устарела. Это хорошо было в 1930 г. Совсем ныне чужое. Актеры хороши были.

С<ергей> Г<ригорьевич> первую пьесу — как и я, а вот Резо ему очень понравился: явно, С. Г. не пережил сам тех страшных событий!

<Текст записи от 2.III обтекает вклеенный билет на спектакль «Какая грусть, конец аллеи...» («01.03.2020. Начало в 19.30. Партер, ряд 4, место 18»). На билете помета: «Бесплатно (не для продажи)».[133]*>*

5.III.[134] День Сони.[135] Красное вино в ее честь. Вкусные вещи, которые вчера Вася[136] принес (и он помнит день Сони!). С Васей хорошо и коньячку. А сейчас я купил 10 тюльпанов для Сони. Постоят, а потом — не в помойку: завтра 5 — Любови Ивановне, 8-го 5 — Лене...

Весна. +4°, зимы в общем не было...

---

[131] Официальное название — Театрально-культурный комплекс «Новая сцена Александринского театра» (наб. р. Фонтанки, д. 49-А). Открыт весной 2013 г.

[132] Реваз (Резо) Левanович Габриадзе (1936—2021) — грузинский сценарист, драматург, режиссер, художник, скульптор.

[133] Следовательно, это контрамарка, подаренная Н. А. Малышевой, при всяком удобном случае радовавшей Б. Ф. приглашением в театр.

[134] Дата написана красным карандашом.

[135] В этот день родилась С. А. Николаева.

[136] В. Р. Шагинян.

9.III. Женский день у меня — помимо моих поздравлений женщинам — в одиночестве. Не выходил и не принимал. То же и 7-го. А 6-го — мой поход к Люб<ови> Ивановне. Она собрала народ: Андрей с Денисом,[137] Е. И. Анненкова, О. В. Евдокимова.[138] Хорошо провели. Вера со своими вкуснятинами: грибы, салат, картошка...

А сегодня — ретро-сон, и почему-то общение с Тамарченками.[139] И забыл имя: «Елена Владимировна» назвал — Анну Владимировну. А их облики были очень ясные...

Кажется, наступила весна. Уже 5-6-7 градусов. Москва — еще теплее. Если это большое потепление Земли, то жутковато будет для северной России.

15.III. Так закрутился в Москве, что вот пишу лишь в «Сапсане» на обратном пути. 13.30—17.30.

Ох, мелькали денечки. 11-го вечером — поход в Музей Ахмат<овой>,[140] вечер памяти Б. Аверина.[141] Как раз день его рождения. Я начинал воспоминания.[142] Хорошо поговорили. Фильм — лекция Б<ориса>

[137] Денис Александрович Федоров (р. 1976) — ведущий программы «Пулковский меридиан» на радиостанции «Радио России — Санкт-Петербург»; специалист по истории славянофильства.

[138] Ольга Владимировна Евдокимова — доктор филологических наук, профессор РГПУ им. А. И. Герцена; вдова Ю. М. Прозорова (1951—2018), исполнявшего обязанности директора ИРЛИ в 2006—2007 гг. Б. Ф. так откликнулся на известие о смерти Юрия Михайловича в записи от 19 октября 2018 г.: «...вчера тяжелейшее событие — умер Юра Прозоров. Не дожил месяц до докт<орской> защиты... <...> Больно очень — хороший человек и прекрасный литературовед. Тяжело».

[139] Семья литературоведов, профессоров Тамарченко: Григорий Евсеевич (1913—2000) и Анна Владимировна (1915—2015). В 1956 г. их изгнали из Свердловского университета за открытую попытку бороться с официальным антисемитизмом, несколько лет были без работы; благодаря Б. Ф. их удалось привлечь в качестве почасовиков на кафедру русской литературы в Тарту. В 1978 г. эмигрировали в США.

[140] Литературно-мемориальный музей Анны Ахматовой в Фонтанном доме (Литейный пр., 53), созданный в 1989 г. Б. Ф. по приглашению сотрудников музея нередко устраивал здесь свои творческие вечера и презентации книг, читал лекции.

[141] Борис Валентинович Аверин (1942—2019) — доктор филологических наук, профессор кафедры истории русской литературы филологического факультета СПбГУ; его лекции по литературе Серебряного века пользовались большим успехом среди студентов.

[142] То есть Б. Ф. стал первым выступающим в той части вечера, которая была посвящена воспоминаниям о Б. В. Аверине.

В<алентиновича> о главных чертах большой лит<ерату>ры, материальное и духовное; манера Б. В. — россыпь, пунктир, да еще и психологические размазанности — хорошо студентам слушать, но трудно записывать.

Маша[143] отвезла меня домой на своей машине.

Утром — сборы в московскую дорогу.[144] Сапсан — в 13.00. Да еще 11-го уже договорился с таксисто<м> Виктором[145] — встреча!

А Кир, холера, не посмотрел, что двойной поезд — 20 вагонов! Бизнес-вагон — 2-й, т. е. 19-й от головы. Наверное, километр! Я, подъезжая, звоню Виктору: подъезжайте не в 17, а в 17.15 — я буду медленно идти! Беда! За полчаса уже пошел по вагонам, дошел до 7-го, всё равно еще 13 да плюс два «паровоза»... Иду, останавливаюсь... И вдруг возвращ<ается> пустой носильщик с тачкой! «А вы человека довезете?» Он — рад. Я сел на сумку, ногу вытянул, спину на 45° — ручку тачки. И он меня браво довез за неск<олько> минут! И вместе с ждущим Виктором довезли меня уже до машины. Браво. Взял 500 руб.!!

Виктор в пробках везет меня в гл<авное> зд<ание> МГУ. Мне нужен корпус Б, там контора, а потом — на 6-й этаж корпуса Е. Узнал, что всё обилие небоскребов вокруг корпуса А — всё общежития! Только центральный корпус А — учебные аудитории.

Я — в комнатушке. Распашонка, но соседа нет, поэтому персон<альная>. Утром хорошо вымылся в душе, как в ванной.

Распрощался, заплатив за ночь 1700 руб. Спасибо!

До 1-го гуманитар<ного> корпуса от моего ночлега — метров 300, но был жуткий ветрище, сбивал с ног, много жертв было.

А ночью я любовался в окна над панорамой Москвы. Далеко-далеко видно. И на горизонте (это, видно, у Садового кольца) силуэты небоскребов. Не Москва, а Нью-Йорк. Уже не наша Москва...

Конф<еренция> жалкая, всего человек 10. Эт<о> всё — организ<ация> Ирины Дм<итриевны> Григорьевой,[146] но подхватил и В. Б. Ката-

[143] Мария Наумовна Виролайнен — член-корреспондент РАН, зав. Отделом пушкиноведения ИРЛИ (с 2005 г.); вдова Б. В. Аверина. Б. Ф. оппонировал ее докторскую диссертацию в 2005 г.

[144] Б. Ф. был приглашен на научный симпозиум «Жизнь, творчество и философско-эстетические взгляды А. А. Григорьева. Прошлое и современность», проходивший 13—14 марта 2020 г. в МГУ.

[145] Виктор — московский шофер, постоянно по договоренности встречавший Б. Ф. на площади Трех вокзалов.

[146] В программе симпозиума ее имя указано так: Ираида Дмитриевна Буткевич-Григорьева. Она — член Московского музыкального общества, изучает родословную Аполлона Григорьева, организует научные конференции о нем (эта — 9-я). При встрече с Б. Ф. в Петербурге 6 июля 2017 г.

ев[147] от имени МГУ. Хорошо пообщался с Кат<аевым>, вспомнили встречи, вспомнили, как я оппонир<овал> его дочке Кате...[148] На каф<едре> рус<ской> лит<ературы> МГУ — всё новые люди, толковые, с интересом слушал их доклады. Очень сытный перекус в 14 час. Катаев еще достал бутылку коньяка. Выпили за Ап. Григ<орьева>, причем Кат<аев> предложил чокнуться: «Ап. Григ<орьев> жив!!!» Затем — фильм,[149] труд И. Д. Гр<игорьевой> — общий очерк о Ап. Гр<игорьеве>, плюс рассказ о проф. Григ<орьеве> как потомке...[150]

В конце засед<ания> (около 16 час.) — встреча с Е. Ю. Колышевой;[151] она принесла — давно ей оставил — мою брошюру для Е. Тахо-

рассказывала, что, по семейному преданию, ее покойный муж, Владимир Юрьевич Григорьев (1927—1997), «проф. Моск<овской> консерватории, ориг<инальный> скрипач, историк скрипки; и еще шахматист, астроном-любитель», был потомком сына Ап. Григорьева от его связи с цыганкой. Б. Ф. считал, что нужна перепроверка этих сведений: «Надо бы заняться архивом: дед профессора — певец Бол<ьшого> театра; если есть нецыганские предки того певца — значит, происх<ождение> не истина, а миф» (Дневник Б. Ф. за 2017 г.).

147 Владимир Борисович Катаев (р. 1938) — доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой истории русской литературы МГУ им. М. В. Ломоносова (с 1994 г.), председатель Чеховской комиссии Научного совета РАН по истории мировой культуры (с 1996 г.). 14 мая 2021 г. он написал в ответ на наш вопрос: «С Борисом Федоровичем, работы которого я читал, конечно, и прежде, впервые вживую мне довелось увидеться в 1975 году — я был в Ленинграде на курсах повышения квалификации и еженедельно ходил в пединститут имени Герцена слушать блистательный курс Бориса Федоровича по истории русской критики. Впоследствии были уже более близкие встречи, по преимуществу на конференциях, в том числе чеховских в Ялте, Новгороде Великом и вот на последней Аполлоно-Григорьевской в МГУ. Всегда поражали и широта научных интересов Б. Ф., и его неутомимость в поездках по стране; он поистине одушевлял своим присутствием все дни и вечера таких конференций».

148 В 1999 г. Екатерина Владимировна Катаева-Мякинен успешно защитила в ИМЛИ кандидатскую диссертацию «Образ Испании в записках русских путешественников XIX века» (научный руководитель — Л. Д. Громова-Опульская; оппоненты: В. М. Гуминский, Б. Ф. Егоров).

149 Документальный фильм «Аполлон Григорьев — гость из будущего» был показан после докладов в первый день конференции. В программе сообщалось: «Реж. Петр Степин; в фильме участвуют: Д. Бак, Б. Егоров, А. Немзер, А. Гутан, Михаил Григорьев, М. Макеев».

150 Речь идет о докладе И. Д. Буткевич-Григорьевой «Об истории семьи Григорьевых», где она рассказала о покойном муже.

151 Елена Юрьевна Колышева — заместитель заведующего кафедрой русского языка и методики преподавания филологических дисциплин по на-

Годи.[152] Оставили лаборантке. А я Е<лене> Ю<рьевне> — мат<ериа>лы Киев<ской> конф<еренции> по Булгакову.[153]

С зигзагами, хлопотами подъехал Виктор. Нашли место встречи — Цирк! Е. Ю. проводила меня до такси.[154] Долгий путь, вся Москва, $1^1/_2$ часа ехали. До МГУ Виктор взял 1500, а от МГУ до Риты — 2 тыс.

Хорошая встреча.[155] Как дома. Какой садик весной! Зеленый ковер, тюльпаны см 15, не меньше... Гулял, спал. У Риты — вечер 13-го, весь след<ующий> день, утро 15-го. До последней ночи — весна, солнце, теплынь... А сегодняш<няя> ночь — жуткий снегопад по колено... Еду в Питер опять по солнцу. Обратно до вокз<ала> — 1500. Психика пропиталась любовью и благод<арнос>тью. Дай нам Бог...

учной работе Института гуманитарных наук Московского педагогического университета, доцент; кандидат филологических наук, булгаковед.

[152] Я написал Елене Юрьевне с просьбой пояснить, о чем здесь идет речь. 18 апреля 2021 г. она ответила: «Я приезжала в Питер 29—30 января 2020 г. 29 января вечером мы встречались с Б. Ф. До этого только переписывались и говорили по телефону. Я привезла ему книгу от Сергея Михайловича Александрова (словарь русских писателей), по просьбе Б. Ф. Он передал мне несколько экземпляров “Родословной Аполлона Григорьева”, я всем потом передала, а Е. А. Тахо-Годи всё никак не получалось. В итоге выяснилось, что можно передать ей книгу на конференции в МГУ, куда Б. Ф. приехал в марте. Поэтому мы и договорились, что привезу с собой эту книгу, когда мы встречались в марте в МГУ». Названа книга: *Григорьев В. В.* Родословная Аполлона Григорьева / Вступ. статья и подгот. текста Б. Ф. Егорова; отв. ред. А. П. Дмитриев. СПб.: Росток, 2019. 56 с. Елена Аркадьевна Тахо-Годи — профессор МГУ, заведующая Отделом изучения наследия А. Ф. Лосева Библиотеки «Дом А. Ф. Лосева».

[153] В том же письме Е. Ю. Колышева пояснила: «Это программа V Международных Булгаковских чтений 15—19 мая 1991 г. в Киеве, пригласительные билеты и программки спектаклей театрального фестиваля, посвященного 100-летию со дня рождения Михаила Булгакова 15—22 мая 1991 г. в Киеве, бейджик на этот фестиваль. Конверт, в котором лежат все эти материалы, надписан Б. Ф.: “М. Булгаков Киев — 91”».

[154] Рассказ Е. Ю. Колышевой: «Речь идет о цирке на проспекте Вернадского, он находится через дорогу от МГУ. Водитель не смог подъехать со стороны МГУ и ждал нас на другой стороне проспекта Вернадского — получилось, что практически рядом с цирком. Идти пришлось далековато — до пешеходного перехода, потом через дорогу. Этим объясняется реакция Б. Ф. Но получилась такая хорошая прогулка, было тепло, и вовсю светило солнце. А до этого, когда я шла в МГУ, была метель, ветер, дождь. Словом, в этот день встречались двенадцать месяцев и мы с Б. Ф.».

[155] Б. Ф. остановился у М. А. Чернышевой в дачном поселке Косино-Ухтомский, который находится в черте Москвы. По рассказу Б. Ф., «погода была сказочной, словно все четыре времени года сошлись на полянке между березами».

18.III. Господи, Парижская коммуна![156] Да и день Л. Я. Гинзбург.[157] Еще кого-то... Кого?

Что нового за эти питерские дни? Забавный приезд 15-го. Усталый, решил зайти — после поезда — в бизнес-зал Московского вокзала — никогда не был. Капучино хочу. Шиш, в Москве можно после поезда, — а в Питере — нет! <...>

<Текст записи от 18.III обтекает вклеенные распечатки электронных билетов в Москву (12.03 в 13.00) и обратно (15.03 в 13.30), с проставленной шариковой ручкой ценой: 5978,5 руб. и 4891 руб. соответственно.>

19.III. Вчера неск<олько> раз шевелил память: кто же третий вчера? Так и не вспомнил. Сегодня расшевелила Рита: ее Саша![158] Ай-ай! Досадно, стыдно. Вот какая жуткая память.

Вчера в гостях Андрей. Подробный его рассказ про недельную поездку к маме[159] в Тирасполь. Они с Пеккой[160] — самолетом до Кишинева, а там ждала мама со знакомым таксистом. От Кишинева — граница с «нашей» республикой. И на границе — нельзя Пекке![161] А куда же? Пусть гуляет неделю в Кишиневе!!! Таксист всё знает, через неск<олько> км от пропускного пункта — деревня, где улица делит ее на две части — граница на улице. Таксист знает, когда нет охраны или когда «свой» охранник, провели Пекку и туда, и обратно. Он был потрясен. И как всё

[156] Парижская коммуна (революционное самоуправление, продолжавшееся с 18 марта по 28 мая 1871 г.) считалась первым опытом диктатуры пролетариата, и поэтому день ее начала отмечался в СССР, особенно широко до войны. Для Б. Ф. этот день был памятен как особо праздничный в дни молодости.

[157] Лидия Яковлевна Гинзбург (1902—1990) — литературовед, мемуаристка, родилась 18 марта. Б. Ф. дружил с нею с конца 1950-х гг.

[158] 18 марта — день рождения Александра Валерьевича Чернышева, сына М. А. Чернышевой, трагически погибшего в декабре 2007 г. Он был аспирантом МГУ, в самое последнее время работал инженером экологической службы.

[159] Алина Даниловна Дмитриева (урожд. Вдовыченко; р. 1937), по профессии фельдшер-акушер.

[160] Пекка Сутинен глубоко интересуется православием и давно мечтал посетить Ново-Нямецкий монастырь (это сбылось), поэтому с удовольствием полетел в Молдову.

[161] Начиналась пандемия, и решено было не пускать в Приднестровье граждан из ряда стран Евросоюза (Финляндия тоже почему-то попала в список, хотя в ней к тому времени и даже месяцем позже не было зарегистрировано ни одного случая заболевания).

на волоске: улетели потом Кишинев — СПб. — и последний оказался самолет, с завтраш<него> дня прекращаются полеты!! Счастье.

23.III. Главная забота — 1-й том Ап. Григ<орьева>. Сегодня кончил вступ<ительную> статью (она — ко всему С<обранию> С<очинений>).[162] И много просто чтения.

Вчера — риск! — свидание в КвакИнне с С. Г. Жур<авским> и Н. А. Малышевой. Н<аталья> А<лексеевна> подробно расск<азала> о КУБУ горьковском.[163] Много сделал.

Рестораны-кафе у нас не закрыты, народу много.

Идут ретро-сны. Самый занятный — я кому-то должен читать цикл лекций о рус<ской> лит<ературе>, предстоит — о Тургеневе... Во сне ясно даты жизни — 1818—1883 — как Маркс! — и даты основных романов. Любопытно!

25.III. Последнее время много катастроф, ярких событий. Вчера — я у гематолога; впервые заболел доктор Майоров,[164] принимала молодая дама,[165] похвалившая цифры, но назначила мне не через 4 месяца, а через 2 — в мае! Спасибо.

[162] Том был сдан в печать при жизни Б. Ф., а увидел свет 11 ноября 2020 г. — как раз в сороковой день по кончине ученого: *Григорьев А. А.* Собр. соч.: В 10 т. Т. 1: Стихотворения. Поэмы. Переводы поэзии / Изд. подгот. Б. Ф. Егоров и А. П. Дмитриев. СПб.: Росток, 2021. 704 с. Обстоятельная вступительная статья Б. Ф. — «Аполлон Григорьев — поэт, прозаик, критик» — на с. 5—94. А вскоре, 21 декабря, вышел и т. 2 (Оригинальные драмы. Переводы драм в стихах с французского языка. 776 с.), над которым также вдохновенно работал Б. Ф. Правда, на последних страницах книги уже был помещен некролог ее создателю.

[163] Речь шла о деятельности М. Горького на посту председателя Петро-КУБУ (Петроградской Комиссии по улучшению быта ученых) в 1919—1921 гг. См. об этом: *Минц З. Г.* А. М. Горький и КУБУ // Горьковский сборник. Тарту, 1968. С. 170—182. (Учен. зап. Тарт. ун-та; Вып. 217: Труды по рус. и слав. филологии; [Т.] 13). 5 марта 2020 г. Н. А. Малышева проводила в Санкт-Петербургском отделении Математического института им. В. А. Стеклова РАН (наб. Фонтанки, 27, ауд. 106) очередной семинар по истории математики на тему «КУБУ — Комиссия по улучшению быта ученых и петроградские математики в первые годы советской власти» и поделилась с Б. Ф. занимавшими ее в то время историческими фактами.

[164] Врач-гематолог Павел Васильевич Майоров, принимавший в Поликлинике НИИ гематологии и трансфузиологии на ул. Мытнинской, д. 2.

[165] Имеется в виду один из докторов Клинико-диагностического отделения: Светлана Робертовна Аветисова (работает на приеме с августа 2019 г.) или Ирина Игоревна Кармацкая (с марта 2016 г.).

А сегодня утром позвонил А. В. Сизову[166] — и он сразу: «Приезжайте завтра в 10 утра, только возьмите направление!» Увы, новый приказ: никаких направлений! Перерыв! Но А<лексей> В<икторович> сказал — приезжайте без направления, устроим... Кир заказал мне такси на 8.45 утра.

27.III. Ну и ну! Лишь сутки побыл во 2-й больнице.[167] А. В. Сизов, как обычно, мне № на двоих — но соседа нет! Сам А. В. появился вчера поздно, часа в 4 — лица нет, 10 извинений: приказ по Питеру (да, кажется, и по всей России): всех пациентов — домой, больница на месяц переоборудуется для инфекционных (т. е. для коронавируса!). Надо домой сразу или можно до утра 27-го. Я выбрал 2-е, и мне поэтому удалось получить 2 хорошие капельницы. Утром сегодня распрощался (теперь до лета). А. В. сказал, что за сутки обойдемся без оплаты №. Спасибо! Я дал ему для себя и для санитарок 10 тыс. <...>

4.IV. На днях, сделав маску и надев резин<овые> перчатки, совершил поход вокруг дома (кажется, был последний день, когда еще не было запретов на выход и штрафов). Сбербанк (снял 150 тыс.), Дикси (набрал много еды), аптека — фактически в нашем доме, на углу.[168] Теперь надолго буду закрыт.

С. Г. Журавский добыл мне преднизолон (100 штук!!), который, говорят, до мая не будет в продаже (то ли еще не сделали, то ли перерегистрация). И сказал: т. к. он на приемах может быть заражен, то постарается положить в почтовый ящик (но пакет большой оказался, поэтому С<ергей> Г<ригорьевич> поднялся на 3 этаж и у двери, вытянув руку, передал мне пакет). Великое ему спасибо. Я сразу пакет — в печку, сжег. А флакончик, естественно, остался — вдруг заразный???

[166] Алексей Викторович Сизов — врач-кардиолог высшей категории, кандидат медицинских наук (2009), доцент кафедры факультетской терапии им. проф. В. А. Вальдмана Санкт-Петербургского государственного педиатрического медицинского университета; член Российского кардиологического общества, Европейского общества кардиологов, Общества специалистов по сердечной недостаточности, Российского научного медицинского общества терапевтов.

[167] Городская больница № 2 Санкт-Петербурга в Озерках (Учебный пер., д. 5) — крупнейший многопрофильный стационар города. Открыт в июле 1993 г. Б. Ф. проходил здесь профилактическое лечение в кардиологическом отделении 1—2 раза в год; он отмечал, что это та самая бывшая одноэтажная окраина города, где он жил после переезда в Ленинград из Тарту в 1958 г. (Озерецковский пр., д. 14).

[168] Имеется в виду угол Загородного проспекта и Звенигородской улицы.

Сегодня сон: я приглашен в ун<иверсите>т прочитать лекцию (о чем, неясно). Прихожу, большая аудитория — как зал, — живой Б. Аверин кончает лекцию, затянул... Я присел сбоку, подождал окончания и встал за кафедру... Потом уже как бы другой сон: перерыв, я еще не ушел, вижу, что студенты готовятся — сейчас будет лекция Аверина. Вот ведь: никого другого, кроме Б<ориса> В<алентиновича>, не было!!

5.IV. Идут волны пандемии. От Тани — у них много заразы. И приехала с мужем из Испании Женя Афиногенова,[169] она чиста, а муж заразился! Женя — зав. каф<едрой> ин<остранных> яз<ыков> в ун<иверсите>те. Теперь сидит дома на карантине, руководит по телефону...

13.IV. Вчера — Гагаринский день — как-то он впервые был отмечен слабо. <...>

Господи! Часовый разговор с Кларой Страда[170] (послала мне письмо с фото ЮрМиха). И полна мыслей: «мальчики кровавые»[171] — распростр<аненное> выражение; у Пушкина не было слова Анализ, а у Гоголя много; у Тютчева новаторские строфы и рифмы, Ахматова бессознательно включает тексты Пушкина... Живет!! Хотя очень слаба.

16.IV. Суточный перерыв — комп<ьютер> усох, жду мастера. Поэтому целый день — гл<авным> обр<азом> у ТВ. Конст<антин> Райкин поставил «Не всё коту масленица» Остр<овско>го.[172] Сплошной дикий

[169] Пояснение Т. Б. Миллер в письме от 15 апреля 2021 г.: «Женя Афиногенова — Евгения Леонидовна Афиногенова, наша милуокская подруга, папа с ней познакомился, когда жил у нас, и очень дружил. Женя с мужем была в Питере 2—3 года назад, папа их водил в КвакИнн (конечно!). Муж Жени — Йенс Марти, американец. Женя — испанистка, PhD от Georgetown University. С 1999 г. — профессор университета Маркетт в Милуоки, последние пару лет — заведующая факультетом иностранных языков».

[170] Клара Алексеевна Янович-Страда (р. 1935) — филолог и переводчик, вдова итальянского слависта Витторио Страда (1929—2018). Преподавала в нескольких итальянских университетах (в Турине, Падуе, Венеции), переводила на итальянский язык Пушкина, Чехова, а также работы М. Бахтина и В. Проппа, публиковала собственные исследования по Блоку, Пушкину, Чехову. Б. Ф. дружил с супругами Страда.

[171] Выражение из монолога Бориса Годунова в одноименной трагедии Пушкина. Возможно, Клара Страда говорила о распространенном фразеологизме рубежа XVIII—XIX вв. «мальчики в глазах» (т. е. рябит в глазах). См.: *Долгушин В. Г.* «И мальчики кровавые в глазах...» // Русская речь. 1998. № 6. С. 109—111.

[172] Передача телеканала «Культура» с 14.05 по 15.55: «К. Райкин, К. Андоленко в спектакле театра “Сатирикон” “Не всё коту масленица”. Постановка А. Покровской».

крик, это сейчас обычно. Как будто бы спокойная речь пропала. Неприятно.

Потом — очередная передача Васильева о его молодости танцора и режиссера.[173] Создалось впечатл<ение>, что В<асилье>в как режиссер не очень оригинален, как-то не было искр, взрывов таланта. А Катя Максимова — гений. Как гениальна она была у берлинского режиссера — игра в теннис.[174]

21.IV. День Кирилла — между Гитлером и Лениным.[175] А завтра — Ритин Валера.[176] 19-го — Пасхальный праздник. У нас же день катастрофы: неожиданно на кухне из раковины — поток воды с мыльной пеной. На пол, конца не видать. Я послал Женю наверх — увы, никого нет дома (возможно, стирка была еще этажом выше, но Женя удивительно ленив, вернулся). Я скорее пумпой прочистил, звонок Диме, нижнему, он сразу вызвал ремонтников. Пумпа слабо помогала, много воды, и нижним от нас досталось. Беспамятство: я лишь потом вспомнил, что у нас есть наверху в трубе кран! Надо было закрыть!

Бригада долго провозилась, но в конце концов прочистили, хотя что-то теперь надо еще — вызывать другую бригаду, нарушен проход в стиральную машину. Лена обижена на меня!!! Вместо спасибо! Виновата Лена и другие хозяйки: надо было давно уже прочищать.

Событие отразилось ночью в ретро-сне. Я ночую в родительском доме в Осколе, в зале, на углу комнаты — к калитке и почт<овому> ящику. И вдруг просыпаюсь — журчит вода. Смотрю в окно — внизу канава с потоком воды, но потом — каплет сверху! Отправляюсь на чердак с подростком Кириллом: какая-то фанера, молоток, гвозди (почему-то

[173] Передачи телеканала «Культура» с 15.55 по 17.35: 1) «К 80-летию Владимира Васильева. Большой балет. “Слава драмбалету”»; 2) «В. Васильев и Е. Максимова в фильме-балете “Дуэт”». Супруги Владимир Викторович Васильев (р. 1940) и Екатерина Сергеевна Максимова (1939—2009) — выдающиеся артисты балета, актеры, педагоги, народные артисты СССР (1973); солисты Большого театра.

[174] Юмористическая хореографическая миниатюра «Матч» (Match) (иногда в литературе она называется: балетный дуэт «Теннис») в постановке немецкого балетмейстера Томаса Шиллинга на музыку его соотечественника Зигфрида Маттуса (1969) была впервые исполнена Васильевым и Максимовой в 1970 г. в Московском академическом музыкальном театре им. К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко.

[175] Гитлер, как известно, родился 20 апреля, а Ленин — 22 апреля.

[176] Валерий Павлович Чернышев (1944—2006), ведущий научный сотрудник Института теоретической и экспериментальной физики; муж М. А. Чернышевой. С 1980 г. работал в Швеции, Германии, Японии.

не на крышу, а на чердак!). Говорю всё это маме (кажется, она единственная кроме нас двоих в доме). Кажется, сделал фанерой смыв воды к углу самому... Вот ведь событие и отражение его...

23.IV. По ТВ — «Дама с собачкой» в пост<ановке> К. Гинкаса.[177] Фокусы и калейдоскоп перемен. Гнев, возмущение растут. Дама — по психике и голосу — девка из коммуналки, истеричка, непрерывный крик... А Гуров — 18-летний мальчишка, недалекий. Тоже из коммуналки. Господи, докуда у нас такое будет?

30.IV. Радость: узнал ЕМ п/о 119[178] — и в один день всё решилось: почтальонша принесла заказ<ное> письмо — а то ведь беда — телефоны их не отвечали, почта якобы закрыта, говорила Лена, — а тут вдруг.

Сегодня два интересных сна. Ретро: я вечером еду ночевать на нашу дачу. Сплю как убитый — до 7.30 без просыпа! (И в реальности — впервые встал в 4 часа — такое редкость.) Просыпаюсь — а наши уже рано приехали. Наши — мама, Шураня и молодой Кир. На даче 2-й этаж расширен, неск<олько> комнат — какое-то сопряжение с оскольским домом, но «зало», главная комната, имеет дверь очень большую, прямо как 2 створки сарая, а за дверью большой балкон! <...>

Второй сон — полуретро. Я — в Нью-Йорке. Громадина под 100 этажей, я еду на 90-й. Не понять: работать? жить? Приехал вечером. У лифта — обычная лестница, без всякой ограды — виден провал до 1-го этажа — вот для самоубийц!! А я сразу — у лифта — буфет. Увы, только что закрыли, извинялись. Работает этажом ниже, спускаюсь. Громад<ная> очередь, человек 40. Нет, не буду стоять... Вышел. Конец сна.

Два дня восхищался двумя лекциями Зализняка о новгородской бересте.[179] Всё же потрясающие открытия XX века! Особенно мощно — от-

[177] Передача телеканала «Культура» с 14.15 по 16.15: «И. Гордин, Ю. Свежакова, А. Дубровский, А. Тараньжин в спектакле Московского театра юного зрителя “Дама с собачкой”. Постановка К. Гинкаса (2010)». Этот спектакль, поставленный режиссером Камой Мироновичем Гинкасом (р. 1941), был первой частью театральной трилогии «Жизнь прекрасна. По Чехову», включающей еще спектакли «Черный монах» и «Скрипка Ротшильда». «Дама с собачкой» стала лауреатом премии «Золотая маска» (2003) в номинациях «Лучший спектакль малой формы» и «Лучшая режиссура»; с 1993 г. неоднократно ставился Гинкасом за рубежом, в частности в Турции, Финляндии, США.

[178] По Интернету выяснился e-mail почтового отделения, к которому был приписан дом Б. Ф.: он волновался, что никак не может получить заказное письмо из Италии от Клары Страда, и опасался, как бы его не отправили обратно.

[179] Передачи телеканала «Культура» 29.IV и 30.IV с 12.45 по 13.35: «85 лет со дня рождения Андрея Зализняка. Academia. Берестяные грамо-

крытие лингвистическое: «замок цел, двери целы» в грамотке выглядело «замок кел, двери келы» — значит, новгородцы сохранили К! Считалось ведь, что 2-я палатализация К → Ц произошла еще до выделения отдельных славян<ских> языков. Но новгородцы сохранили древнее К, еще не было палатализации!

1.V.[180] Первомай. Солнышко...

Порадовал Гала-концерт детского танца «Светлана».[181] Хорошие танцы — русские, татарские («Сабантуй»), но вдруг хлестануло «Арагонской хотой».[182] И гениальная мелодия Глинки околдовала душу, и девчоночки хорошо танцевали. И вот душа поет, рвется ввысь — и забыт вирус, забыт карантин...

2.V. Последние месяцы — неск<олько> раз сны про мое вузовское преподав<ание>. И сегодня — вроде как наш ун<иверсите>т, некий Петр почему-то не может читать лекции — и я сам предлагаюсь — могу прочесть небольшой цикл от Пушкина до Чехова (видимо, это нужно студентам перед главным последним экзаменом). И мое предложение принято. Попутно — разговор с учениками! <...>

12.V. Дни мелькают. Был Великий день Памяти 9 мая. Я весь день был в нем, вспоминал, слушал песни.

Вчера — часовая передача о Дзафирелли <*так!*>.[183] Видно, большой мастер-режиссер, но как-то покорежило, что он педик. Начиналось с молодости, с Висконти,[184] а потом — в конце жизни — усыновил двух молодцов.

ты». Андрей Анатольевич Зализняк (1935—2017) — лингвист, академик; известен исследованиями по языку новгородских берестяных грамот и «Слова о полку Игореве».

180 Дата вписана красным фломастером.

181 Передача телеканала «Культура» с 15.25 по 17.55: «VI Фестиваль детского танца “Светлана” — гала-концерт». Художественный руководитель — народная артистка РФ Светлана Захарова.

182 «Арагонская хота» — оркестровая пьеса М. И. Глинки (1845). Хота — парный испанский танец, известный с конца XVIII в.

183 Передача телеканала «Культура» с 21.00 по 22.00: «“Франко Дзеффирелли. Жизнь режиссера” — д<окументальный> ф<ильм> (Великобритания)».

184 Лукино Висконти ди Модроне (1906—1976) — итальянский режиссер театра и кино. Режиссер Франко Дзеффирелли (1923—2019) некоторое время был его возлюбленным.

Потом — опера «Трубадур» с Нетребко.[185] Интересно богатство декораций. Но музыка ведь средняя. Верди — не Вагнер, у него нет трагической мощи. Сюжет-то архитрагический, а поют все без трагической глубины.

14.V. Погода безумна: около нуля, идет снег... Середина мая. <...>

29.V.[186] Вот и мой день приплыл... Хорошо. Солнце. Тишина. Но тишина взорвалась великой музыкой. С утра — концерт Раймонда Паулса.[187] 1982 год. Молодой он. И Пугачиха ведущая молодая. А Паулс до чего же похож на Юрия Ник<олаевича> Чумакова. Всё близкое. Прекрасный глоток коньяка. 94 года. Дай Бог еще и еще. Умирать не хочу.

31.V. Послед<ние> дни много у ТВ провожу. Сейчас — к юбилею Д. Самойлова очерк биографии — неплохо. А потом К. Райкин с наслаждением дал вечер стихов Самойлова.[188] Талант, настоящий поэт, удивительное богатство рифм, да и тем. Но ведь не свое, а? Национальное? Да, наверное. Конечно, такой еврей в Германии не был бы так ценен, не было бы русского размаха, расхристанности. И все-таки не свое...

Потом интересно: неск<олько> дней подряд по Культуре в середине дня — «Дядя Ваня» в разных постановках.[189] Ужас нынешних новаций.

[185] Передача телеканала «Культура» с 22.00 по 2.20: «Шедевры мирового музыкального театра. А. Нетребко и Ю. Эйвазов в опере Д. Верди “Трубадур”. Режиссер Ф. Дзеффирелли. “Арена ди Верона” (2019)».

[186] Дата вписана красным карандашом.

[187] Передача телеканала «Культура» с 8.05 по 10.00: «XX век. “Маэстро. Раймонд Паулс” — творческий вечер в Театре эстрады. Вед<ущая> Алла Пугачева (1982)».

[188] Передачи телеканала «Культура» с 17.15 по 19.05: 1) «К 100-летию со дня рождения Давида Самойлова. Больше, чем любовь»; 2) «Константин Райкин читает Давида Самойлова».

[189] Передачи телеканала «Культура»: 1) 25.V с 14.15 по 17.00: «Е. Лебедев, К. Лавров, О. Басилашвили и другие в фильме-спектакле БДТ “Дядя Ваня”. (“Лентелефильм”, 1986). Постановка Г. Товстоногова»; 2) 26.V с 14.15 по 16.40: «П. Деревянко, А. Домогаров, А. Филиппенко и другие в спектакле Театра им. Моссовета “Дядя Ваня”. Постановка А. Кончаловского (2010)»; 3) 27.V с 14.15 по 16.50: «С. Маковецкий, В. Симонов, А. Дубровская и другие в спектакле Театра им. Е. Вахтангова “Дядя Ваня”. Постановка Р. Туминаса (2010)»; 4) 28.V с 14.15 по 17.00: «К. Раппопорт, С. Курышев, П. Семак и другие в спектакле МДТ — Театра Европы “Дядя Ваня”. Постановка Л. Додина (2009)»; 5) 29.V с 14.15 по 16.55: «Б. Плотников, О. Табаков,

Голые люди, крики, и всё лежа... И так много раз. Некоторое исключение — у Додина.[190] Неплохо, спокойно...

1.VI. Лекция чл.-корр. Сахарова о дипломатии.[191] Откровенно — о Германии после 1-й Мир<овой> войны: обижена, как и Россия (потери территорий). В 20—30-х гг. нужда в нашем союзе (строи — разные, но нужен союз против Антанты). Сахаров поэтому ведет к пакту Молотов-Риббентроп. (Оказ<ывается>, Молотов до смерти отрицал сам пакт!)

2.VI. 2-я лекция Сахарова о 1939—45 гг. На Западе считают, что пакт Мол<отов>-Риб<бентроп> развязал 2-ю Мир<овую> войну. Нет, Мюнхен развязал! Пакт дал возврат к нам областей, отнятых у СССР после 1917 г. Наши вошли в Прибалтику. Нет морали. Политика без морали!! Весной 1941 г. Жуков и др. — за упреждающий удар! Это готовилось!! Но были не готовы. Главная ошибка Сталина — не смогли подготовиться. Сталин не верил доносам про нападение немцев: он считал, что у немцев нет теплой одежды: так что пока они не создадут — то не нападут. Сахаров кое-что раскрыл, но о многом умолчал.

И еще сегодня — час воспом<инаний> Усатовой.[192] Молодежный театр, Малыщицкий...[193] Всплыла моя связь с Театром.[194] Молодость, молодость!

М. Зудина и другие в спектакле Московского театра п/р О. Табакова “Дядя Ваня”. Постановка М. Карбаускиса (2007)».

190 Режиссер Лев Абрамович Додин (р. 1944) впервые поставил «Дядю Ваню» в 2003 г. Не исключено, что Б. Ф. не посмотрел фильм по постановке БДТ в понедельник 25.V, раз выделил только спектакль Л. Додина.

191 Передачи телеканала «Культура» 1.VI с 11.50 по 12.35 и 2.VI с 11.50 по 12.25: «Academia. Андрей Сахаров. “Дипломатия 1939—1945 гг.”». Андрей Николаевич Сахаров (1930—2019) — историк, член-корреспондент РАН; директор Института российской истории РАН в 1993—2010 гг.

192 Передача телеканала «Культура» с 11.20 по 11.50: «Монолог в четырех частях. Нина Усатова (1)» — первая из демонстрировавшихся последовательно четырех.

193 Молодежный театр на Фонтанке (д. 114) был основан в 1979 г. режиссером-экспериментатором Владимиром Афанасьевичем Малыщицким (1940—2008); Нина Николаевна Усатова (р. 1951), тогда начинающая актриса, служила в этом театре в 1980—1989 гг.

194 Возможно, Б. Ф. вспомнил о близком к нему и Ю. М. Лотману театру «Эксперимент» (1979—1995; главный режиссер В. В. Харитонов), разрешения которому на гастроли в Тарту они безуспешно добивались в 1981 г. См.: *Ю. М. Лотман, З. Г. Минц — Б. Ф. Егоров*. Переписка, 1954—1993 / Изд.

9.VI. Вчера сообщение: в ночь на 7-е скончалась Ольга Семен<овна> Острой.[195] Господи! Сколько всплыло! Соломон, Соломон...[196] Вечная память дорогой коллеге...

Сати провела интересную передачу про Теодора Курентсиса[197] <*так!*>. Я был уверен, что он латыш или литовец, ан нет! грек! Приятно. И хорошо, что пронизан чувственностью-чувствительностью. И духовностью. «Музыка — лестница, по которой можно идти к Богу».

11.VI. Сегодня, наконец, пришла Елена Бакалдина записывать мой доклад. Боткин<ская> конф<еренция> будет заочная.[198] Мой доклад — «Переписка Ботк<ина> с Энг<ельгардт>».[199] Браво прочитал под телефон.

А потом интерес<ный> разговор с Фирсовым, кот<орый> тут же описал в письме к Рите. Готовы восп<оминания> — мой отчет о 3 годах работы в ИС РАН. Помещу в сб<орник> своих статей 2021 года.[200]

подгот. Б. Ф. Егоров и А. П. Дмитриев, при участии Т. Д. Кузовкиной, Д. Э. Кузовкина и Н. В. Поселягина. СПб.: Полиграф, 2018. С. 515, 534, 606.

[195] Ольга Семеновна Острой (1929—2020) — библиограф-искусствовед, доктор педагогических наук, с 1956 г. работала в Публичной библиотеке (Санкт-Петербург).

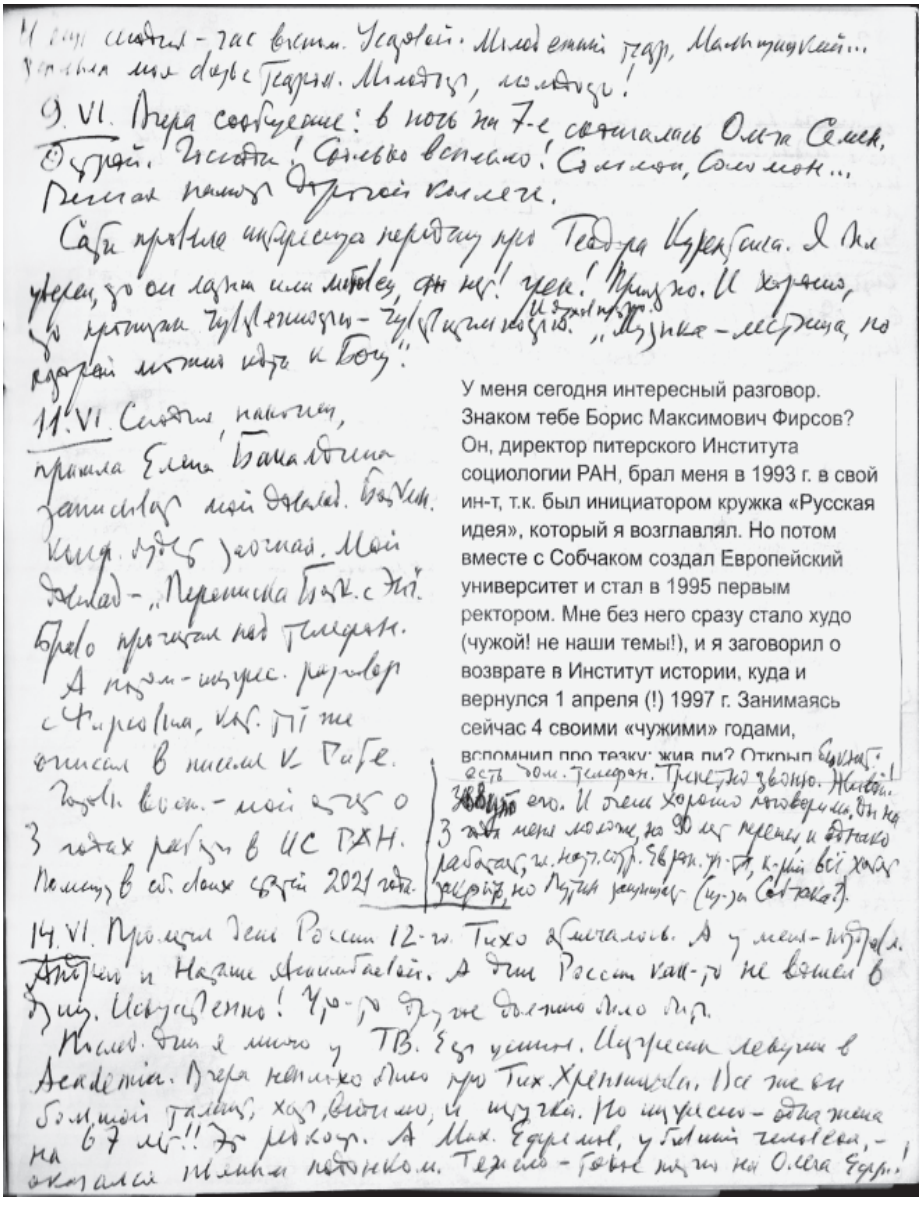
[196] Соломон Абрамович Рейсер (1905—1989) — библиограф, литературовед, текстолог, доктор филологических наук (1956); с 1931 г. работал в Публичной библиотеке, с 1946 г. — в Библиотечном институте им. Н. К. Крупской (ныне Институт культуры, в народе — «Крупа»); очень близкий Борису Федоровичу ученый; за два года до смерти, в письме от 18 декабря 1987 г., завещал ему библиотеку и рукописи, определив: «Я обращаюсь к Вам с просьбой — разобрать мои бумаги, что сочтете нужным отдать в архивы, оставить себе и т. д. <...> больше просить мне некого и не хочется» (Архив Б. Ф. Егорова). О. С. Острой подготовила к печати фрагменты воспоминаний Рейсера, ряд его писем, опубликовала несколько статей о нем.

[197] Передача телеканала «Культура» с 12.35 по 14.05: «“Сати. Нескучная классика...” с Теодором Курентзисом». Теодор Курентзис (р. 1972) — греческий дирижер, музыкант, актер. Образование получил в Афинах и Петербурге, с 2003 г. — постоянный дирижер Национального филармонического оркестра России. Ставил оперы в Новосибирске, Перми, Москве, Париже, Мадриде и др.

[198] III Международная научно-практическая конференция «Исторические Боткинские чтения», состоявшаяся 23—24 июня 2020 г.

[199] Доклад опубликован: *Егоров Б. Ф.* Переписка В. П. Боткина с С. В. Энгельгардт // Исторические Боткинские чтения. СПб.: Издание СПбГМИСР, 2020. Вып. 3. С. 84—93.

[200] Б. Ф. незадолго до кончины подготовил рукопись объемного сборника статей и очерков, который планировалось издать к его 95-летию. Б. Ф.



У меня сегодня интересный разговор. Знаком тебе Борис Максимович Фирсов? Он, директор питерского Института социологии РАН, брал меня в 1993 г. в свой ин-т, т.к. был инициатором кружка «Русская идея», который я возглавлял. Но потом вместе с Собчаком создал Европейский университет и стал в 1995 первым ректором. Мне без него сразу стало худо (чужой! не наши темы!), и я заговорил о возврате в Институт истории, куда и вернулся 1 апреля (!) 1997 г. Занимаясь сейчас 4 своими «чужими» годами,

Страница из дневника Б. Ф. Егорова последнего года

<Текст записи от 18.III обтекает вклеенную распечатку письма (окончание дописано от руки):>

У меня сегодня интересный разговор. Знаком тебе Борис Максимович Фирсов? Он, директор питерского Института социологии РАН, брал меня в 1993 г. в свой ин<ститу>т, т. к. был инициатором кружка «Русская идея», который я возглавлял. Но потом вместе с Собчаком создал Европейский университет и стал в 1995 первым ректором. Мне без него сразу стало худо (чужой! не наши темы!), и я заговорил о возврате в Институт истории, куда и вернулся 1 апреля (!) 1997 г. Занимаясь сейчас 4 своими «чужими» годами, вспомнил про тезку: жив ли? Открыл блокнот: есть дом<ашний> телефон. Трепетно звоню. Живой! Зовут его. И очень хорошо поговорили. Он на 3 года меня моложе, но 90 лет перешел и, однако, работает, гл<авный> науч<ный> сотр<удник> Европ<ейского> ун<иверсите>та,[201] к<ото>рый всё хотят закрыть, но Путин защищает (из-за Собчака?).

14.VI. Пролетел день России 12-го. Тихо отмечалось. А у меня — поздравл<ения> Андрею и Наташе Ашимбаевой.[202] А день России както не вошел в душу. Искусственно! Что-то другое должно было быть.

Послед<ние> дни я много у ТВ. Есть ценное. Интересны лекции в Academia.[203] Вчера неплохо было про Тих<она> Хренникова.[204] Всё же он большой талант, хотя, видимо, и штучка. Но интересно — одна жена на 67 лет!![205] Это редкость. А Мих<аил> Ефремов, убивший челове-

распределил материалы по четырем разделам и дал сборнику название — «Личное и внешнее на пути к всеобще вечному». Пока, к сожалению, не удается найти финансирование для этого издания.

[201] Кроме того, Б. М. Фирсов — по сей день почетный ректор Европейского университета, профессор факультета политических наук и социологии.

[202] Наталья Туймебаевна Ашимбаева — кандидат филологических наук, достоевист, с 1994 г. директор Литературно-мемориального музея Ф. М. Достоевского в Санкт-Петербурге. Как и А. П. Дмитриев, родилась 12 июня.

[203] Последние лекции из цикла «Academia» на телеканале «Культура» — Светланы Степановой: «Русский гений на пути к вечности» (8 и 9. VI) и Александра Ужанкова: «Два выбора — две истории. Даниил Галицкий и Александр Невский» (10.VI) и «Исторический выбор Александра Невского» (11.VI).

[204] Передача телеканала «Культура» с 18.25 по 19.20: «Классики советской песни. “Музыкальные истории Тихона Хренникова”».

[205] Жена Т. Н. Хренникова с 1936 г. — Клара Арнольдовна Хренникова (урожд. Вакс; 1909—2001), журналистка.

ка,[206] — оказался пьяным подонком. Тяжело — такое пятно на Олега Ефр<емова>!

23.VI. Интересный сон. Я, Соня и еще 2—3 чел<овека> — то ли библиотекари, то ли ученые: не записываем, а произносим какие-то тексты. Интонацией создается близость людей. <...>

26.VI. Передача об Андр<ее> Дементьеве.[207] Хорошо. Хороший поэт — и еще более хороший человек.[208] Но успех его кружил: он мог сказать, что он — один из самых читаемых поэтов (и в самом деле, тиражи его книг были громадные). А т. к. хороший ч<елове>к, то это кружение улыбчивое, а не противное. <...>

6.VII. Вчера юбилей Марка Фрадкина, две передачи о нем.[209] Интересно: 2—3 гениальных песни, навечно, а остальное — очень-очень средне — всё это уже умерло. Вот ведь загадка таланта...

7.VII. Сегодня передача «Юбилей Аллы Коженковой».[210] Ей 80. Но фильм — 2005 года, Алла еще огурчик! Мира тоже смотрела, считает, что Лидия Семеновна, бабушка, была не шансоньеткой, а белошвейкой. Я усомнился — ведь сама Л. С. хвасталась! Поразительно — телефонно Вл<адимир>р Коженков (ему 95!!) звонил Мире <...>.

9.VII. Вчера Вл. Кантор — лекцию («Academia») про Империи![211] Противопоставил деспотию и империю (десп<отия> — Сталин, им-

[206] Упомянуто дорожно-транспортное происшествие, произошедшее 8 июня 2020 г. в районе Смоленской площади в Москве, с участием пьяного М. О. Ефремова; в результате погиб человек.

[207] Передача телеканала «Культура» с 18.15 по 19.00: «“Андрей Дементьев. Всё начинается с любви...” — д<окументальный> ф<ильм>».

[208] Б. Ф. был хорошо знаком с поэтом, которому приходится родственницей Татьяна Федоровна Пирожкова, профессор МГУ, аксаковед, — ее с начала 1970-х гг. связывали с Б. Ф. тесные творческие и дружеские связи.

[209] Передачи телеканала «Культура» с 18.00 по 19.40: 1) «Классики советской песни. “Марк Фрадкин. Неслучайный вальс” — д<окументальный> ф<ильм>»; 2) «Романтика романса. “Марку Фрадкину посвящается...”».

[210] Неточность: эта передача телеканала «Культура» демонстрировалась накануне, 6.VII, с 13.30 по 14.10: «Юбилей Аллы Коженковой. Эпизоды». Алла Владимировна Коженкова — известный сценограф, двоюродная сестра С. А. Николаевой и М. С. Цаплиной; живет в Москве.

[211] Передача телеканала «Культура» с 12.40 по 13.30: «Academia. Владимир Кантор. “Империя как европейская идея” (1)». Владимир Карлович Кантор (р. 1945) — доктор философских наук, писатель, литературовед.

п<ерия> — Хрущев и ныне!!). Империя — это хорошо, власть законов!! (А власть императора как-то у него исчезла!!) За СПб.! Против национализма! Ура Мандельштаму!

11.VII. Ритин день. Ритуальный,[212] как она каламбурит. Событие...

И сегодня два больших сна... Один — в странной смене дачного дома: светелка не наверху, а спущена на 1-й этаж, и получаются 3 комнаты. В зале спит мама, в мал<енькой> комнате я, светелка пустая. <...>

Второй сон — я участник большой распродажи книг и рукописей. Целый зал большой забит. И я участник — принес рукопись и книгу (у меня их к концу украли!!). Интересно: ходил, осматривал, покупал...

Замечательная передача про Елену Камбурову.[213] Я ее совсем не знал. Она совершенный оригинал среди 60-<ни>ков.

14.VII. Как много у нас на случайностях! Вдруг выключили свет (Лена сказала — было объявление о ремонте), а я только что вылез из ванны — купался! Хорош бы был! Слава Богу.

А у Лены беда: капель в комнате! Что-то у верхнего жильца с пара́ми неблагополучно.

20.VII. Два дня подряд — концерты Давида Тухманова.[214] Я бы четверку поставил его песням. Но гениально — День Победы.[215]

Событий мало, самое крупное — смерть В. А. Кошелева 16.VII. Сразу клубок сложных чувств. Думаю, то же у коллег в Новгороде.[216] Но смерть

[212] 11 июля — день рождения М. А. Чернышевой. Ритуальный — потому, что, если Б. Ф. в этот день бывал в Москве, он вместе с М. А. посещал недалекое Старое люберецкое кладбище, где похоронен ее сын Александр (1972—2007).

[213] Передача телеканала «Культура» с 16.50 по 17.45: «Юбилей Елены Камбуровой. “Роман со временем” — д<окументальный> ф<ильм>». Елена Антоновна Камбурова — певица и актриса, художественный руководитель Московского театра музыки и поэзии (с 1992 г.); народная артистка РФ (1995). Передача была приурочена к юбилею певицы — 11 июля ей исполнилось 70 лет.

[214] Передачи телеканала «Культура» 19.VII с 18.35 по 19.45 и 20.VII с 14.05 по 15.15: 1) «Классики советской песни. Авторский концерт Давида Тухманова в ГЦКЗ “Россия” (1986)»; 2) «80 лет Давиду Тухманову. Авторский концерт в ГЦКЗ “Россия” (1986)». Давид Федорович Тухманов (р. 1940) — композитор, пианист.

[215] «День Победы» — песня Д. Ф. Тухманова на слова В. Г. Харитонова (1975).

[216] Выдающийся литературовед Вячеслав Анатольевич Кошелев (1950—2020) с 1994 по 1997 г. был заведующим кафедрой русской классической

стирает сложности, оставляет память. В<ячеслав> А<натольевич> — крупный ученый, это ему зачтется.

25.VII. 80 лет Высоцкому, ТВ с утра о нем. И я много смотрю. Люблю Выс<оцкого>!

26.VII. День флота, большие парады (с Путиным в Питере). Как-то средне.

А что душу переворачивает — «Кармен». Смотрю — Бол<ьшой> театр, Образцова, Атлантов.[217] То ли душа сильно «изранена» большими чувствами, потому так сильно действует, то ли мощь «Кармен». Всегда память об отце: «Самая великая опера (прямо как Чайковский!)». Нет, для меня Чайк<овский> мощнее, но действительно потрясающая сила любви и страсти.

27.VII. Поразительная передача о Мих<аиле> Тихонравове[218] — помощнике Королева, реально<м> изобретател<е> главных дел космич<еских> ракет и полетов, начиная с изобретения пакета ракет. Видно, Королев всё брал на себя! А Тихонравов, видно, был главный изобретатель. Обидно. Сейчас-то могли возродить память.

2.VIII. Ночью сон, описал его Рите. Прилагаю письмо.

<*Вклеена распечатка*:> Я кончил суету и могу рассказать интересный сегодняшний сон. Он весь в поэзии, потому от тебя исходит,[219] но ты реально не участвуешь.

У почтенной старушки, моложавой блондинки (лицом похожа на Зиганшину,[220] вчера в противной пьесе «Похороните меня

литературы Новгородского университета, затем работал профессором этой кафедры, возглавлял диссертационный совет по специальности «Русская литература». В последние годы работал в Арзамасском филиале Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского.

[217] Передача телеканала «Культура» с 13.50 по 16.35: «Легендарные спектакли Большого. Е. Образцова, В. Атлантов, Ю. Мазурок в опере Ж. Бизе “Кармен”. Постановка Р. Захарова (1982)».

[218] Передача телеканала «Культура» с 13.25 по 14.10 и с 19.30 по 20.15: «Ступени цивилизации. “Космос — путешествие в пространстве и времени” — д<окументальный> ф<ильм>». Михаил Клавдиевич Тихонравов (1900—1974) — доктор технических наук, конструктор космической и ракетной техники, сподвижник С. П. Королева.

[219] М. А. Чернышева с университетского периода углубленно занималась творчеством Ф. И. Тютчева и сама писала стихи, которые ценил Б. Ф.

[220] Эра Гарафовна Зиганшина (р. 1944) — актриса театра и кино, народная артистка РФ (2005).

за плинтусом»,[221] смотрел обедая) — большой альбом, листы абсолютно чистые, но в них каким-то тайным способом вписаны тексты. Есть стихи двух внучек, девиц студенческого типа. Я как-то смог прочитать по стихотворению каждой. Средние стихи, даже не запомнил. Старушка при мне взяла альбом, прочитала и начала исправлять. Я потом прочитал исправленные стихи. Тоже средне. И тоже не запомнил. И всё это на абсолютно белых листах. Просыпаюсь, в памяти именно альбом с одними белыми листами. Как я мог читать, не понял. <...>

23.VIII. <Сон.> Я в гостях у Лотманов. ЮрМиха нет, а есть сестры — Лида и Виктория. Хозяйка (смесь Зары[222] со свекровью) ушла в магазин — надо на ужин; а я, увидев срок — остается $1^1/_2$ часа до моего поезда (в 10 вечера еду в М<оск>ву), а еще ведь до города доехать (значит, мы на даче), я прошу кружку молока с хорошим белым-серым хлебом, ем-пью — и готов прощаться...

Слушаю концерт Таривердиева.[223] Средненько, четверочка с натяжкой. Но вдруг врывается «17 мгновений весны» — это гениально, это 5+. И потом тоже на 5 — из «С легким паром» — «Вагончик тронется — перрон останется». И потом хорошие «Иметь или не иметь» и «Я другое дерево».[224] Так что есть у него очень высокое. И прекрасно кончили хором «Я спросил у тополя...».

[221] Имеется в виду спектакль «Похороните меня за плинтусом» петербургского театра «Балтийский дом» (режиссер И. Г. Коняев), поставленный по одноименной автобиографической повести писателя и кинорежиссера Павла Санаева, получившей скандальную известность: в ней описывается безрадостное детство героя в семье деда — знаменитого актера Вс. В. Санаева. Эра Зиганшина, исполнившая роль деспотичной бабушки героя, получила высшую театральную премию Санкт-Петербурга «Золотой софит». Повесть была поставлена более десяти раз на разных театральных площадках и экранизирована.

[222] Упомянуты: Юрий Михайлович Лотман (1922—1993), его жена Зара Григорьевна Минц (1927—1990) и сестры Лидия Михайловна Лотман (1917—2011) и Виктория Михайловна Лотман (1919—2004); последняя — врач-кардиолог, остальные — литературоведы.

[223] Передача телеканала «Культура» с 14.00 по 15.20: «“Я просто живу...” — вечер-посвящение Микаэлу Таривердиеву».

[224] Точнее: «Я такое дерево» — речитатив М. Л. Таривердиева на слова Г. М. Поженяна. Слова «Я другое дерево» повторяются в произведении трижды как рефрен.

24.VIII. Сегодня событиище — отъезд младших.[225] Знакомая дает им 2-комн<атную> квартиру — с оплатой лишь коммун<альных> услуг. Это где-то у Александро-Невской лавры. Я — один...

В переписке с Ритой — о интересных передачах сегодня. Копия письма — см. на об.

> <*Вклеена распечатка*:> Хорошо шутишь.
>
> А я только что просмотрел рассказ о Топоркове.[226] Хороший актер и замечательный вундеркинд в разных областях. В том ч<исле> и в розыгрышах. Как он разыграл зятя. Шепотом изложил: только что из Михайловского, Гейченко[227] водил по парку, показал аллею Керн и камень, о который споткнулась Керн, когда за ней бежал Пушкин; и у этого камня всё и произошло; и я потом тайком этот камень украл (и вынул из кармана завернутый в ткань булыжник). Зять поверил!
>
> А до этого серьезнейший фильм — лекция акад. Б. Е. Патона, президента АН Украины.[228] Он недавно умер в 101 год. Спец по сваркам, и самое интересное в лекции: они ворвались в хирургию — теперь сваривают швы после операций. Какое нам роскошное будущее!

Кажется, жуткой жары мы так и не дождались, слава Богу! Всё 20—22°. Тогда считай, лето браво проскочили...

30.VIII. «Культура» сегодня в жанре любовей дала нам Е. Евтушенко[229] с его 4 женами.[230] Эгоистик он мощный, но особенно невыносим

[225] Имеются в виду правнук Лев, его мать Лена и дед Евгений Леонидович (Женя).

[226] Передача телеканала «Культура» с 13.15 по 13.55: «“Василий Топорков. Азарт игры” — д<окументальный> ф<ильм>». Василий Осипович Топорков (1889—1970) — актер театра и кино, театральный режиссер.

[227] Семен Степанович Гейченко (1903—1993) — писатель-пушкинист, с 1945 г. директор Пушкинского музея-заповедника в селе Михайловском.

[228] Лекция не заявлена в программе: видимо, произошла замена в сетке вещания. Борис Евгеньевич Патон (1918—2020) — ученый в области металлургии и технологии металлов. Национальную академию наук Украины возглавлял с 1962 г.

[229] Евгений Александрович Евтушенко (1932—2017) — поэт; был известен также как прозаик, сценарист, публицист, режиссер и актер.

[230] Передача телеканала «Культура» с 15.40 по 16.20: «Больше, чем любовь. Евгений Евтушенко». Жены поэта: Б. А. Ахмадулина (с 1957 г.),

рассказ, как он заставил Беллу Ахмад<улину> сделать аборт. Чудовищно. <...>

1.IX. Начало осени! Начало учеб<ного> года. Дни бегут. Вечером ложишься: Господи, ведь как час назад было вчерашнее...

Вчера — хороший час — о Андрее Петрове.[231] Музыка его прекрасная. Яркая, «музыкальная», светлая... Вспоминаю, как мы вместе были в жюри какой-то литературной <премии>. И хорошая память — хороший человек.

2.IX. Мое письмо к Рите:

> <*Вклеена распечатка*:> А это уже, похоже, твое. Вот как ты меня замечательно завалила стихами. А у меня вчера была проза после разговора с тобой. Впрочем, проза поэтическая. Часовый разговор с Кларой Алексеевной Страдой, вдовой Витторио Страды (из Венеции! разорилась!). Простая девчонка с нашего Дальнего Востока стала итальянской известницей. Она занимается пушкинским «Золотым петушком» и хотела моего мнения.
>
> 1. Почему дважды упомянуты 8 дней? Что это значит? Нигде не нашла про 8. Пушкин что-то затаил.
>
> 2. «А царица вдруг пропала, словно вовсе не бывало». Пушкин явно пропустил слово: ее не бывало.
>
> Молодец. Про 8 ничего не знаю.

4.IX. 15 минут — о Наде Рушевой.[232] Все-таки что-то мистическое. Дар Бога. Поразительная сила рисунков.

10.IX. «Энигма» — о С. Губайдуллиной <*так!*>.[233] Очень сильно. Православная. Напряженно думающая.

Г. С. Сокол-Луконина (с 1961 г.), Джен Батлер (с 1978 г.) и М. В. Новикова (с 1987 г.).

[231] Передача телеканала «Культура» с 14.25 по 15.05: «К 90-летию со дня рождения Андрея Петрова. “Гений компромисса” — д<окументальный> ф<ильм>».

[232] Передача телеканала «Культура» с 8.30 по 8.45: «Цвет времени. Надя Рушева». Надежда Николаевна Рушева (1952—1969) — художница-график.

[233] Передача телеканала «Культура» с 21.25 по 23.10: «Энигма. София Губайдулина (1)». София Асгатовна Губайдулина (р. 1931) — композитор, с 1991 г. живет в Германии.

Сегодня прилетела Таня. Из Стамбула!![234] <...>

15.IX. Вчера в «Тройке» в 15 час. я и Таня встречались с родными: Мира, Жорик с Олей, Лида.[235] Хорошо посидели, но жуткое событие у Миры. Мне очень милы были ее сын Саша и его жена Саша.[236] Они долго были бездетные, Саша родила в 41 год — прекрасного мальчика,[237] сейчас он 10-летний, переехали в Москву, отличник в какой-то престижной школе. И удар: в 51 год Саша мгновенно скончалась (что-то сердечное). И отец теперь будет растить сына!

Сегодня я на такси (750 руб.) приехал к 10 час. во 2-ую больницу. Хорошо меня встретил А. В. Сизов, палата на двоих, но сосед сегодня уже выписался, так что я пока один. Полный комплект: ТВ, микро, кипятильник, холодильник... А<лексей> В<икторович> просмотрел Хеликс,[238] и подобно гематологу — прилично всё, но будем делать и лучше. Уже была сегодня первая капельница.

Теперь родных не пускают, возможна лишь встреча у решетки внизу, у вахтера: больной отсюда, а гость — за решеткой! Вахтеры разные, и прогоняют.

Больничные придумали хорошо: в вестибюле 3 дня (вт<орник>, ч<е>т<верг>, воскр<есенье>) от 12 до 16 час. стоит ящик, куда гости бросают передачи с адресами, в 16 час. работники больницы развозят по этажам.

<...> А<лексей> В<икторович> остановился на вит<амине> Д: осторожнее, плохо влияет на мозг (что-то туда вносит) — и м<ожет> б<ыть> альцгеймер и т. п. Поэтому когда солнце (оно родит вит<амин> Д), то надо прекращать — и начинать осенью.

[234] Дочь Татьяна прилетела из Чикаго с пересадкой в Стамбуле, как предполагалось, недели на две-три — чтобы проведать родных и для получения нового биометрического заграничного паспорта (срок действия старого заканчивался в ноябре).

[235] О петербургских родственниках Егоровых см. коммент. 111.

[236] Александр Игоревич Цаплин — сын Миры, его жена — тоже Саша (Александра).

[237] Т. Б. Миллер, дочь Б. Ф., уточняет в письме от 12 апреля 2021 г.: «Папа путает — у них не сын, а дочь Варвара, действительно, кажется, очень талантливая девочка, и Саша ее родила в 41 год — у них очень долго не было детей. Саша — мой троюродный брат, очень жаль его, страшная трагедия. Хотел бы вернуться в Питер, но ради дочери терпит — она в Москве учится в какой-то элитной школе».

[238] Имеется в виду справка о результатах теста на коронавирус, проведенного фирмой «Лабораторная служба “Хеликс”».

16.IX. С утра — целых 4 процедуры! Сдал кровь и мочу. ЭКГ, Узи, Дыхание...[239] Хорошо, что всё сразу. Доктора сегодня не было.

Сейчас у ТВ — концерт оркестра де Пари, дирижер — Баренбойм[240] (его деды — из России!). Глинка. Уверт<юра> к «Р<услану> и Л<юдмиле>», что-то Малера (прилично), Равель. Изящно, раздумчиво, замедленно. А Глинка — браво, бравурно... Равель — балет про Фавна[241] — тоже к концу бравурно! А на закуску — увертюра к «Кармен» Бизе.

17.IX. Сегодня еще одно: ЭХО.[242] И главное сегодня — мельком свидание с Таней, у нижней решетки от вестибюля. Привезла мне громадный куль продуктов — мои, отложенные, и много яблочного пирога — напекла Аня.[243] И еще Таня была во Вкус-Вилле[244] и купила 3 банки ряженки. Это всё мне теперь на неделю!

Что-то забыл меня доктор. Вчера заходила его жена, кот<орая>, кажется, числится моим официальным руководителем.

Вечером гениальная С. Губайдуллина.[245] Философ! Она за золотое сечение: неровность, непропорциональность рассказа, но общая гармония! Много про нац<иональный> эгоизм. Хочется сохранять нац<иональные> богатства, но с др<угой> стороны — компьютер объединяет всех; как сохранить? «Мы, художники, не делатели, а спрашиватели...».

19.IX. Напряженные два дня. Позавчера вечером пришел доктор А<лексей> В<икторович> с новыми идеями — прочитал мои новые анализы. У меня похуже с легкими, поэтому он решил заменить слабые ингалят<оры> на мощный Набулайзер — и удобнее глотать. Потом ре-

[239] Диагностика функции внешнего дыхания (ФВД).

[240] Передача телеканала «Культура» с 17.50 по 19.45 и с 1.40 по 2.25: «Исторические концерты. Дирижеры. Даниэль Баренбойм и “Оркестр де Пари”». Д. Баренбойм (р. 1942) был главным дирижером Парижского симфонического оркестра («Де Пари») в 1975—1989 гг.; впоследствии постоянно дирижировал другими ведущими оркестрами мира.

[241] Имеется в виду одноактный балет «Послеполуденный отдых фавна» (1912) — на музыку симфонической поэмы Клода Дебюсси.

[242] Эхо (эхокардиография, или УЗИ сердца) — исследование сердца с помощью ультразвука.

[243] Анна Владимировна Морозова — жена Кирилла, внука Б. Ф.

[244] Последние лет пять Б. Ф. предпочитал покупать продукты в сети супермаркетов «ВкусВилл», позиционируемые как «продукты для здорового питания».

[245] Передача телеканала «Культура» с 21.30 по 2.30: «Энигма. София Губайдулина (2)».

шил добавить еще 2 капельницы — Венофер и Цераксон. Чем скорее привезут родные — <тем> раньше кончу больницу. Сразу же заказ — и молодцы Кир и Таня вчера уже через 2 аптеки добыли всё, что нужно, вчера Таня привезла.

Доктор пообещал, что, несмотря на сегодн<яшнюю> субботу, он зайдет, всё закажет с кап<ельницами> и обучит меня работать с Набулайзером. Я с нетерпением жду. Нет. Телеф<он> его выключен!! Тянется день, волнуюсь, звоню. Шиш. И вдруг в 6 вечера приходит сестра с капельницей. Я рад: это Цераксон? Нет, это как утром — калий и магний. — А Цераксон? — Цераксон будет завтра. — Зачем же повторять дважды?! Это какая-то путаница.

Пытаемся звонить, шиш. Сестра пошла посмотреть записи — доктор еще вчера приказал! И мы решили, что записывавшая сестра спутала!? И мы сами решили, что не надо повторять калий-магний, а надо уже сегодня начать с Цераксона! Слава Богу! Поехало.

Смотрел сегодня «Айболит-66».[246] Разочарован. Тройка. Р. Быков показал Бармалея мелким дурачком — никакой злобы и коварства. И вообще — цирковой балаган сплошь, цирковой оркестр, сопровождающий в Африку. Очень растянуты сцены. Хорош О. Ефремов в Айбол<ите> и музыка Б. Чайковс<кого>. И песенка с припевом: «Это очень хорошо, что пока нам плохо»,[247] — из-за этого фильм тогда не пустили! В общем, Быкову не удалось слить шестидесятничество с детским фильмом. Быков — очень хорош в др<угих> фильмах, а здесь плохо.

21.IX. Началась 2-я неделя больницы. Целых три капельн<ицы> подряд утром! Тяжело для пузыря. Но надо. И с помощью А<лексея> В<икторовича> учусь новому ингалятору.

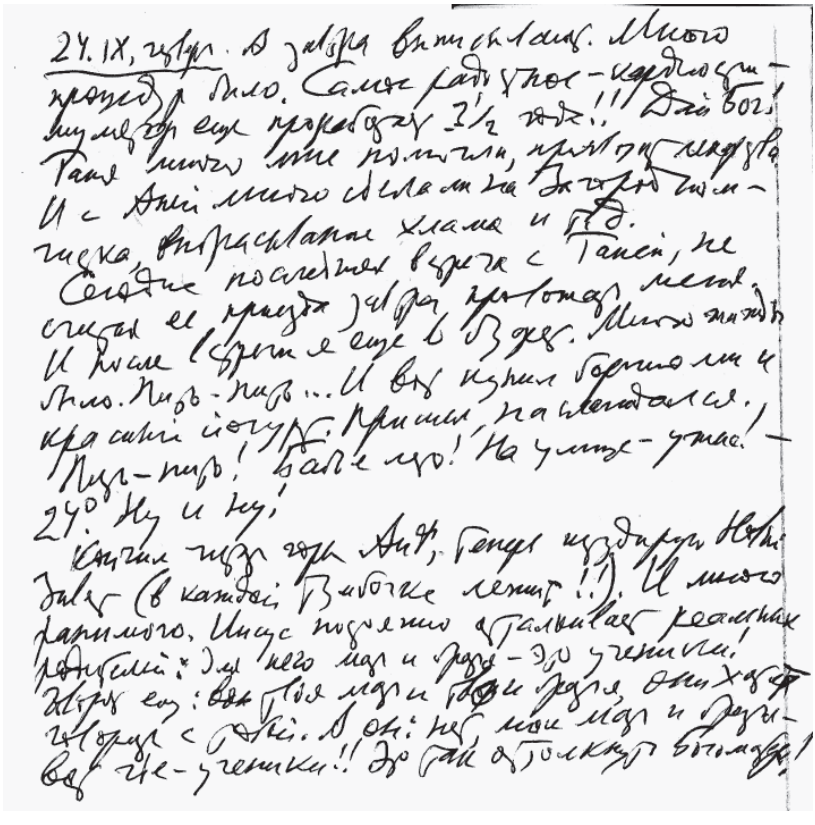
Сейчас — интерес<ный> вечер Сати: про Журбина.[248] Очень интересно. И интересно у Журбина и симфония. Интересно новое: и у Шостак<овича>, и <у> Губайдуллиной и Журбина — многое на ударах, на ударах, а не на мелодии.

24.IX, четверг. А завтра выписываюсь. Много процедур было. Самое радостное — кардиостимулятор еще проработает $3^1/_2$ года!!! Дай Бог! Та-

[246] Фильм демонстрировался на телеканале «Культура» с 15.55 по 17.30.

[247] Точнее: «Это даже хорошо, что пока нам плохо». Эта строка-название является рефреном песни. Но в последнем, третьем, куплете она звучит в том варианте, что приводится в дневнике: «Это очень хорошо, что пока нам плохо». Музыка Бориса Чайковского на слова Вадима Коростылева. В фильме песню исполняет Олег Ефремов (Айболит).

[248] Передача телеканала «Культура» с 21.20 по 22.05: «“Сати. Нескучная классика...” с Александром Журбиным». Александр Борисович Журбин (р. 1945) — композитор, колумнист газеты «Известия» (с 2010 г.).



Последние строки Б. Ф. Егорова

ня много мне помогла, привозит лекарства. И с Аней много сделали на Загородном — чистка, выбрасывание хлама и т. д.

Сегодня последняя встреча с Таней, не считая ее приезда завтра провожать меня. И после встречи я еще в буфет. Много жажды было. Пить-пить... И вот купил боржоми и красный йогурт. Пришел, наслаждался. Пить-пить! Бабье лето! На улице — ужас! — 24°. Ну и ну!

Кончил читать горы АиФ,[249] теперь штудирую Новый Завет (в каждой тумбочке лежит!!). И много ранимого. Иисус постоянно отталкивает реальных родителей: для него мать и братья — это ученики! Говорят ему: вон твоя мать и твои братья, они хотят говорить с тобой. А он: нет, мои мать и братья — вот где — ученики!![250] Это так оттолкнуть Богоматерь!

[249] Б. Ф. всегда прочитывал еженедельник «Аргументы и факты»; если не получалось сразу по выходе газеты, то накапливал номера и читал позднее.

[250] См.: Мф. 12: 47—49.

«Пора и оглянуться в себе»: шесть писем В. Я. Курбатова

Вступительная статья, публикация и комментарии Павла Глушакова

> ...корреспонденция частных людей истинно замечательна.
>
> Каждый век (в частных письмах) говорит своим языком.
>
> Каждое сословие. Каждый человек. <...> Да и «зачитался бы *с задумчивостью*» иной читатель, немногие серьезные люди...
>
> *В. В. Розанов.* «Опавшие листья»

Валентин Яковлевич Курбатов (1939—2021) начал свою книгу о Михаиле Михайловиче Пришвине так: «О Пришвине трудно писать монографию в обычном смысле. Тут жизнь была вплавлена в мысль, а строка претворялась в поступок».[1]

О самом Курбатове монографии еще нет, даже крохотный этюд о нем писать трудно, и вот почему. Валентин Яковлевич был талантливым русским человеком в том заповедном смысле этого понятия, которое ловили-ловили, искали-искали, а он, этот характер, только мелькнул одной-двумя своими драгоценными гранями у Толстого, Лескова и спрятался под маской чудика у Шукшина, о котором Курбатов написал одну из лучших своих статей. Не будет преувеличением сказать, что в натуре Валентина Курбатова было что-то и от стародавнего доброго и развеселого сказочника, и что-то от

[1] *Курбатов В.* Михаил Пришвин: Жизнеописание идеи. М.: Советский писатель, 1986. С. 3. С этой книгой вышла интересная и вместе с тем показательная история. На титульном листе напечатано: «Михаил Пришвин. Очерк творчества», а в библиографическом описании говорится о «жизнеописании идеи». Здесь не только «недосмотр» редактора, но сама натура Валентина Яковлевича: шкатулка с секретом, ящичек, внутри которого непременно был еще один, а там и третий... Неуловимый и «неструктурированный», он был вместе с тем цельным и последовательным человеком.

© П. Глушаков
DOI 10.31860/978-5-94668-311-1-429-438

трагического сказителя былин. Словом, такая несколько клюевская стежка-дорожка, ведущая старичка-лесовичка от избушки Бабы-Яги прямиком к французским экзистенциалистам и Сьюзен Зонтаг. Или, точнее, так: от ВГИКа с его рафинированной элитарностью к древнему Пскову с автобусом, развозящим соборян к вечерне. (Валентин Яковлевич рассказывал об этом псковском автобусе, ставшем для него, пусть и несколько «чаемым», символом настоящей русской жизни: на каждой остановке выходят прихожане одного храма, так что до конечной остановки — базара — не доезжает никто; к этому самому *базару* автобус приезжает *пустой* и, постояв там положенное время, едет в обратный путь, развозя честных людей по домам после церковной службы.)

Курбатов умел говорить, увлекательно, мастерски, но умел он и слушать. Эта важная черта пригодилась ему в товариществе с Виктором Петровичем Астафьевым, чей, как говорится, непростой характер нужно было «вымолчать». И тогда Астафьев открывался сам. И открывался он Курбатову: в беседах и письмах.

А еще Курбатов умел понимать, без слов даже, переходя в то «пространство» человека, которое как бы уже вне логики, риторики, вне самого так любимого им Слова. Таков Курбатов в общении с Валентином Григорьевичем Распутиным, который в последние свои годы как бы погружался в великое молчание, драматичное созерцание красоты и неустроенности родной земли. В этой боли, но и в этой душевной радости союзником Распутина был Курбатов.

И, конечно, Валентин Яковлевич умел работать: еще предстоит собрать его рассыпанные по провинциальным альманахам и журналам, а то и просто газетам статьи и заметки, которыми он так щедро награждал всех, кто к нему обращался. Курбатов отлично понимал, что *умное слово* обязательно найдет своего читателя, так как ставшие привычными стенания о потере «массового читателя» справедливы лишь отчасти: русский читатель, действительно, *придремнул*, потому что сначала его, читателя, громко призывали, вели куда-то, бросали в прорывы и атаки, потом органчик начал повторяться, пластинка часто играла заезженную мелодию, а потом его, этого потерявшегося читателя, и вовсе оставили в покое, сосредоточившись на более прибыльных делах. «Скучно, братцы!», — сказал читатель и, тяжело вздохнув, удалился прочь от некогда выходивших миллионными тиражами журналов. Журналы удивились и обиделись, провозгласили *смерть читателя*. А он ведь никуда не делся, этот проклятый, но не убитый русский читатель. Там, во глубине России, он и живет, и именно с ним все эти годы говорил Валентин Яковлевич Курбатов, выступая в дворцах культуры и библиотеках, на поэтических праздниках. И еще читая сотни рукописей, будучи членом жюри на всевозможных литературных конкурсах и премиях. Не из же-

лания быть в «обойме» он это делал, а потому, что надеялся найти среди этой литературной продукции те крупицы настоящего, ради которого и живет русский литератор.

...Иногда в его голосе слышалась очень характерная, так сказать, курбатовская трагическая нотка, непередаваемая интонация горечи и обиды на то, что творят люди с родной природой, наследием, доставшимся им от рачительных предков. Позволю себе более чем рискованное сравнение: эта интонация (я говорю сейчас об устном слове Валентина Яковлевича) была слышана мной только на старых записях, быть может, последнего трагика русской сцены — Николая Симонова. До душевной дрожи пробирал зрителя отчаянный крик актера, говорившего со сцены о попрании достоинства, об оскорблении *хорошего русского человека*. Эта же, в сущности, трагическая тема была и у Курбатова. И потому его слово, печатное или устное, было столь полновесно и значительно.

Его тянуло к людям деятельным. Кому-то такие неуемные натуры казались чуть ли не фокусниками: раз — и из «ничего» (щегольского цилиндра, например) появляется... заяц (или памятник ему в Михайловском). Ну что ж, пусть — фокусники, но лучше — воители. Такие, как Семен Степанович Гейченко. Тоже ведь — «фокусник»: из руин поднял Михайловское. Только вот в книгах и статьях Валентина Курбатова открывается не тот выдумщик и балагур, к которому мы уже успели привыкнуть, а труженик и радетель. Человек *пушкинской закваски*[2] (по слову Курбатова). Такому человеку помогает всё: и случай, и добрые люди, и сама родная земля. И, конечно, сам Александр Сергеевич говорит некрасовскими словами «Не робей, не пропадешь!»

Валентин Яковлевич Курбатов был счастливым человеком, которому судьба дала высокую привилегию быть *своим* для Виктора Астафьева и Семена Гейченко, Валентина Распутина и Анастасии Цветаевой, бабы Маши из ангарской деревни и плотника Егора Ильича, делавшего для писателя рамки, в которые тот вставлял портреты дорогих ему писателей: Пушкина, Гоголя, Пришвина.

В своей книге о хранителе пушкинского заповедника Курбатов писал: «Мне хотелось <...> воскресить на мгновение чудо радостной свободы и хоть таким образом напомнить о несомненно великом человеке, которого щедрая судьба подарила России в напоминание о нерастраченной полноте и силе таящейся в ней жизни...».[3] Нужно ли говорить, что слова эти с полным правом относятся и к самому Валентину Яковлевичу Курбатову...

[2] *Курбатов В.* Домовой: Семен Степанович Гейченко: письма и разговоры. Псков: Изд-во Псковского обл. ин-та усовершенствования учителей, 1996. С. 8.

[3] Там же. С. 11.

* * *

Горестная весть о кончине Валентина Яковлевича († 6.03.2021) заставила обратиться к архиву старых писем. Несколько писем, относящихся к одному времени, лежали буквально на поверхности, в одном общем конверте. Это шесть писем, датируемых 2003—2004 годами. Больше бумажных писем от В. Я. Курбатова я не получал, так как в конце 2004 года вся переписка стала уже электронной (а это уже несколько иной жанр).

Читатель может задаться справедливым вопросом: не рано ли публиковать письма только что ушедшего человека? Вне всякого сомнения, не рано. Во-первых, письма Курбатова — менее всего письма *частного* человека. Это разговор о главном даже тогда, когда обсуждается, казалось бы, бытовое. Во-вторых, сам Валентин Яковлевич обнародовал свою переписку с В. Астафьевым, А. Борщаговским, В. Распутиным, явственно понимая значение писательского слова. Курбатов думал не о писателе только, он думал — о читателе. Это слово В. Я. Курбатова — живое и взволнованное слово, обращенное к *своему* читателю, — не должно быть под спудом.

Письма, хранящиеся в моем архиве, публикуются по оригиналам, с сохранением авторских особенностей пунктуации. Купюры делаются в отношении личной информации, не представляющей существенного интереса для широкого читателя.

1

Псков
28 марта 2003

Дорогой Павел Сергеевич!

Я не читал анализируемого Вами романа П. Краснова,[4] но цитаты так скучны и генеральски «поэтичны», что вызывают скорее смущение, чем желание прочесть это капризное сочинение. Я вообще не люблю ни

[4] Имеется в виду роман «За чертополохом» (1922). В это время я работал над диссертацией об исторической прозе Русского Зарубежья. Один из разделов работы был посвящен жанровым особенностям романа П. Краснова (см. статью по материалам этого исследования: *Глушаков П. С.* Между утопией и историей: историко-фантастический жанр в литературе Русского Зарубежья // Русский проект исправления мира и художественное творчество XIX—XX веков. М.: Флинта, 2011. С. 146—165). Зная о дальнейшей судьбе генерала, я советовался с Валентином Яковлевичем об этичности исследования произведений этого писателя. Об этом — в следующем письме В. Я. Курбатова.

утопий, ни антиутопий. Жизнь так многообразна, глупа, умна, чудесна, страшна, что на нее не наглядеться. Оттого мне и исторические романы скучноваты, будь то Пикуль, Балашов, Алданов. Это внесение нынешних смыслов в ушедшую реальность, это запоздалое придание стройности минувшему хаосу, это тайное желание «проучить» свое время всегда немного отдает своеволием.

Стыдно признаться, я даже не очень люблю шмелевское православие, сочиненное романтической душой и, увы, далекое от живой правды, иначе человек не оставил бы этого райского сада с такой скоростью и с таким надругательством, как сделал это русский человек. Особенно меня раздражило одно его письмо из недавнего номера «Нашего наследия»,[5] где он пишет своей возлюбленной письмо о всенощной в русской деревне, предлагая ей разделить эту воображаемую всенощную. Это не письмо, а открытый соблазн, благочестивая эротика, он соблазняет барышню прямо при нас, и это зрелище невыносимо. А всё — Русь, васильки, благовест, золото заката... <...>

Посылаю одну из своих заметок, в которых изложено мое понимание задач критики.[6]

Сердечно Ваш *Вал. Курбатов*.

2

Псков
28 февраля 2003

Дорогой Павел Сергеевич!

Из меня плохой консультант по генералу Краснову. Да, впрочем, и по другим писателям тоже. Я ведь по ошибке зовусь литературным критиком. Я, кажется, и не поучал никого никогда. Как книга скучна или противна материалом, я ее откладываю с Богом — значит, не для меня писана. Что же мне о ней и говорить. Пусть говорят те, кому интересно.

[5] Имеется в виду публикация: Иван Шмелев: отражения в зеркале писем // Наше наследие. 2001. № 59—60. В. Я. Курбатов не совсем справедлив к письму И. Шмелева к О. Бредиус-Субботиной от 3 сентября 1941 года. В упомянутом письме очень сложно разглядеть мотив «соблазнения барышни»...

[6] *Курбатов В.* О пользе интерпретации // Иностранная литература. 1992. № 1. С. 217—220. На титульном листе статьи — карандашная надпись: «На полях статьи Сузан Сонтаг “Против интерпретации”. По времени тут вроде начало 90-х, но по сути проблематика 80-х (да и не их одних, а вечных проблем критики)».

А проблема «гения и злодейства», «личного» и «художественного» и впрямь болезненна, вечна и очень важна. Отравил ли Сальери Моцарта, распял ли раба Микеланджело? Думаю, что до Христа этот вопрос не ставился. И отравят, и распнут, и гениями останутся — да еще не более ли привлекательными для биографов. А уж после Христа не оправдаешься, хотя, вероятно, зло еще существовало не одно столетие, раз так устойчив в христианстве термин «злохудожная»[7] душа.

Но в случае с Красновым другое. Там русское сознание загнано в угол. Там «белая правда» не может смириться с «красной», хотя они обе — *правды*. Это редко бывает, но бывает.

Мне тут всё присылали на рецензию романы о героях власовцах и о самом Власове из Германии. Всё хотели хорошего отзыва. А у меня душа не поворачивается. Может, порознь они все и страдальцы, и добрые люди, и духовные герои, но *дело* их не оправдается и святым не станет. Во всяком случае, пока живо военное поколение или хоть его дети. Это уж если война станет одной художественной историей — тогда пожалуйста, тогда что хотите. А пока — нет.

Думаю, и с Красновым — так. Со вторым его периодом. Потеряли они из виду Россию. Ослепли от гнева. Не поняли, почему так легко проиграли неграмотной Красной армии, не захотели понять. И сейчас не хотят, надеясь войти в одну воду дважды.

Только как найти небесные слова, чтобы никого не ожесточить, чтобы и белая правда не покраснела от крови, и красная не побелела от боли и гнева, и жертвы «троцкизма» не подняли руки в небесах на жертвы русской церкви.

Эту историю надо распутывать с бережностью лучших хирургов — по ниточке. Тут всё больно, все нервы обнажены.

Мы пока отделываемся полуфабрикатами правды, подгоняем ее к нуждам дня, за что и платим так тяжело.

Про покаяние-то никто и слышать не хочет. Не виноват никто. А покаяние — это ведь и есть распутывание, врачевание. Где ты ошибся, где история тебя впрягла, а где Бог попустил. Все повинны. А это очень неприятное сознание. Всё в белом хочется походить.

И ведь мы все белые, а история черна.

А-а, впрочем, что об этом. Тут один ничего не развяжешь.

Закройте глаза на войну и спокойно пишите *своего* Краснова. А там жизнь разберет.

Ваш *В. Курбатов.*

P. S. Простите, что отмалчивался, стыдно сказать, — конверты дороги.

[7] «Яко в злохудожну душу не внидет премудрость» (Прем. 1: 4).

3

Михайловское
12 мая 2003

Спасибо, Павел Сергеевич!

Получил от Вас доброе письмо и работу Э. Мекша о «Троеручице»[8] (работу, действительно интересную мне). Когда бы знать пораньше, вставил бы в свое повествование о поездке в Турцию,[9] где поминал Дамаскина. <...>

Еду через светлейшее, весеннее Михайловское в Пермь, на астафьевские чтения. И душа моя поет!

Ваш *В. Курбатов*

4

Псков
28.07.03

Дорогой Павел Сергеевич!

Очевидно, Ваше первое письмо не добралось до меня. Мне действительно интересно всякое слово о Василии Макаровиче. Я как раз только вернулся из Сростков, с очередной встречи на горе Пикет. Последний раз мы были там с Виктором Петровичем Астафьевым в 1993-м году. С той поры, хоть встречи проводились ежегодно, никто нас, «чужих», не звал. Не было денег. И встречи постепенно стали «домашними» и внутренне бедными. Никто уже не готовился, а ехали сказать два-три слова да выпить.

В этом году отнеслись построже, позвали хорошую актерскую группу, а из писателей — меня, грешного. Народу собралось тысяч семь. Начальники губернии, представитель президента по Сибири. Разговор был по-шукшински резок и серьезен, как в лучшие годы, когда в середине 80-х там решались острейшие проблемы экологии, политики, нравственности.

[8] В. Я. Курбатова привлекала история староверия, поэтому он живо интересовался работами по этой теме, в частности, трудами профессора Эдуарда Брониславовича Мекша. См.: *Мекш Э. Б.* Образ Богоматери-Троеручицы (религиозная и фольклорная версии происхождения) // Humanitāro zinātņu vēstnesis. 2002. № 2. С. 87—93.

[9] См. полное издание книги: *Курбатов В. Я.* Турция: Записки русского путешественника. СПб.: Амфора, 2009.

Вообще похоже, что суета постепенно отходит в прошлое и мысль возвращается к необходимой глубине и ясности. Набегались, пора и оглянуться в себе, а то и мимо себя немудрено пробежать.

Спасибо, Павел Сергеевич, за Ваше письмо, за такие глубокие мысли о Василии Макаровиче. Всё же тут у Вас не публицистика, к коей мы так привыкли, а аналитика высокой пробы. Дай Вам Бог!

Искренне Ваш *В. Курбатов*

5

Псков
20 сентября 2003 г.

Спасибо, дорогой Павел Сергеевич!

Статьи получил.[10] Они для меня, грешного, несколько сложноваты — я в своей профессии человек случайный, без филологический школы (киновед), и всегда читаю профессиональные тексты с тревогой и неловкостью за себя.[11] Абрамова я не очень люблю, а вот о Шукшине читал с особенным вниманием. Мне кажется, что он пока и остается неразгаданным явлением. Не художником, а именно явлением. Он, по существу, не был писателем, актером, режиссером, а был *Человеком*, страшным, позабытым нами единством, и как будто нигде так и не стал по-настоящему своим в цеховом смысле, но в высшей степени своим каждому *по-человечески*. Но «каждый» уже перестал быть человеком и глядел на него с изумлением — как это он так уберегся в общем разбеге «по специальности» и как ему хватает отваги жить и писать так наотмашь. Он и сам, кажется, чуть комплексовал в профессиональном смыс-

[10] Имеются в виду две мои статьи, опубликованные в сборнике материалов конференции, приуроченной к 80-летию Ф. Абрамова: Слово Федора Абрамова. Архангельск: Правда Севера, 2001.

[11] Ср. с характеристикой В. Я. Курбатовым «литературоведческих ужасов»: «Своего почти ничего не пишу — некогда, хотя есть заманчивое предложение “Советского писателя” написать книжечку о Пришвине. Кандидатура хорошая. Душа у меня к Пришвину лежит, многое откликается в сердце, и можно было написать сердечно и просто, как исповедь, как беседу в сумерках, что называется, “как на духу”, да издательству-то, похоже, этого не надо. Они стесняются “массового читателя”, и кто для такого пишет, для них чужой — им бы стиль, метод, структуру и другие литературоведческие ужасы, которых я боюсь пуще смерти» (Крест бесконечный: В. Астафьев — В. Курбатов: Письма из глубины России. Иркутск: Издатель Сапронов, 2003. С. 117).

ле, но умел, играя желваками, прижать в себе этого интеллигентского труса и только еще яростней *БЫТЬ!*

Особенно это чувствуешь всегда в Сростках. Я в этом году снова был приглашен туда после долгого перерыва на его день рождения. Сочинителей не было, но были хорошие актеры — Золотухин, Евдокимов, Л. Зайцева, Аристарх Ливанов. И, слава Богу, они не переигрывали, не тянули на себя, и всё было серьезно и глубоко.

И по прежнему обыкновению тут решались все проблемы. Раньше обсуждали поворот рек, строительство Катунской ГЭС, сейчас подошел человек и просил передать письмо Путину о перевороте в автомобилестроении.[12] Василия Макаровича хватит на всех.

А сейчас воротился из Ясной Поляны, где в седьмой раз собирались писатели поговорить под взглядом Толстого про житье-бытье. Вначале всё было очень рассыпано. А сейчас понемногу собирается. Все начинают слушать друг друга, и если не наживают прежнее единство, то хоть сознают разобщенность. В прежнюю воду уже не войдешь, а жить без взаимного поношения можно. <...>

Ваш *В. Курбатов*

6

Псков
4 января, 2004 г.

Дорогой Павел Сергеевич!

Спасибо за аввакумовский сборник![13]

Жалко, что почитать-то никак сразу не получится. Определили меня в этом году в жюри премии имени Аполлона Григорьева. Она впервые в этом году безденежна, а соискателей, как на грех, и больше всего, и они серьезнее, чем в предшествующие года: Солженицын, Стругацкий, Чухонцев, Ю. Буйда, Ю. Арабов, А. Шаров — народ всё уже широко известный, крепкий. И книги все умны и талантливы (всего что-то около четырех десятков соискателей). И читать надо скоро. И, увы, даром — таково условие нашей доброй премии. Жюри читает бесплатно. Но теперь хоть не обидно, что и победители будут так же бескорыстны

[12] Шукшинские характеры не перевелись в Сростках и поныне; об этом см. в очерке «И тут... вышел он» (*Глушаков П.* «Глазами всего народа»: Десять заметок о Шукшине // Новый мир. 2017. № 11. С. 164—167).

[13] Имеется в виду присланная мной книга: Протопоп Аввакум: история и современность. Даугавпилс: 1-я Даугавпилсская старообрядческая община, 2003.

и получат воздаяние одной голой славой. И вот читаю, тороплюсь, не успеваю и раздражаюсь на невинных соискателей и не могу вполне насладиться высотою их дара. Спешка всё губит.

Вдруг получил приглашение из Польши, почитать небольшой курс по современной литературе, начиная с «деревенщиков» и до сего дня. И поневоле засмеялся. Я никогда не могу представить себя в этом высокоторжественном качестве. Улыбнулся и отказался, хотя единственный язык, который знаю, как раз польский и единственная страна, которая мне интересна, — опять же Польша. Ан, вот не могу обмануть ни себя, ни добрых людей, выманивающих меня.

...А в Аввакума все-таки заглянул, в статью о Шаламове и Аввакуме[14] — как же неожиданно и как хорошо. И еще больше разозлился на своих «аполлоновцев», — не пускающих меня к желанному чтению. <...>

Светлого Вам Рождества, Павел Сергеевич!

Ваш *В. Курбатов*

[14] См: *Мекш Э. Б.* Аввакум и Шаламов: Переплетение судеб // Протопоп Аввакум: история и современность. С. 102—113.

Сведения об авторах

Евгений Викторович Абдуллаев (р. 1971) — поэт, прозаик, литературный критик, кандидат философских наук; стихи и прозу публикует под псевдонимом *Сухбат Афлатуни*. Главный редактор журнала «Восток Свыше», член редакционного совета журнала «Дружба народов» (с 2009 г.). Публиковался в журналах «Арион», «Дружба народов», «Звезда Востока», «Знамя», «Иерусалимский журнал», «Новая Юность», «Октябрь», «Интерпоэзия» и др. Автор книг стихов «Псалмы и наброски» (М., 2003) и «Пейзаж с отрезанным ухом» (М., 2008), а также романов «Ташкентский роман» (СПб., 2006), «Поклонение волхвов» (М., 2015), «Муравьиный царь» (М., 2016), «Рай земной» (М., 2019). Лауреат премий журнала «Октябрь» (2004, 2006), «Русской премии» (2005, 2010), поощрительной премии «Триумф» (2006). Финалист премии им. Ю. Казакова — за лучший рассказ (2008), премий «Ясная Поляна» (2016), «Русский Букер» (2016) и «Большая книга» (2019). Живет в Ташкенте.

Сергей Станиславович Беляков (р. 1976) — историк и литературный критик, кандидат исторических наук, заместитель главного редактора журнала «Урал», доцент Уральского федерального университета. Окончил исторический факультет Уральского государственного университета. Автор множества статей и рецензий по современной литературе и по истории (в том числе истории литературы). Публикуется в журналах «Вопросы истории», «Вопросы литературы», «Знамя», «Континент», «Новый мир», «Октябрь», «Бельские просторы», «Урал», а также в печатных и электронных газетах, на интернет-сайтах, в сборниках научных трудов. Автор книг «Усташи: между фашизмом и этническим национализмом» (Екатеринбург, 2009), «Гумилев сын Гумилева» (М., 2012), «Тень Мазепы: Украинская нация в эпоху Гоголя» (М., 2016), «Весна народов: Русские и украинцы между Булгаковым и Петлюрой» (М., 2019). Лауреат Национальной литературной премии «Большая книга», премии имени Антона Дельвига «За верность Слову и Отечеству», Горьковской литературной премии, премии губернатора Свердловской области, Литературной премии Уральского федерального округа, премии журнала «Новый мир», премии журнала «Урал». Живет в Екатеринбурге.

Владимир Сергеевич Березин (р. 1966) — прозаик, критик, эссеист. Окончил физический факультет Московского государственного универси-

тета им. М. В. Ломоносова и Литературный институт им. А. М. Горького; работал книжным обозревателем и редактором в «Независимой газете» и газете «Книжное обозрение». Печатался в журналах: «Знамя», «Октябрь», «Дружба народов», «Новый мир» и др. Долгое время занимался преподавательской деятельностью. Автор книг: «Свидетель» (СПб., 2001), «Поляков» (М., 2007; ЖЗЛ), «Диалоги. Никого не хотел обидеть» (М., 2008), «Путевые знаки» (М., 2009), «Путь и шествие» (М., 2010), «Птица-Карлсон» (М., 2011), «Группа Тревиля» (М., 2011), «Последний мамонт» (М., 2012), «Виктор Шкловский» (М., 2014; ЖЗЛ), «Он говорит» (М., 2018), «Дорога на Астапово: путевой роман» (М., 2018) и др. Книги Владимира Березина переведены на английский, немецкий, французский, китайский, польский, сербский и норвежский языки. Лауреат нескольких литературных премий. Живет в Москве.

Евгений Германович Водолазкин (р. 1964) — доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинский Дом) Российской Академии наук, главный редактор альманаха «Текст и традиция», прозаик. Член Союза писателей Санкт-Петербурга, член жюри литературной премии «Ясная Поляна». Сфера научных интересов: древнерусская литература и литература Нового времени. Автор и составитель книг: «Преподобные Кирилл, Ферапонт и Мартиниан Белозерские» (СПб., 1993; совместно с Г. М. Прохоровым и Е. Э. Шевченко), «Монастырская культура: Восток и Запад» (СПб., 1999), «Всемирная история в литературе Древней Руси» (Мюнхен, 2000; 2-е изд.: СПб., 2008), «Дмитрий Лихачев и его эпоха: Воспоминания. Эссе. Документы. Фотографии» (СПб., 2002; 2-е изд.: СПб., 2006), «Часть суши, окруженная небом: Соловецкие тексты и образы» (СПб., 2011), сборников «Инструмент языка» (М., 2012; 2-е изд.: Дом и остров, или Инструмент языка. М., 2014), «Совсем другое время» (М., 2013), «Пара пьес» (Иркутск, 2014), «Петербургские драмы» (СПб., 2015), «Идти бестрепетно» (М., 2020), а также романов «Похищение Европы» (СПб., 2005), «Соловьев и Ларионов» (М., 2009), «Лавр» (М., 2012), «Авиатор» (М., 2016), «Брисбен» (М., 2019), «Оправдание Острова» (М., 2021). Лауреат литературных премий «Ясная Поляна» (2013), «Большая книга» (2013, 2016), «Милован Видакович» (Белград, 2015), российско-итальянской Премии Горького (Сорренто, 2016), «Русский Рим» (2017), «Клио» (2018), Премии Александра Солженицына (2019), «Book-Star» (Скопье, 2019), «Книга года» (2019) и др. Живет в Санкт-Петербурге.

Андрей Валерьевич Геласимов (р. 1965) — писатель, сценарист, переводчик. Кандидат филологических наук, доцент Литературного института им. А. М. Горького. Автор романов «Год обмана» (М., 2003), «Рахиль» (Октябрь. 2003. № 9; М., 2004), «Степные боги» (М., 2008), «Дом на Озерной» (М., 2009), «Кольцо Белого Волка» (М., 2010), «Холод» (М., 2015), «Роза ветров» (М., 2017), «Чистый кайф» (М., 2019), а также сборников повестей и рассказов, среди которых — «Фокс Малдер похож на свинью» (М., 2001), «Жажда» (М., 2009), «Ты можешь» (М., 2015), «Десять историй о любви» (М., 2015). Лауреат ряда литературных премий — им. Аполлона Григорьева

(2003), журнала «Октябрь» (2003, 2015), «Студенческий Букер» (2004), «Prix de la Découverte au Salon du livre de Paris» (2005), «Национальный бестселлер» (2009), «Дальний Восток» им. В. К. Арсеньева (2019) и др. Произведения переведены на английский, французский, немецкий, испанский, итальянский, болгарский, эстонский, маратхи, иврит и другие языки. Живет в Москве.

Павел Сергеевич Глушаков (р. 1976) — доктор филологических наук, историк русской литературы XX века. Область научных интересов: историческая и теоретическая поэтика, история русской науки о литературе, историческая проза Русского зарубежья, творчество писателей традиционной школы. Печатался в журналах «Вопросы литературы», «Новое литературное обозрение», «Новый мир», «Знамя», «Новый журнал», «Slavia» и др. Автор книг: «Жанры исторической прозы в литературе Русского зарубежья (Латвия. 20—30-е гг.)» (Рига, 2007), «Очерки творчества В. М. Шукшина и Н. М. Рубцова: классическая традиция и поэтика» (Рига, 2009), «Поэтика слова в творчестве писателей русской традиционной школы» (Архангельск, 2011), «Шукшин и другие: статьи, материалы, комментарии» (СПб., 2018), «Мотив — структура — сюжет: литературные заметки» (М., 2020). Лауреат премии журнала «Вопросы литературы» (2019). Живет в Риге.

Алла Михайловна Грачева (р. 1955) — доктор филологических наук, зав. Отделом новейшей русской литературы Института русской литературы (Пушкинский Дом) Российской Академии наук. Член Союза писателей Санкт-Петербурга. Область научных интересов — литература Серебряного века и первой волны русской эмиграции, творчество А. М. Ремизова. Автор более трехсот научных работ и публикаций архивных материалов, среди которых — монографии «Алексей Ремизов и древнерусская культура» (СПб., 2000), «Жанр романа и творчество Алексея Ремизова (1910—1950-е годы)» (СПб., 2010), «Диалоги Януса: Беллетристика и классика в русской литературе начала XX века» (СПб., 2011). Главный редактор Собрания сочинений А. М. Ремизова (т. 1—10, М.: Русская книга, 2000—2003; т. 11—16, СПб.: Росток, 2015—2020, продолжающееся издание). Живет в Санкт-Петербурге.

Андрей Петрович Дмитриев (р. 1963) — доктор филологических наук, краевед, зав. Центром традиционалистских направлений в русской литературе Нового времени Института русской литературы (Пушкинский Дом) Российской Академии наук. Член Союза писателей Санкт-Петербурга. Составитель библиографического указателя «Христианство и новая русская литература XVIII—XX веков» (СПб., 2002; в соавторстве с Л. В. Дмитриевой); автор более 300 статей по литературоведению и около 600 заметок, брошюр и книг по краеведению Карельского перешейка. Подготовил научные издания сочинений Н. С. Лескова, К. С. Аксакова, Ап. А. Григорьева, К. П. Победоносцева, Ю. Н. Говорухи-Отрока, В. В. Розанова, П. П. Перцова, И. Ф. Романова-Рцы, Р. Ивнева и др. Автор монографии «Н. П. Гиляров-Платонов и русская литература 1850—1880 годов» (СПб., 2018). Глав-

ный редактор Собрания сочинений И. С. Аксакова в 12 т. (т. 1—2, СПб., 2015—2021), Полного собрания сочинений и писем А. С. Хомякова в 12 т. (т. 1, 8, 9, СПб., 2021). Живет в Санкт-Петербурге.

Армен Арменович Захарян (р. 1988) — филолог и переводчик. Окончил филологический факультет Российского Университета дружбы народов (2012). Изучал литературную теорию и критику на курсах в Оксфордском университете, теорию перевода — в Санкт-Петербургском государственном университете и Кардиффском университете. Создатель литературного YouTube-канала и подкаста «Армен и Федор» — «о литературе, которая отказывается умирать» (победитель премий «Russian Podcast Awards» (2019) и «Блог-пост 2020»). Автор «Joyce Project» — масштабного литературного проекта, в рамках которого несколько тысяч участников восемнадцать недель подряд читали и обсуждали каждую главу романа «Улисс» Джеймса Джойса. Публиковался в журналах «Эстезис», «Горький», «Вестник РУДН. Серия: Литературоведение. Журналистика». Особо интересуется вопросами художественного перевода, владеет пятью языками. Живет в Варшаве.

Владимир Владимирович Иванов (р. 1943) — искусствовед и богослов. Окончил Ленинградский государственный университет по специальности *история искусства* и Московскую духовную академию. Кандидат богословия. В 1960-е гг. совместно с Михаилом Шемякиным разработал теорию метафизического синтетизма. С 1975 по 1987 г. занимал кафедру церковной археологии МДА; в 1983 г. — священническая хиротония. В качестве приглашенного профессора читал лекции в университетах Германии, Австрии и США. С 1995 по 2009 г. — профессор Православного института Мюнхенского университета. Автор более 100 работ по вопросам религиозной философии, эстетики и искусства, вышедших на ряде европейских языков, в числе которых книги: «Russian Icons» (New York, 1988), «Russland und das Christentum» (Frankfurt am Main, 1995), «Петербургский метафизик: Фрагмент биографии Михаила Шемякина» (СПб., 2009), «Триалог: Живая эстетика и современная философия искусства» (М., 2012; в соавторстве с В. В. Бычковым и Н. Б. Маньковской), «Триалог plus» (М., 2013; в соавторстве с В. В. Бычковым и Н. Б. Маньковской) и др. Живет в Берлине.

Сергей Акимович Кибальник (р. 1957) — филолог и писатель; ведущий научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинский Дом) Российской Академии наук, доктор филологических наук, профессор Санкт-Петербургского государственного университета, член Союза писателей России. Автор около 400 работ, посвященных русской литературе Нового и Новейшего времени, в том числе 8 книг: «Русская антологическая поэзия первой трети XIX века» (Л., 1990), «Художественная философия Пушкина» (СПб., 1998), «Литературная стратегия Виктора Пелевина» (СПб., 2008; в соавторстве с О. В. Богдановой и Л. В. Сафроновой), «Гайто Газданов и экзистенциальная традиция в русской литературе» (СПб., 2011), «Античная поэзия в России. XVIII — первая половина XIX века» (СПб., 2012), «Проблемы интертекстуальной поэтики Достоевского» (СПб., 2013),

«Пушкин: лики и “отраженья”» (СПб., 2014), «Чехов и русская классика: проблемы интертекста» (СПб., 2015), а также двух литературно-художественных книг, опубликованных под псевдонимом *Сергей Кибальчич*: «Поверх Фрикантрии, или Анджело и Изабелла: Мужской роман-травелог» (СПб., 2008) и «МВитьки. Стихи и “прозы”, соображенные ночью на двоих и на троих on- и off-line» (СПб., 2017; в соавторстве с Виктором Мальцевым). Живет в Санкт-Петербурге.

Майя Александровна Кучерская (р. 1970) — писатель, кандидат филологических наук (МГУ), PhD (UCLA), профессор Школы филологических наук Национально-исследовательского университета «Высшая школа экономики», академический руководитель магистратуры «Литературное мастерство» (НИУ ВШЭ), руководитель литературных мастерских Creative Writing School. Автор более 50 академических работ по творчеству Н. С. Лескова, Н. А. Некрасова, И. С. Тургенева. Автор 10 книг художественной прозы и эссеистики, среди них — «Современный патерик. Чтение для впавших в уныние» (М., 2004), «Константин Павлович» (М., 2005), «Бог дождя» (М., 2007), «Тетя Мотя» (М., 2012), «Плач по уехавшей учительнице рисования» (М., 2014), «Н. С. Лесков. Прозеванный гений» (М., 2021). Роман «Тетя Мотя» вошел в шорт-листы премий «Большая книга» и «Ясная Поляна» (2013); биография Н. С. Лескова вошла в шорт-лист премии «Большая книга» (2021). Живет в Москве.

Людмила Федоровна Луцевич (р. 1951) — доктор филологических наук, профессор, зав. кафедрой Восточноевропейской культурологии факультета прикладной лингвистики Варшавского университета. Сфера научных интересов: русская классическая литература; литературный процесс Серебряного века; sacrum/profanum в литературе; автобиографическая проза (дневники, мемуары, исповеди). Автор более 200 научных публикаций, в том числе десяти книг, среди которых: «“Серебряный век” русской поэзии» (Кишинев, 1994), «Стихи мои, спокойно расскажите про жизнь мою...» (Кишинев, 1995), «Псалтырь в русской поэзии» (СПб., 2002), «Русская псалтырная поэзия XVIII века» (Варшава, 2004), «Память о псалме: sacrum/profanum в современной русской поэзии» (Warszawa, 2009); публикатор архивной рукописи Ф. И. Дмитриева-Мамонова «Псалтирь, переложенная на оды» (СПб., 2006), научный редактор серии Studia Rossica XVI—XXII (2005—2012) и других изданий. Живет в Варшаве.

Петр Юрьевич Мажара (р. 1988) — кандидат исторических наук (2014), старший научный сотрудник Центра изучения эпохи Просвещения «Библиотека Вольтера» Отдела редких книг Российской национальной библиотеки. Окончил исторический факультет Санкт-Петербургского государственного университета. Область научных интересов: история Белого движения и русской эмиграции в XX в., история российских армии и флота, источниковедение. Живет в Санкт-Петербурге.

Павел Маркович Нерлер (р. 1952) — географ, историк, писатель, литературовед и публицист. Друг и ученик А. Штейнберга, С. Липкина, А. Тарковского и В. Микушевича. Издатель произведений О. Мандельштама, Б. Лившица и других поэтов. Инициатор создания и председатель Мандельштамовского общества. Член Русского Пен-Клуба, Союза писателей Москвы и других творческих ассоциаций. Автор около 600 публикаций по широкому кругу культурологических и филологических проблем, в том числе книг стихов «Ботанический сад» (М., 1998) и «Високосные круги» (М., 2013), книг о Мандельштаме — «Мандельштам в Гейдельберге» (М., 1994), «С гурьбой и гуртом... : Хроника последнего года жизни Осипа Мандельштама» (М., 1994), «Слово и “Дело” Осипа Мандельштама: Книга доносов, допросов и обвинительных заключений» (М., 2010), «Осип Мандельштам и Америка» (М.; Ставрополь, 2012 — 2 издания), «Con amore: Этюды о Мандельштаме» (М., 2014), «Осип Мандельштам и его солагерники» (М., 2015), «“Посмотрим, кто кого переупрямит...”: Надежда Яковлевна Мандельштам в письмах, воспоминаниях, свидетельствах» (М., 2015; автор идеи и составитель); сборника «Путем потерь и компенсаций: Этюды о переводах и переводчиках» (М., 2020) и др. Лауреат премии имени А. Блока (2015), премий журналов «Новый мир», «Вопросы литературы» и сетевого журнала «Семь искусств» (все — 2014), финалист ряда других премий («НОС», «Писатель XXI века» и др.). Живет в Москве.

Сергей Павлович Оробий (р. 1985) — литературный критик, кандидат филологических наук. Сфера научных интересов — современная русская проза. Автор монографий: «“Бесконечный тупик” Дмитрия Галковского: структура, идеология, контекст» (Благовещенск, 2010), «“Вавилонская башня” Михаила Шишкина: опыт модернизации русской прозы» (Благовещенск, 2011), «Матрица современности: генезис русского романа 2000-х гг.» (СПб., 2014). Живет в Благовещенске.

Андрей Михайлович Ранчин (р. 1964) — доктор филологических наук, профессор кафедры истории русской литературы филологического факультета Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова. Автор более 550 работ, посвященных древнерусской словесности и культуре и русской литературе Нового и Новейшего времени, в том числе книг: «На пиру Мнемозины: Интертексты Бродского» (М., 2001), «Вертоград златословный: Древнерусская книжность в интерпретациях, разборах и комментариях» (М., 2007), «Путеводитель по поэзии А. А. Фета: Учебное пособие» (М., 2010), «Древнерусская словесность и ее интерпретации: Маргиналии к теме» (Saarbrücken, 2011), «Путеводитель по “Слову о полку Игореве”: Учебное пособие» (М., 2012), «Борис и Глеб» (М., 2013), «Перекличка камен: Филологические этюды» (М., 2013), «О Бродском: Размышления и разборы» (М., 2016), «Слово о полку Игореве: Путеводитель» (СПб., 2019) «Занимательная Древняя Русь» (СПб., 2021) и др. Живет в Москве.

Виктор Владимирович Ремизов (р. 1958) — прозаик и журналист. Окончил русское отделение филологического факультета Московского го-

сударственного университета им. М. В. Ломоносова (1985). Печатался в журналах «Новый мир», «Октябрь» и др. Автор сборника рассказов «Кетанда» (М., 2008), романов «Воля вольная» (Хабаровск, 2014; М., 2015), «Искушение» (М., 2016), «Вечная мерзлота» (Владивосток, 2021). Финалист премий «Русский Букер» и «Большая книга» за роман «Воля вольная» (2014). Роман «Искушение» вошел в лонг-лист премии «Национальный бестселлер» (2017), роман «Вечная мерзлота» — в шорт-лист «Большой книги» (2021). Романы «Воля вольная» и «Искушение» переведены на основные европейские языки. Живет в Москве.

Андрей Викторович Рубанов (р. 1969) — писатель, кинодраматург. Печатался в журналах «Афиша», «Сноб», «Русский репортер», «Нация» и др. Автор 16 книг художественной прозы, среди которых романы «Сажайте, и вырастет» (М., 2005), «Великая Мечта» (СПб., 2007), «Жизнь удалась» (М., 2008), «Готовься к войне!» (М., 2009), «Хлорофилия» (М., 2009), «Живая земля» (М., 2010), «Йод» (М., 2010), «Психодел» (М.; Минск, 2011), «Боги богов» (М., 2011), «Патриот» (М., 2017), «Финист — ясный сокол» (М., 2019), «Штормовое предупреждение» (М., 2019; совместно с Василием Авченко), «Человек из красного дерева» (М., 2021), сборники повестей и рассказов «Тоже Родина» (СПб.; М., 2010), «Стыдные подвиги» (М., 2012), «Жестко и угрюмо» (М., 2019). Автор сценариев к фильмам «Викинг», «Вратарь галактики», «Девка-баба», сериалам «София» и «Мурка», документальному сериалу «Толстые. Династия», а также нескольким короткометражным фильмам. Книги переведены на шесть языков. Лауреат премий «Национальный бестселлер», «Ясная Поляна», Премии библиотечного сообщества России «Выбор читателя», финалист Премии Аркадия и Бориса Стругацких, «Большой книги» и др. Живет в Москве.

Людмила Ивановна Сараскина (р. 1947) — доктор филологических наук, главный научный сотрудник Государственного института искусствознания (Москва). Член Союза российских писателей и Союза писателей Москвы. Лауреат Литературной премии «Большая книга» и Яснополянской литературной премии им. Л. Н. Толстого. Автор 18 книг, среди которых — «“Бесы” — роман-предупреждение» (М., 1990), «Возлюбленная Достоевского: Аполлинария Суслова: биография в документах, письмах, материалах» (М., 1994), «Федор Достоевский: Одоление демонов» (М., 1996), «Николай Спешнев: несбывшаяся судьба» (М., 2000), «Достоевский в созвучиях и притяжениях: от Пушкина до Солженицына» (М., 2006), «Александр Солженицын» (М., 2008; ЖЗЛ), «Испытание будущим: Ф. М. Достоевский как участник современной культуры» (М., 2010), «Достоевский» (М., 2011; ЖЗЛ), «Солженицын и медиа в пространстве советской и постсоветской культуры» (М., 2014), «Литературная классика в соблазне экранизаций: Столетие перевоплощений» (М, 2018) и др. Живет в Москве.

Светлана Алексеевна Семячко (р. 1964) — доктор филологических наук, зав. Отделом древнерусской литературы Института русской литературы (Пушкинского Дома) Российской Академии наук, профессор Кафедры

истории западноевропейской и русской культуры Института истории Санкт-Петербургского государственного университета, академик академии Ambrosiana (Италия) по классу славистики. Автор более 150 научных работ, среди которых пять монографий: «Повесть о Тверском Отроче монастыре: Исследование и тексты» (СПб., 1994), «Святые подвижники и обители Русского Севера: Усть-Шехонский Троицкий, Спасо-Каменный, Дионисьев Глушицкий и Александров Куштский монастыри и их обитатели» (СПб., 2005; в соавторстве с Г. М. Прохоровым), «Миниатюра и текст: К истории Следованной псалтири из собрания Российской национальной библиотеки F.I.738» (СПб., 2011; в соавторстве с Э. А. Гордиенко и М. А. Шибаевым), «Преподобный Димитрий Прилуцкий: Житие и Служба» (Вологда, 2018; в соавторстве с Ф. В. Панченко), «Житие Иннокентия Комельского» (Вологда, 2021). Главный соредактор журнала «Словесность и история», член редколлегий научных серий «Труды Отдела древнерусской литературы», «Книжные центры Древней Руси», «Русская агиография: Исследования. Материалы. Публикации». Живет в Гатчине.

София Валентиновна Синицкая (Александрова) (р. 1972) — писатель, литературовед, кандидат филологических наук. Окончила филологический факультет Санкт-Петербургского государственного университета. Изучала творчество Гоголя, занималась фольклором Швейцарии (в 2001 году вышла книга «Сказки и легенды Фрибура»). Автор рассказов и повестей, лауреат Премии Н. В. Гоголя (за книгу «Мироныч, дырник и жеможаха» (СПб., 2019)). Сборник «Сияние “жеможаха”» (СПб., 2020) вошел в шортлист премии «Национальный бестселлер» (2020). Живет в Санкт-Петербурге.

Лиза Хейден (р. 1963) — американская переводчица современной русской прозы на английский язык. Получила степень MA по русской литературе в Пенсильванском университете (1989). С 2007 г. ведет литературный блог «Lizok’s Bookshelf», посвященный современной русской литературе. Перевела на английский язык романы Наринэ Абгарян, Евгения Водолазкина, Сергея Кузнецова, Вадима Левенталя, Владислава Отрошенко, Марины Степновой, Маргариты Хемлин и Гузели Яхиной. Лауреат премии «Read Russia» за перевод романа Евгения Водолазкина «Лавр» (2016). Живет в г. Скарборо, штат Мэн (США).

Роберт Ходель (р. 1959) — филолог-славист, доктор философии (1994), с 1997 г. — профессор кафедры славистики Гамбургского университета. Изучал славистику, философию и этнологию в Бернском, Санкт-Петербургском и Новосадском университетах. С 2015 г. — член Сербской академии наук и искусств. Автор монографий «Сказ у Н. Лескова и Д. Михайловича» (Bern/Berlin, 1994), «Несобственно-прямая речь в русской литературе: от сентиментализма до социалистического реализма» (Frankfurt am Main, 2001. Т. 1), «Несобственно-прямая речь у Андрея Платонова: от “В звездной пустыне” до “Чевенгура”» (Frankfurt am Main, 2001. Т. 2), «Дискурс (сербского) модернизма» (2009), «Сто грамм души: Сербская поэзия вто-

рой половины XX в.» (2011), «Андрич и Селимович: формы актуальности» (Sarajevo, 2011), «Момчило Настасиевич: Крылья ли это...» (2013), «На перекрестке литературного юга: От Доситея до Михайловича» (Belgrad, 2014), «За окном внизу — народ и власть: Русская поэзия поколения 1940—1960-х годов» (Leipzig, 2015; художественная премия «Петрополь»), «Драгослав Михайлович. О том, как осталось пятно: Рассказы. Жизнь» (Leipzig, 2018), «Шла по России...: Русская поэзия поколения 1960—1980-х годов» (Leipzig, 2019) и др. Живет в Гамбурге.

Михаил Наумович Эпштейн (р. 1950) — филолог, культуролог, профессор теории культуры и русской литературы университета Эмори (Атланта, США). Автор 39 книг и более 800 статей и эссе, переведенных на 24 языка, среди которых: «Парадоксы новизны» (М., 1988), «“Природа, мир, тайник вселенной...”: Система пейзажных образов в русской поэзии» (М., 1990), «After the Future: The Paradoxes of Postmodernism and Contemporary Russian Culture» (Amherst, USA, 1995), «Философия возможного» (СПб., 2001), «Отцовство» (СПб., 2003), «Знак пробела: О будущем гуманитарных наук» (М., 2004), «Философия тела» (СПб., 2006), «Sola amore: Любовь в пяти измерениях» (М., 2011), «The Transformative Humanities: A Manifesto» (Нью-Йорк; Лондон, 2012), «Религия после атеизма: Новые возможности теологии» (М., 2013), «Ирония идеала: Парадоксы русской литературы» (М., 2015), «От знания — к творчеству. Как гуманитарные науки могут изменять мир» (М.; СПб., 2016), «Поэзия и сверхпоэзия: О многообразии творческих миров» СПб., 2016); «Проективный словарь гуманитарных наук» (М., 2017), «The Phoenix of Philosophy: Russian Thought of the Late Soviet Period (1953—1991)» (Нью-Йорк; Лондон, 2019), «Постмодернизм в России» (СПб., 2019) и др. Лауреат Премии Андрея Белого (1991), Международного конкурса эссеистики (Берлин — Веймар, 1999), Премии «Liberty» (Нью-Йорк, 2000) и др. Живет в г. Атланта (США).

Согласно Федеральному закону
от 29.12.2010 № 436-ФЗ «О защите детей от информации,
причиняющей вред здоровью и развитию» книга предназначена
«для детей старше 16 лет».

Утверждено к печати на заседании Ученого Совета
Института русской литературы (Пушкинский Дом)
Российской Академии наук,
протокол № 5 от 24 июня 2021 г.

ТЕКСТ И ТРАДИЦИЯ

альманах

Том 9

Издательский редактор • *Андрей Дмитриев*
Оформление переплета • *Давид Плаксин*
Макет и верстка • *Сергей Степанов*

Редакция альманаха:
199034, Санкт-Петербург, В. О., наб. Макарова, 4
e-mail: tatianarudi@mail.ru

Подписано в печать 15.08.2021. Формат $70 \times 100\ ^{1}/_{16}$.
Бум. офсетная. Гарнитура Октава. Печать офсетная. Печ. л. 28,0.
Тираж 1000 экз.
Заказ №

Отпечатано в ИП «Варваркин А. И.»
199155, Санкт-Петербург, ул. Уральская, д. 17, корп. 3, оф. 4.