

ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ (ПУШКИНСКИЙ ДОМ)
РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК

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

ТЕКСТ И ТРАДИЦИЯ

альманах

10

Санкт-Петербург
«Росток»
2022

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, 10 / Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом)
Рос. Акад. наук, Музей-усадьба Л. Н. Толстого «Ясная Поляна». —
Санкт-Петербург: Росток, 2022. — 440 с.
ISBN 978-5-94668-365-4
DOI 10.31860/978-5-94668-365-4

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 978-5-94668-365-4



- © Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, 2022
- © Музей-усадьба Л. Н. Толстого «Ясная Поляна», 2022
- © Е. Г. Водолазкин, концепция, составление и редактирование, 2022
- © Коллектив авторов, 2022
- © ООО «Издательство «Росток»», 2022

Содержание

ACADEMIA

<i>Полина Бояркина (Санкт-Петербург)</i> Онегинский тип героя в произведениях Тургенева	7
<i>Сергей Кибальник (Санкт-Петербург)</i> «Пески́нская Мадонна» (Образ жены писателя на страницах романа Достоевского «Идиот»)	25
<i>Владимир Иванов (Берлин)</i> Античные мотивы в мировоззрении Николая Бердяева . . .	47
<i>Татьяна Двинятина (Санкт-Петербург, Бремен)</i> Стихи из Амбуаза: Тема и вариации поэзии И. А. Бунина 1922 года	82
<i>Андрей Ранчин (Москва)</i> Библейский код в «Москве — Петушках»: некоторые наблюдения.	102
<i>Анатолий Кулагин (Коломна)</i> Визбор и поэзия Леонида Мартынова.	128
<i>Андрей Аствацатуров (Санкт-Петербург)</i> Архаический ритуал в творчестве Михаила Елизарова (на материале рассказа «Мы вышли покурить на семнадцать лет...»)	153

VOX SCRIPTORIS

<i>Евгений Водолазкин (Санкт-Петербург)</i> После Достоевского.	175
--	-----

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Павел Нерлер (Москва)</i> Мандельштам и Париж	182
<i>Игорь Лосиевский (Харьков)</i> Над Эмайыги К 100-летию Ю. М. Лотмана	223
<i>Владимир Березин (Москва)</i> Метафизика русского забора Знак собственности, символ достижений и преграда искушению.	234
<i>Андрей Рудалев (Архангельск)</i> Новая литературная реальность.	247
<i>Сергей Оробий (Благовещенск)</i> Лучший жанр для пандемии	262
Студенты Литературного института о романе Оксаны Васякиной «Рана» <i>Вступление, подготовка текстов и сопроводительные комментарии Сергея Дмитренко (Москва)</i>	267

ИСТОРИЯ КНИГИ. ОТ ПЕРВОГО ЛИЦА

<i>Павел Басинский (Москва)</i> «Бегство из рая»	303
<i>Владислав Отрошенко (Москва)</i> «Приложение к фотоальбому»	309

АРХИВ

<i>Андрей Дмитриев (Санкт-Петербург)</i> Письма И. С. Аксакова В. Н. Лясковскому (1878—1886) как завещание «духовному сыну»	325
<i>Александр Пигин (Санкт-Петербург)</i> Переписка Владимира Ивановича Малышева и Виктора Михайловича Морозова	353

СОДЕРЖАНИЕ

РЕЦЕНЗИИ

Лидия Соколова (Санкт-Петербург)

Новая книга — старые идеи

(Рецензия на книгу: *Ужанков А. Н.* «Слово о полку

Игореве» и его автор. М.: Согласие, 2020) 407

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ 431

ACADEMIA

Онегинский тип героя в произведениях Тургенева

И. С. Тургенев писал, что в произведениях Пушкина жило «предсознанное им будущее» и что «...Пушкин в своих произведениях оставил нам множество образцов, типов того, что свершилось потом в нашей словесности». ¹ Эти слова подтверждаются текстами самого Тургенева, творчество которого пронизано многочисленными отсылками к Пушкину — прямыми цитатами, скрытыми реминисценциями, ироническими переосмыслениями. Пушкина читают и декламируют тургеневские герои. Одним для ключевых образов для Тургенева становится и пушкинский Евгений Онегин: вариации его литературного типа появляются во многих произведениях писателя.

Герой онегинского типа обычно наделяется достаточно устойчивым набором характеристик: байронический демонический тип, герой рефлексирующий, разочарованный, холодный, пресыщенный, скучающий. Но обобщение это не совсем точно, поскольку речь идет скорее о двух типах, черты которых то сочетаются, то разводятся в русской литературе. Это становится особенно очевидно, если проследживать русскую романную традицию начиная не с Пушкина, а с европейских образцов, на которые ориентирован «Евгений Онегин» и которые названы непосредственно в тексте романа: это, в первую очередь, произведения Байрона, Метьюриана, Бенжамена Констан, Шатобриана и Шарля Нодье.

¹ Тургенев И. С. Речь по поводу открытия памятника А. С. Пушкину в Москве // Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 12 т. М.: Наука, 1986. Т. 12. С. 346.

В произведениях этих авторов воплощены два различных типа героев. К первому, демоническому, относятся персонажи восточных поэм Байрона, Мельмот и Жан Сбогар, к другому, пассивному и рефлексивному, — Рене, Адольф, Чайльд Гарольд и, с определенными оговорками, байроновский Дон Жуан. Герои демонической линии деятельны, в их прошлом чаще всего скрывается страшная тайна, которая становится причиной их разочарованности и стремления ко злу. Разочарованность же пассивных героев мотивирована не встречей со злом, но пресыщением, они склонны к рефлексии.²

Практически во всех ранних текстах Тургенева можно найти персонажей, так или иначе воплощающих черты онегинского типа. Неслучайно впервые они изображаются автором в стихотворных текстах, сходство которых с пушкинским романом неоднократно отмечалось в исследовательской литературе.³ Однако говорить о том, что в каком-то из произведений Тургенева во всей полноте воплощен онегинский тип, было бы неверно. Тургенев скорее предпринимает попытки его переосмысления, двигаясь при этом различными путями: следуя то пассивной (прежде всего ориентированной на Бенжамена Константа), то демонической (отсылающей к персонажам Лермонтова и Шарля Нодье) линии онегинского литературного генезиса; пытаясь, вслед за ранними подражателями пушкинскому роману, совместить в героях черты Онегина и Ленского и, наконец, выводя персонажей, одной из ключевых черт которых становится отчетливо проявившийся впервые у Лермонтова мотив бессмысленной растраты жизненных сил, на долгое время определивший дальнейшую эволюцию исследуемого типа.

Связи романов Тургенева с Пушкиным изучены весьма обстоятельно — наиболее обширный материал представлен для проведения парал-

² См. подробнее: *Бояркина П. В.* Онегинский тип героя в русской литературной традиции // Вестник Челябинского государственного университета. 2018. № 4 (414). С. 33–43.

³ См.: *Данилова Н. К.* Осмысление пушкинского творчества в произведениях И. С. Тургенева 1840-х — первой половины 1850-х годов // Творчество Пушкина и Гоголя в историко-литературном контексте: Сб. науч. статей. СПб.: Изд-во РГГМУ, 1999. С. 28–30; *Пустовойт П. Г.* Иван Сергеевич Тургенев. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1957. С. 9–17; *Соловьева Т. В.* И. С. Тургенев и А. С. Пушкин: Подражание и преемственность // Материалы международной Пушкинской конференции, 1–4 окт. 1996 г. Псков: ПГПИ, 1996. С. 111; *Фридман Н. В.* Поэмы Тургенева и пушкинская традиция // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. 1969. Т. 27. Вып. 3. С. 232–242; *Цейтлин А.* «Евгений Онегин» и русская литература // Пушкин — родоначальник новой русской литературы. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1941. С. 345–347.

лелей по линии персонажей женских: в Татьяне видят прообраз целого ряда тургеневских героинь.⁴

С точки зрения Л. В. Пумпянского, ставшей в исследовательской литературе общепринятой, первые четыре романа Тургенева — «Рудин» (1855), который изначально сам автор называл повестью, «Дворянское гнездо» (1858), «Накануне» (1860) и «Отцы и дети» (1862) — являются однотипными («Дым» (1865—1867) и «Новь» (1870—1877) занимают обособленное положение). Поэтому о типе тургеневского романа можно говорить на материале первых четырех произведений писателя, относящихся к этому жанру.⁵ Рассматривая тургеневских героев на фоне онегинской традиции, Пумпянский в то же время возводит характеры Рудина и Лаврецкого в «Дворянском гнезде» к констановскому Адольфу⁶ — герою, с которым связан литературный генезис пушкинского Онегина. Но персонажи, наследующие пассивному, рефлексирующему типу героя, появляются уже и в ранних произведениях Тургенева.

Поэма 1843 года «Параша» с подзаголовком «Рассказ в стихах» наиболее близка к пушкинскому роману не только в обрисовке героев и сюжета, но и по форме (в том числе — тоном непринужденной беседы с читателем и наличием лирических отступлений). Сюжет поэмы составляет несчастливая история любви молодого денди Виктора Алексеевича и дочери помещика Параша; действие разворачивается в деревенском антураже.

Черты Онегина узнаваемы в характеристике героя, который, конечно же, является приятелем автора. Герой скучает, путешествует, насмехается над окружающей действительностью, но в итоге устает от этого.⁷

⁴ См., например: *Эйгес И.* Значение Пушкина для творчества Тургенева // Литературная учеба. 1940. № 12. С. 55—76; *Песков А. М.* «Дым» И. С. Тургенева и «Евгений Онегин» А. С. Пушкина // Там же. 1983. № 4. С. 184—189; *Гольцер С. В.* Рецепция онегинских мотивов сна и гадания в романе И. С. Тургенева «Накануне» // Пушкин и русская культура: Материалы конференции молодых ученых, 11—13 ноября 1997 г. М.: Диалог МГУ, 1998. С. 83—91.

⁵ См.: *Пумпянский Л. В.* Романы Тургенева и роман «Накануне»: (Историко-литературный очерк) // *Пумпянский Л. В.* Классическая традиция: Собрание трудов по истории русской литературы. М.: Языки русской культуры, 2000. С. 381—402; *Маркович В. М.* Человек в романах И. С. Тургенева // *Маркович В. М.* Избранные работы. СПб.: Ломоносовъ, 2008. С. 108—109.

⁶ *Пумпянский Л. В.* Романы Тургенева и роман «Накануне». С. 392.

⁷ *Тургенев И. С.* Параша: Рассказ в стихах // *Тургенев И. С.* Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 12 т. М.: Наука, 1978. Т. 1. С. 77.

Как и Онегин, он «очень мил» и «всё бранит от скуки»;⁸ как и Онегин, не способен испытывать глубоких чувств:

Мой Виктор перестал любить давно...
В нем сызмала горели страсти скупо...⁹

Несчастливый брак героев, с одной стороны, как будто реализует ту воображаемую картину брака, которую рисует Онегина во время объяснения с Татьяной в саду,¹⁰ с другой же, по мнению Н. В. Фридмана, может восприниматься как прозаический вариант воображаемой судьбы Ленского.¹¹

«Дневник лишнего человека» (писавшийся в 1848–1850 гг.), как можно понять уже по названию, во многом определивший дальнейшее восприятие онегинского типа, представляет собой предсмертную исповедь, изложенную в форме дневника, в котором то и дело встречаются обращения к читателю:

«Так как я не сочиняю повести для благосклонного читателя, а просто пишу для собственного удовольствия, то мне, стало быть, не для чего прибегать к обычным уловкам господ литераторов».¹²

Самоописание героя стилистически отчасти напоминает исповедь Печорина.¹³ Чулкауриин подробно рассказывает о своем происхождении и воспитании, однако центральный сюжет записок — история его неудачной любви. Отвергнутый героиней в пользу соперника — «блестящего, умного, пленительного аристократа»¹⁴ князя Н*, герой прово-

⁸ Тургенев И. С. Параша: Рассказ в стихах. С. 78.

⁹ Там же. С. 84, 90.

¹⁰ Важная для развития сюжета «Параша» сцена объяснения героев также происходит в саду.

¹¹ Фридман Н. В. Поэмы Тургенева и пушкинская традиция. С. 234.

¹² Тургенев И. С. Дневник лишнего человека // Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 12 т. М.: Наука, 1980. Т. 4. С. 188.

¹³ Ср.: Тургенев И. С. Дневник лишнего человека. С. 173; Лермонтов М. Ю. Герой нашего времени // Лермонтов М. Ю. Сочинения: В 6 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1957. Т. 6. С. 297.

¹⁴ Тургенев И. С. Дневник лишнего человека. С. 188.

цирует вызов на дуэль, во время которой легко ранит противника. Результатом становятся всеобщее порицание и презрение.

Вариация на близкую тему — рассказ «Гамлет Щигровского уезда»¹⁵ (опубликован в 1849 г.). Тургенев передает герою подробности своей биографии: учебу в Московском университете и Берлине, путешествие по Италии, участие в философских кружках, уединенную жизнь в деревне и, безусловно, размышления о собственной жизни.¹⁶

Повествователь оказывается на обеде в честь знатного сановника (сатирическая традиция изображения общества заставляет вспомнить пушкинский роман). Оставшись в гостях на ночлег, он вынужден выслушать исповедь соседа по комнате Василия Васильевича. Тот рассказывает историю своей жизни, утверждая, что он «эгоист» и «заеденный рефлексией» «самолюбивый человек».¹⁷ Чувства героя (также обучавшегося в Германии) описываются с отсылкой к Ленскому,¹⁸ а его будущая жена и ее сестра напоминают Ольгу и Татьяну Лариных; как и Онегин, в деревне герой предается скуке.¹⁹

Однако наиболее важно для настоящего исследования то, что в облике персонажа многократно подчеркивается его типичность: герой заявляет, что он человек самый неоригинальный, что «должно быть, и родился-то в подражание другому»,²⁰ и завершает свой рассказ утверждением, что «таких Гамлетов во всяком уезде много».²¹

Понимание проблемы типического было сформулировано И. С. Тургеневым в речи «Гамлет и Дон Кихот», произнесенной 10 января 1860 года на публичном чтении в пользу Общества для вспомоществования нуждающимся литераторам и ученым. Два литературных типа, которым посвящена его речь, Тургенев трактовал как принадлежащие в рав-

¹⁵ Об онегинских мотивах в «Записках охотника» см.: Громов В. А. О пушкинских мотивах в «Записках охотника» И. С. Тургенева // Пушкин и Тургенев: Тезисы докладов международной конференции, 6–11 сентября 1998 г. СПб. — Орел. СПб.: [Б. и.], 1998. С. 26–28; Просекова Н. Д. Пушкинские начала в «Записках охотника» И. С. Тургенева // Пушкин: Проблемы творчества, текстологии, восприятия: Сб. научных трудов. Калинин: КГУ, 1989. С. 124–135.

¹⁶ См.: Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 12 т. М.: Наука, 1979. Т. 3. С. 500; комментарий А. Л. Гришунина.

¹⁷ Тургенев И. С. Гамлет Щигровского уезда // Там же. С. 258, 257.

¹⁸ Там же. С. 264.

¹⁹ Там же. С. 266.

²⁰ Там же. С. 259.

²¹ Там же. С. 273.

ной мере художественной и внехудожественной реальности. Он видел в них уже не социальные, а общечеловеческие психологические типы, и не просто списанные с натуры, а воплотившие «коренной закон всей человеческой жизни».²²

Продолжая исследование психологических типов, Тургенев в первых своих четырех романах концентрируется (вслед за Пушкиным) на изображении героя в современном контексте — это дало Л. В. Пумпянскому возможность назвать тургеневский роман «культурно-героическим»: именно герой стоит в его центре.²³ Именно Рудина и Лаврецкого (который, впрочем, имеет и существенные отличия от пушкинского героя)²⁴ чаще всего называют среди мужских персонажей Тургенева в общем ряду с Онегиным. Указываются и другие параллели, связанные не только с Онегиным, но и с Ленским.²⁵

Однако созданию романа «Рудин» предшествовала работа над повестями. Герой повести «Два приятеля» (1847) Борис Андреич Вязовнин приезжает в деревню, где в результате хлопот друга женится на кроткой и хозяйственной девушке Верочке Барсуковой.²⁶ Однако семейная жизнь ему быстро наскучивает, он отправляется развеяться за границу, где и погибает в результате нелепого случая, приведшего к дуэли. Именно таким видел их возможный брак с Татьяной Онегин — этот же сюжет уже появлялся в ранней тургеневской поэме «Параша».

Наталья упрекает Рудина в том, что он с ней пошутил от скуки, и благодарит его за преподанный урок; уроком называет отповедь Оне-

²² Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 12 т. М.: Наука, 1980. Т. 5. С. 341.

²³ Пумпянский Л. В. Романы Тургенева и роман «Накануне». С. 391.

²⁴ Это обстоятельство особо подчеркнуто Л. В. Пумпянским (см.: Там же. С. 392).

²⁵ См., например: Володина Н. В. Литературные параллели в романе И. С. Тургенева «Новь» // Традиции в контексте русской культуры: Сб. статей и материалов. Череповец: Изд-во ЧГПИ, 1995. С. 64–70; Семенов В. Б. Пародический «онегинский» слой сюжета «Отцов и детей» И. Тургенева // Пародия в русской и зарубежной литературе: Материалы республиканской конференции. Смоленск: СГПИ, 1997. С. 43–47.

²⁶ В ходе сватовства главный герой и его приятель знакомятся с семейством Тиходуевых. Эмеренция и Пелагея Тиходуевы отдаленно напоминают Ольгу и Татьяну, о чем прямо говорится в тексте: «Словно семейство Лариных из “Онегина”»; «Коли это семейство Лариных, — подумал он, — так уж не Татьяна ли она?» (Тургенев И. С. Два приятеля // Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 12 т. Т. 4. С. 337–338, 343).

гина и Татьяна.²⁷ Онегин, «не узнавший» Татьяну и прозревший слишком поздно, оказывается лишен возможного счастья. «Нет, я ее не знал...»,²⁸ — думает Рудин после объяснения с Натальей.

Он кажется окружающим весьма образованным,²⁹ но Лежнев, который был близок с Рудиным в юности, сообщает, что он «не очень сведущ».³⁰ Адольф пишет о себе: «Трудом довольно упорным, посреди самой рассеянной жизни, удалось мне приобрести успехи, которые отличили меня от товарищей в учении и вселили в родителя моего надежды на меня, вероятно, весьма им увеличенные».³¹ Онегин, более всего преуспевший в «науке страсти нежной», учился понемногу «чему-нибудь и как-нибудь», «усидчивому труду» был явно чужд, однако умел произвести впечатление в обществе («Чего ж вам больше? Свет решил, / Что он умен и очень мил»³²). Другая важная характеристика тургеневского героя, также высказанная Лежневым, — «он холоден, как лед»,³³ — и это сравнение явно отсылает к Онегину.

Рудин не наделен сознательным стремлением к злу, однако история вмешательства его в любовные взаимоотношения юного Лежнева наглядно демонстрирует желание руководить чужими судьбами (что отличает лермонтовского Печорина).

Признания Рудина в финале романа изложены в форме исповеди. Различные его жизненные начинания неизбежно оканчивались провалом, он обрел некий опыт, охладивший его: «В чем и в ком я не разочаровался, бог мой!»³⁴ Интересно, что переход героя от стремления к кипучей деятельности, мечтаний и надежд к их краху совершается за пределами фавулы.

²⁷ Пушкин А. С. Евгений Онегин // Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: В 16 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937. Т. 6. С. 186.

²⁸ Тургенев И. С. Рудин // Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 12 т. Т. 5. С. 283.

²⁹ Рудин «говорил умно, горячо, дельно <...> Всем непонятно казалось и странно, каким это образом вдруг, в деревне, мог проявиться такой умница» (Тургенев И. С. Рудин. С. 225).

³⁰ Там же. С. 252.

³¹ Констан Б. Адольф / Пер. П. А. Вяземского. СПб.: Тип. Деп-та нар. просвещения, 1831. С. 5.

³² Пушкин А. С. Евгений Онегин. С. 7.

³³ Тургенев И. С. Рудин. С. 252.

³⁴ Там же. С. 311.

В образе Лежнева появляется второй вариант развития характера Ленского, не будь тот убит на дуэли. Обычно флегматичный Лежнев, которого то и дело называют «мешком», в разговоре с Александрой Павловной признается, что в молодости писал стихи, был способен влюбиться и даже «хаживал по ночам на свидание... с кем бы вы думали? с молодой липой на конце моего сада». ³⁵ Со временем «пыл души» действительно охладел в нем, он «расстался <...> с музами, женился» и счастливо живет в деревне. ³⁶

Другой пассивный рефлексирующий герой Тургенева — Лаврецкий в «Дворянском гнезде». Однако еще Н. А. Добролюбов отмечал его отличие от типичного героя в духе константиновского Адольфа, заявляя, что в нем есть «что-то законно-трагическое, а не призрачное». ³⁷ Лаврецкий желает деятельности, но не знает, как к ней подступиться. Его бессистемное воспитание определило его неровный характер и отчужденность от людей, но не породило в нем скуки или разочарования. Он, наоборот, стремится восполнить пробелы в своем образовании и стать человеком действительно знающим. ³⁸

Характер играет злую шутку с чувствами Лаврецкого. Несомненно способный испытывать искреннюю любовь, он оказывается настолько слеп, что до столкновения с безрадостной правдой не подозревает об измене жены. Став обладателем печального опыта, он впадает не в скуку или разочарование — им овладевает равнодушие. ³⁹ Встретив Лизу Калитину, Лаврецкий оказывается вновь способен на сильное чувство и даже лелеет надежду на счастливое будущее (которому, к сожалению, не дано осуществиться). Лаврецкий, таким образом, становится героем онегинского типа, которого автор пытается вывести на более светлую дорогу, чем та, которой герои, наследующие пушкинскому, были обречены.

³⁵ Тургенев И. С. Рудин. С. 259.

³⁶ Любопытно, что в 1857 году одновременно с «Рудиним» выходит поэма Н. А. Некрасова «Саша», в которой на первый план выводится напоминающая Татьяну героиня, а герой изображается в сатирическом ключе. В характеристике ее главного героя собраны (и подвергнуты осуждению) едва ли не все характеристики онегинского типа, каким он предстал в литературе к 1850-м годам.

³⁷ Добролюбов Н. А. Когда же придет настоящий день? // Добролюбов Н. А. Собрание сочинений: В 9 т. М.: ГИХЛ, 1963. Т. 6. С. 105.

³⁸ Тургенев И. С. Дворянское гнездо // Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 12 т. М.: Наука, 1981. Т. 6. С. 43.

³⁹ «Он стал очень равнодушен ко всему» (Тургенев И. С. Дворянское гнездо. С. 55).

Сходный по типу герой, совмещающий черты Онегина и Ленского, также появлялся в раннем творчестве Тургенева. В поэме «Андрей» (1846) автор обращается к шутливой форме, близкой к некоторым поэмам Лермонтова,⁴⁰ в обрисовке же героя соединяются черты пушкинских персонажей:

Так, он скучал; но молод был душой,
Неопытен, задумчив, как писатель,
Застенчив и чувствителен — большой
Чудак-дикарь и несколько мечтатель.⁴¹

Возникает в поэме и ряд сюжетных переключек с «Евгением Онегиным»: влюбленность в замужнюю героиню, отъезд из деревни из-за смерти дяди, путешествие героя, сходство письма героини и с письмом Татьяны, и с ее объяснением в финале, и с письмом Онегина. Обращает на себя внимание и будто бы нарочитая незавершенность текста,⁴² характерная черта ранних подражаний пушкинскому роману, широко распространившихся после выхода первой главы, когда еще не было понятно, что текст получит продолжение.

Ряд других черт онегинского типа — таких как дендизм и дилетантизм — Тургенев воплощает в образе Паншина:

«Паншин скоро понял тайну светской науки; он умел проникнуться действительным уважением к ее уставам, умел с полунасмешливой важностью заниматься вздором и показать вид, что почитает всё важное за вздор; танцевал отлично, одевался по-английски. В короткое время он прослыл одним из самых любезных и ловких молодых людей в Петербурге».⁴³

Этот светский молодой человек даже чувствовал в себе некоторую восторженность. Желаящий слыть за артиста,⁴⁴ на самом деле он не более чем дилетант:

⁴⁰ Тургенев И. С. Полное собрание сочинение и писем: В 30 т. Сочинения: В 12 т. Т. 1. С. 116.

⁴¹ Там же. С. 118.

⁴² Там же. С. 151—152.

⁴³ Тургенев И. С. Дворянское гнездо. С. 152—153.

⁴⁴ «Я тоже артист, хотя плохой» (Там же. С. 22).

«Свое и заученное он играл очень мило, но разбирал плохо».⁴⁵

«И Паншин размашисто проложил несколько длинных штрихов. Он постоянно рисовал один и тот же пейзаж: на первом плане большие растрепанные деревья, в отдаленье поляну и зубчатые горы на небосклоне».⁴⁶

Паншин влюблен в Лизу и делает ей предложение, однако через весь текст рефреном проходит мысль, что он ее недостойн. Перемена, происшедшая с ним в эпилоге, напоминает переход от восторженности к скептицизму, который мог бы совершиться с Ленским и свершился с героем гончаровской «Обыкновенной истории»:

«Паншин сильно подвинулся в чинах и метит уже в директоры; ходит несколько согнувшись: должно быть, Владимирский крест, пожалованный ему на шею, оттягивает его вперед. Чиновник в нем взял решительный перевес над художником; его всё еще молоджавое лицо пожелтело, волосы поредели, и он уже не поет, не рисует...».⁴⁷

Известно, что Гончаров увидел в «Дворянском гнезде» «сжатый, но довольно полный очерк “Обрыва”»,⁴⁸ программу которого он читал Тургеневу в 1855 г. По утверждению писателя, образы Лаврецкого и Паншина явились якобы «сколком» с Райского.⁴⁹ Характер и причины этих вызвавших конфликт обстоятельств трактовались по-разному,⁵⁰ но в связи с нашей темой существенно одно: сходство романов может объясняться, в частности, тем, что оба писателя при работе над своими произведениями ориентировались на общие источники — на «Евгения Онегина» и последовавшие за ним тексты. Бездействие героя оказыва-

⁴⁵ Тургенев И. С. *Дворянское гнездо*. С. 22.

⁴⁶ Там же. С. 23.

⁴⁷ Там же. С. 152.

⁴⁸ Гончаров И. А. *Необыкновенная история* // Гончаров И. А. *Собрание сочинений*: В 8 т. М.: Правда, 1955. Т. 7. С. 360.

⁴⁹ См.: Тургенев И. С. *Полное собрание сочинений и писем*: В 30 т. Сочинения: В 12 т. Т. 6. С. 382; комментарий Т. П. Головановой.

⁵⁰ Обзор существующих точек зрения см.: Недзвецкий В. А. *Конфликт И. А. Гончарова и И. С. Тургенева как историко-литературная проблема* // *Материалы юбилейной Гончаровской конференции 1987 года*. Ульяновск: Симбирская книга, 1992. С. 71–83.

ется при этом естественно возникающей чертой (ее социальное объяснение уже вторично).

В «Отцах и детях» впервые встречается воплощение онегинского типа в герое старшего поколения. В 1868 г. Герцен писал, что «Онегины и Печорины прошли. Рудины и Бельтовы проходят. Базаровы пройдут...».⁵¹ Движение исторического времени постепенно заставляло писателей отодвигать героев онегинского типа в прошлое, изображая их на фоне поколения более молодого. В «Отцах и детях» таким героем, конечно, является Павел Петрович Кирсанов. Историю дяди с большим сочувствием рассказывает Базарову Аркадий. «Он с детства отличался замечательной красотой; к тому же он был самоуверен»,⁵² были в нем и онегинская насмешливость, и даже некоторая желчность. Павел Петрович имел большой успех у дам; образование его не было основательным (он прочел всего пять-шесть французских книг).

В его прошлом — таинственная история любви, результатом которой становится разочарование в жизни: «...он уже не ждал ничего особенного ни от себя, ни от других и ничего не предпринимал. Он состарился, поседел; сидеть по вечерам в клубе, желчно скучать, равнодушно поспорить в холостом обществе стало для него потребностью».⁵³ Он преждевременно состарился: «Павел <...> вступал в то смутное, сумеречное время, время сожалений, похожих на надежды, надежд, похожих на сожаления; когда молодость прошла, а старость еще не настала».⁵⁴ Проживший некоторое время за границей и в Петербурге и оставивший их, чтобы поселиться в деревне, он, как и Онегин, избегает общения с соседями, которые, в свою очередь, считают его гордецом; дамам он казался «очаровательным меланхоликом»,⁵⁵ и те, и другие уважали его за прекрасные манеры.

Изображение Павла Петровича при этом не лишено иронического оттенка — это главным образом подчеркнутая неуместность аристократизма и дендизма в условиях деревенской жизни. Базаров как представитель нового, разночинного поколения подобное поведение воспринимает как архаику.

⁵¹ Герцен А. И. Еще раз Базаров // Герцен А. И. Собрание сочинений: В 30 т. М.: Изд-во АН СССР, 1960. Т. 20. Кн. 1. С. 340.

⁵² Тургенев И. С. Отцы и дети // Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 12 т. М.: Наука, 1981. Т. 7. С. 30.

⁵³ Там же. С. 32.

⁵⁴ Там же. С. 33.

⁵⁵ Там же.

От Рудина, Лаврецкого и Павла Петровича Кирсанова существенно отличается герой «Накануне», и это отличие, помимо всего прочего, маркировано тем, что в истории Инсарова появляются детали, характерные для сюжетов, в которых присутствует демонический тип героя.

Сниженный вариант этого типа уже появлялся в ряде ранних повестей Тургенева. Так, герой «Трех портретов» (время работы над ними относят к 1845 году)⁵⁶ Василий Лучинов,⁵⁷ вернувшись из столицы в родительский дом в деревне, ободряет юную сироту, которую воспитывает его мать, но вскоре начинает тяготиться этим союзом. Вину за содеянное он перекладывает на жениха девушки — добрейшего и честнейшего Павла Афанасьевича Рогачева, которого вызывает на дуэль и убивает. При этом, создавая образ Лучинова, Тургенев обращался и к традиции сентиментального романа — той же, что и Пушкин: в герое угадываются черты Ловласа и Вальмона.

В повести «Бретёр» (1846) Тургенев предпринимает попытку развенчания демонического героя, результатом которой становится превращение личности, обладающей, казалось бы, метафизическим масштабом (характерным для байронических демонических героев), в обыкновенного задиру и пошляка. Критики и исследователи отмечали его сходство с героями Пушкина и Лермонтова.⁵⁸

Пара главных героев повести — самолюбивый и презирающий людей штабс-ротмистр Авдей Иванович Лучков и Федор Федорович Кистер, русский дворянин немецкого происхождения, расположенный к красному юноша, — напоминают Онегина и Ленского.

⁵⁶ Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 12 т. Т. 4. С. 571; комментарий А. Н. Дубовикова при участии Е. Н. Дунаевой.

⁵⁷ Ап. Григорьев относил Василия Лучинова и Ивана Петровича Лаврецкого к одному типу, к которому, однако, изменилось авторское отношение — «из трагического оно перешло почти в комическое» (Григорьев Ап. Тургенев и его деятельность по поводу романа «Дворянское гнездо» // Григорьев Ап. Сочинения. СПб.: Изд. Н. Н. Страхова, 1876. Т. 1. С. 435—436). Такая оценка героев, правда, кажется не вполне точной.

⁵⁸ В Авдее Лучкове А. В. Дружинин видел «сколок с Печорина» (Дружинин А. В. «Повести и рассказы» И. С. Тургенева // Дружинин А. В. Собрание сочинений: В 8 т. СПб.: Тип. Имп. Акад. наук, 1865. Т. 7. С. 329); Ап. Григорьев отмечал, что Тургенев «разоблачил одну сторону лермонтовского Печорина в грубых чертах своего «Бретёра»» (Григорьев Ап. Тургенев и его деятельность по поводу романа «Дворянское гнездо». С. 320); «фантомом Онегина» назвала его современная исследовательница М. А. Александрова в статье, посвященной сопоставлению тургеневской повести и пушкинского романа (см.: Александрова М. А. Онегинские мотивы в повести И. С. Тургенева «Бретёр» // Болдинские чтения. Нижний Новгород: НГУ, 2003. С. 129).

Лучков горд; не имея успеха у дам, он «решился наконец оставаться загадкой и презирать то, в чем судьба отказала ему...».⁵⁹ В то же время он груб и пошловат, что не было свойственно ни Онегину, ни его прямому наследнику Печорину, — он больше походит на пушкинского Заречного и тем не менее совершает злодеяния, свойственные героям «демонического» типа, — убивает на дуэли друга (чем отчасти повторяет сюжет отношений пушкинских героев),⁶⁰ а до этого покушается на честь девушки.

Инсаров скорее лишен отрицательных черт демонических героев, однако многое в его прошлом окутано тайной; его действия в значительной мере предопределены трагедией, которую ему пришлось пережить, как некоторым героям восточных поэм Байрона: «В тысяча восемьсот тридцать пятом году, стало быть восемнадцать лет тому назад, совершилось ужасное злодеяние: мать Инсарова вдруг пропала без вести; через неделю ее нашли зарезанною».⁶¹ Контекст, в котором Инсаров изображен в романе, — мирный, но его жизнь имеет и другое, грозное, хотя и почти скрытое от читателя измерение — измерение борьбы. Лишь единожды в романе эта сторона его характера проявляется непосредственно, когда на прогулке в Царицыно Инсаров, стремясь защитить дам от назойливого внимания группы подвыпивших немцев, с легкостью отправляет одного из них в пруд: «“Выплывет”, — проговорил он с презрительной и безжалостной небрежностью».⁶² Впрочем, ему практически сразу становится стыдно. В образе жизни Инсарова можно видеть смягченный вариант двойной жизни еще одного европейского предшественника Онегина — Жана Сбогара из одноименного романа Шарля Нодье, только разбойничество замещено здесь освободительной борьбой.

Инсаров активно жаждет деятельности и имеет силы на ее совершение — это отличает его от героев-предшественников. Тургенев, провозгласивший бездеятельность чертой национального характера, делает Инсарова не русским, но болгариним. Однако и его планам освободительной борьбы сбыться не суждено.

⁵⁹ Тургенев И. С. Бретёр // Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 12 т. Т. 4. С. 44.

⁶⁰ Онегинским штрихом к портрету героя Александрова называет появившееся на его лице после смерти Кистера выражение «свирепого, ожесточенного сожаления» (Александрова М. А. Онегинские мотивы в повести И. С. Тургенева «Бретёр». С. 129).

⁶¹ Тургенев И. С. Накануне // Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 12 т. Т. 6. С. 199.

⁶² Там же. С. 221.

Как и у Пушкина, в позднейшей романной традиции герой нередко предстает в паре со своим антиподом (чаще это оказывается персонаж, в том или ином отношении наследующий Ленскому). У Тургенева герои-друзья и вместе с тем антиподы представлены в «Накануне» — это Берсенева и Шубин. Один — историк, «умница, философ», второй — «артист», скульптор, «талантом обладавший положительным»,⁶³ однако в сущности — дилетант. Шубин чувствителен, влюбчив, Берсенева спокоена и рассудительна. Другая, еще более отчетливо восходящая к «Онегину» тургеневская пара, — Базаров и Аркадий.⁶⁴ Последний наследует черты влюбленного Ленского и, судя по всему, тот вариант его возможной биографии, при котором она пройдет в спокойствии и уюте деревенской жизни. Базаров же, конечно, типологически резко отличен от Онегина, но исходная оппозиция «чувствительный — холодный» лежит в основе противопоставления Кирсанова и Базарова.

В образе Базарова важно и другое. Перед смертью он ощущает присутствующую в нем силу, которой уже не суждено найти применения, в первую очередь социального: «Я нужен России... Нет, видно, не нужен».⁶⁵

Этот лермонтовский мотив бессмысленной траты сил, получивший в произведениях писателей сороковых годов социальное переосмысление, появляется у Тургенева впервые еще в 1845 году. Писатель создает романтическую поэму «Разговор», представляющую собой диалог между разочарованным молодым человеком и стариком-отшельником. Юноша характеризует себя как человека преждевременно состарившегося, тоскующего, разочарованного в людях и не находящего себе применения:

Иссякла молодость моя...
 Меня сгубил бесплодный жар
 Упорных, мелочных страстей...
 Беспечности (завидный дар!)
 Не раз в тоске души моей
 Просил я... но коварный бог
 Пытливый дух во мне зажег —
 А силы... силы не дал он.

⁶³ Тургенев И. С. Накануне. С. 173.

⁶⁴ Пародическое преломление образов Онегина и Ленского (а также эпизода дуэли) в мужских персонажах романа «Отцы и дети» проанализировано В. Б. Семеновым: Семенов В. Б. Пародический «онегинский» слой сюжета «Отцов и детей» И. Тургенева. С. 43—47.

⁶⁵ Тургенев И. С. Отцы и дети. С. 183.

Твой взор я понял... я смешон;
К чему волнуюсь я теперь?⁶⁶

В герое «Разговора» больше общеромантических, чем собственно онегинских черт (в тексте, в частности, появляется богоборческий мотив); он скорее напоминает Пленника (первого в пушкинском творчестве героя онегинского типа), однако с Онегиным его роднят «преждевременная старость души», тоска, чувство отчужденности.⁶⁷ Характерной чертой является и осознание им невозможности действовать, что в дальнейшем становится неперемennым качеством тургеневских героев, продолжающих онегинскую традицию.

Позднее этот мотив возникает в близких друг другу текстах 1854—1855 годов: «Переписке», «Затишье» и «Рудине».

Повесть «Переписка» открывается прямой отсылкой к началу пушкинского романа в стихах,⁶⁸ а сам текст представляет собой изданную повествователем переписку, в которой молодой Алексей Петрович раскрывает свою душу перед девушкой, некогда бывшей предметом любви его двоюродного брата. Признаваясь в собственном эгоизме, герой так описывает свой характер:

«В молодости я вел жизнь уединенную, хотя, помнится, никогда не прикидывался Байроном; но, во-первых, обстоятельства, во-вторых, способность фантазировать и любовь к фантазии, довольно холодная кровь, гордость, лень — словом, множество разных причин отдалило меня от общества людей. Переход от жизни мечтательной к действительной совершился во мне поздно... может быть, слишком поздно, может быть, до сих пор не вполне. Пока меня тешили собственные мои мысли и чувства, пока я был способен предаваться беспричинным молчаливым восторгам и т. д., я не жаловался на свое одиночество. У меня не было товарищей — были так называемые друзья. Иногда я нуждался в их присутствии, как электрическая машина нуждается в разряднике — и только. Любовь... об этом предмете мы пока помолчим. Но теперь, признаюсь, теперь одиночество тяготит меня, а между тем я не вижу никакого вы-

⁶⁶ *Тургенев И. С. Разговор: Стихотворение // Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 12 т. Т. 1. С. 97.*

⁶⁷ Текст «Разговора» изобилует отсылками и к другим произведениям Пушкина, вплоть до почти прямого цитирования.

⁶⁸ *Тургенев И. С. Переписка // Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 12 т. Т. 5. С. 18.*

хода из моего положения. Я не виню судьбы; я один виноват, и поделом наказан».⁶⁹

Алексей Петрович признает, что в юности и он был восторжен,⁷⁰ он путешествовал, но и в поездках ощущал одиночество. Одну из причин этих чувств герой видит в собственной склонности к рефлексии, причем полагает ее чертой национального характера. Завершается пассаж прямой цитатой из «Евгения Онегина»: «Нельзя же требовать от каждого, чтоб он тотчас понял бесплодность ума, “кипящего в действии пустом”...».⁷¹ Национальной чертой персонаж считает и предрасположенность к бессмысленной трате жизненных сил.⁷²

В повести «Затишье» лишь осознание бесцельно прожитой жизни одним из героев, Петром Алексеичем Веретьевым, легкомысленным шутником, балагуром, любителем вина, ставшим причиной самоубийства возлюбленной, отдаленно напоминает не столько об Онегине, сколько о том, каким представал онегинский тип в 1840-е годы: «Жизнь прожита, и даром, нелепо, пошло прожита — вот что горько!»⁷³ Этот итог Веретьев относит как к себе, так и к другому персонажу — «практическому человеку»⁷⁴ Владимиру Сергеевичу Астахову (Астахов здесь напоминает одновременно еще двух персонажей, продолжающих онегинскую традицию: обоих гончаровских Адуевых, дядю и племянника; последнего — каким он стал в финале).

Слова Рудина, по отзыву Лежнева, «так и остаются словами и никогда не станут поступком».⁷⁵ На собственную бездеятельность сетует и Адольф («...я <...> сто раз стыдился жизни своей, протекающей во мраке и в бездействии»)⁷⁶ Об Онегине в восьмой главе сказано: «Дожив без цели, без трудов / До двадцати шести годов, / Томясь в бездействии досуга...».⁷⁷

⁶⁹ Тургенев И. С. Переписка. С. 23.

⁷⁰ Там же. С. 28.

⁷¹ Тургенев И. С. Переписка. С. 27.

⁷² Там же. С. 47.

⁷³ Тургенев И. С. Затишье // Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 12 т. Т. 4. С. 449.

⁷⁴ Там же. С. 432.

⁷⁵ Там же. С. 252.

⁷⁶ Констан Б. Адольф. С. 114.

⁷⁷ Пушкин А. С. Евгений Онегин. С. 170.

Если ранние произведения Тургенева изобилуют отсылками к пушкинскому роману, то по мере движения к более поздним текстам связи персонажей писателя с онегинским типом постепенно ослабевают или вуалируются. Как и Лермонтов, Тургенев варьировал воплощения этого типа в произведениях различных жанров — как поэтических, так и прозаических.

Писатель придает своим персонажам различные черты пушкинского героя и его позднейших литературных воплощений: герои Тургенева скучают, выступают как соблазнитель, совершают злодеяния, являются участниками драматических любовных сюжетов, и постепенно всё более важную роль начинает играть отсутствие деятельности, что получает акцентированную значимость в романном творчестве писателя. При этом и фон, на котором разворачивается судьба персонажей, обнаруживает сходство с пушкинским. В ряде текстов появляются лирические отступления, сатирическое изображение общества («Параша»,⁷⁸ «Гамлет Щигровского уезда»), действие большей части произведений разворачивается в деревенском локусе, сходным оказывается и развитие любовных линий (расставания, несчастливые союзы, предсказанные Онегиным; влюбленность в замужних героинь).

Тургеневский роман был подготовлен, с одной стороны, «психологическим» романом типа произведений Стерна или Руссо, а с другой — нравоописательным, событийным романом.⁷⁹ Совмещение этих двух традиций осуществлено Тургеневым вслед за Пушкиным и Лермонтовым.⁸⁰ Возникшей жанровой оркестровке соответствует у Тургенева тон повествования: он может становиться эмоционально-оценочным, эггическим, ироническим, патетическим и т. д. Не исключены и прямые мировоззренческие высказывания, но образ автора — в отличие от пушкинской модели — никогда не конкретизируется.⁸¹ Стилиевое разнообразие повествования позволяет некоторым исследователям говорить о синтезе эпоса, лирики и драмы в тургеневском романе.⁸² «Вершинная» композиция, унаследованная Тургеневым от Пушкина (а им, в свою

⁷⁸ Тургенев И. С. Параша: Рассказ в стихах. С. 79.

⁷⁹ Герасименко Л. А. О жанровой природе романов И. С. Тургенева 50-х годов («Рудин», «Дворянское гнездо») // Вопросы литературы. Томск, 1973. С. 50—51 (Учен зап. Томского гос. ун-та; № 83).

⁸⁰ О Тургеневе как продолжателе «онегинской» традиции «культурно-героического» типа романа см. также: Батюто А. Тургенев-романист. Л.: Наука, 1972. С. 367—369.

⁸¹ См.: Маркович В. М. Человек в романах И. С. Тургенева. С. 109—121.

⁸² См.: Герасименко Л. А. О жанровой природе романов И. С. Тургенева 50-х годов. С. 50, 56—60.

очередь, от Байрона), организует повествование, например, в «Рудине»: «выбираются главные, переломные моменты в жизни и судьбе героя, а остальное окутывается атмосферой романтической тайны».⁸³

В 1840-е годы, с наступлением периода, который писатели пушкинского круга называли «железным веком», отвергаемый ими принцип пользы, и прежде всего пользы общественной, выдвигается на первое место. Именно эта — внелитературная — точка зрения начинает формировать восприятие онегинского типа, который сливается в культурном сознании с типом либерала-западника 40-х годов, наиболее полно воплотившимся в образе Рудина. После выхода «Дневника лишнего человека» И. С. Тургенева (1850) за героями онегинского типа (и за самим Онегиним) надолго закрепляется определение «лишний человек»,⁸⁴ предполагающее социальную непродуктивность как ключевую характеристику, а также сочетание духовного превосходства над окружающими с неспособностью к сильным чувствам и решительным действиям. Однако при обрисовке этого типа аккумулируются, порой почти превращаясь в клише, черты, закрепленные за ним в 1820—1830-е годы. Связь с традицией этого времени тем отчетливее, что в 1840-е годы интересующий нас тип героя продолжает фигурировать в поэтических текстах.

⁸³ *Перетягина А. В.* Пушкинская традиция в процессе становления и развития жанра тургеневского романа 1850-х — начала 1860-х годов: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Кострома, 2010. С. 15.

⁸⁴ По версии Д. Д. Благого, это определение может быть возведено к Пушкину, который в черновом варианте восьмой главы «Евгения Онегина» сам называет своего героя лишним:

Кто там меж ними в отдаленьи
Как нечто лишнее стоит?
Ни с кем он мнится не в сношеньи,
Почти ни с кем не говорит... (VI, 623).

(см.: *Благой Д. Д.* Социология творчества Пушкина: Этюды. М.: Кооп. изд-во «Мир», 1931. С. 126—127).

«Пескiнская Мадонна» (Образ жены писателя на страницах романа Достоевского «Идиот»)¹

1. Загадка Веры Лебедевой

О образ старшей дочери Лебедева Веры в романе «Идиот» с давних пор обращал на себя внимание исследователей, с одной стороны, его почти идеальной, «положительно прекрасной» природой,² а с другой — вызываемыми им отчетливыми христианскими ассоциациями.

Первое задано многочисленными прямыми указаниями в тексте. Например, уже вначале даже представленный скорее в отрицательном свете «племянник Лебедева» кричит Мышкину о своем дяде: «— Представьте себе, что он вот этого *ангела*, вот эту девушку, теперь сироту, мою двоюродную сестру, свою дочь, подозревает, у ней каждую ночь милых друзей ищет!» (здесь и далее в цитатах курсив мой. — С. К.).³

¹ Исследование выполнено при поддержке гранта Российского фонда фундаментальных исследований, проект № 21-512-23008 «Криптопоэтика русской литературы Нового времени».

² «То, что именно героиня, пусть не главная, оказалась типом “положительно прекрасного человека” в романе, — отмечает Е. Местергази, — не только не случайно, но в известном смысле традиционно для русской литературы» (*Местергази Е. Вера и князь Мышкин: Опыт «наивного» чтения романа «Идиот» // Роман Достоевского «Идиот»: современное состояние изучения: Сб. работ отечественных и зарубежных ученых / Ред. Т. Н. Касаткина. М.: Наследие, 2001. С. 316*).

³ *Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: В 30 т. Л.: Наука, 1973. Т. 8. С. 163.* Далее цитаты из Достоевского приводятся по этому изданию (Т. 1–30. Л., 1972–1990) — с указанием номера тома и страницы в скобках.

В дальнейшем Вера Лебедева производит самое светлое впечатление и на других героев: князя Мышкина, Лизавету Прокофьевну Епанчину, Ипполита, Евгения Павловича Радомского. Так что вместе с Лизаветой Прокофьевной и Колей Иволгиным она, безусловно, входит в ряд других «положительно прекрасных» образов романа, которые в известной степени даже более безусловно «положительно прекрасны», чем сам Мышкин.

Второе (христианские ассоциации, вызываемые этим образом) прозрачно предопределено уже именем героини — *Вера* — и тем, в каком виде она впервые предстает перед читателем: «...молодая девушка лет двадцати, вся в трауре и с грудным ребенком на руках» (8, 159).

Именно такой она, как правило, и появляется в романе: «В эту минуту из комнат вышла на террасу Вера, по своему обыкновению, с ребенком на руках» (8, 202).

Перед нами — Мадонна с младенцем, непорочная дева-мать, только в трауре.⁴ Его причину и, соответственно, то, что в действительности это не ее ребенок, сама Вера поясняет Мышкину несколько позже: «У нас матушка пять недель как умерла» (8, 160).

Имя ребенка становится известно Мышкину тут же со слов самого Лебедева: «Это собственный мой грудной ребенок, дочь Любовь, — обратился он к князю, — и рождена в законнейшем браке от новопреставленной Елены, жены моей, умершей в родах» (8, 161).

Следовательно, жена Лебедева ни дня не успела побыть матерью младшей дочери, и ее место с самого начала заняла старшая дочь Вера. По собственному слову Лебедева: «да-с... вместо матери, хотя только сестра и не более как сестра... не более, не более...» (8, 202).

Т. А. Касаткина так передавала очевидный христианский богородичный подтекст этой сцены: «Вера с младенцем Любовью на руках (родившиеся от “светлых” — Лукиана и Елены) — они уже пришли в этот мир. Но мир еще долго не поймет, кто в него пришел, хотя всякий чувствует внезапную радость, видя их».⁵

⁴ Хорошо известно отношение Достоевского к рафаэлевым «Мадоннам», которое особенно ярко проявлялось в дрезденский и во флорентийский периоды его жизни: «Муж мой, минуя все залы, повел меня к “Сикстинской Мадонне”, картине, которую он признавал за высочайшее проявление человеческого гения. Впоследствии я видела, что муж мой мог стоять перед этою поразительной красоты картиною часами, умиленный и растроганный»; «Часто мы с мужем бывали в Palazzo Pitti, и он приходил в восторг от картины Рафаэля “Madonna della Sedia”» (*Достоевская А. Г. Солнце моей жизни — Федор Достоевский: Воспоминания. 1846—1917 / Вступит. ст., подгот. текста, примеч. И. С. Андриановой и Б. Н. Тихомирова. М.: ООО «Бослен», 2015. С. 202, 238*).

⁵ *Касаткина Т. А.* Об одном свойстве эпилогов пяти великих романов Достоевского: «Преступление и наказание», «Бесы», «Идиот», «Братья Ка-

2. Мадонна с Песков

Для того чтобы образ Веры Лебедевой вызывал ассоциации с Богородицей, в романе есть и другие немаловажные основания.

Начать можно с того, что само по себе словосочетание «Вера Лебедева» представляет собой неполную консонантную анаграмму слова «Богорóдица» с заменой сквозной гласной «е» на сквозное «о» и с одинаковым ударением на третьем слоге. И это тем более значимо, что вторая часть ее фамилии представляет собой слово «дева».⁶

Можно видеть в этой фамилии также полную фонетическую анаграмму «Лебедь-дева», что напоминает уже героиню пушкинской «Сказки о царе Салтане...». У Пушкина «лебедь» оборачивается «девой», которую князь (!) Гвидон спасает от гибели и которая впоследствии становится его женой.

«Дева» эта оказывается сказочным «дивом»: «Зá морем царевна есть, / Что не можно глаз отвести; / Днем свет божий затмевает, / Ночью землю освещает, / Месяц под косою блестит, / А во лбу звезда горит. / А сама-то величава, / Выступает, будто пава; / А как речь-то говорит, / Словно реченька журчит. / Молвить можно справедливо, / Это диво, так уж диво».⁷

Князь Мышкин в романе Достоевского нигде не спасает Веру, так до самого конца и не угадывая в ней женщину, с которой он мог бы быть по-настоящему счастливым. Однако история их постепенного внутреннего сближения давно обращала на себя внимание исследователей.

«Любовь к женщине, могущая послужить основанием для счастливого брака, — отмечал еще Н. О. Лосский, — медленно созревала в душе князя Мышкина в отношении к Вере Лебедевой и встречала ответ с ее стороны. <...> Рассуждая с Евгением Павловичем о своем отношении к Аглае, к Настасье Филипповне, князь признался, что, хотя он чувствует глубокое сострадание к Настасье Филипповне, он в то же время боится ее лица. “Вот у Веры, у Лебедевой, совсем другие глаза”, — вдруг вставил он».⁸

рамазовы», «Подросток» // Достоевский в конце XX века: Сб. статей / Сост. К. А. Степанян. М.: Классика плюс, 1996. С. 259.

⁶ Достоевский был отнюдь не чужд анаграмматической игры в выборе имен и именовании своих героев. Так, фамилия главного героя «Села Степанчикова...» *Ростанев* представляет собой полную анаграмму слова «равенство» (отмечено: *Кибальник С. А. Проблемы интертекстуальной поэтики Достоевского*. СПб.: ИД «Петрополис», 2013. С. 156).

⁷ Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: В 16 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1948. Т. 3. Кн. 1: Стихотворения, 1826—1836. Сказки. С. 525.

⁸ Лосский Н. Достоевский и его христианское миропонимание. Нью-Йорк: Издательство имени Чехова, 1953. С. 306.

По мысли автора, Вера с князем Мышкиным предназначены друг для друга, как пушкинская царевна Лебедь с князем Гвидоном. Однако сюжет романа Достоевского развивается диссонансно по отношению к этому интертекстуальному плану.

Возможность любви между этими героями лишь изредка становится ощутимой более или менее явно: «Его развлекла немного Вера Лебедева, которая пришла к нему с Любочкой и, смеясь, что-то долго рассказывала. <...> Вообще дети Лебедева *всё более и более с каждым днем начинали князю нравиться*» (8, 254); «Его как-то вдруг поразило сильное сострадание к нему этой девушки; *он схватил ее руку и поцеловал*. Вера вспыхнула. — Ах, что вы, что вы! — воскликнула она в испуге, быстро отняв свою руку. Она скоро ушла *в каком-то странном смущении*» (8, 460).

Этому же служат ее «симпатичное, милое лицо», «невинное», «почти детское выражение», «милый, ласковый взгляд», который замечает на себе князь Мышкин, «сильное сострадание к нему этой девушки», которое «поразило» его, то, что с ней единственной он попрощался, отправляясь на поиски сбежавшей из-под венца Настасьи Филипповны, и, наконец, то, что она «была поражена горестью до того, что даже заболела».

«Во всех сценах, где присутствует Вера, на несчастных героев, мятущихся во мраке лжи, “проливается свет”. — отмечает, например, Е. Местергази. — Подлинное, а не мнимое, как в случае с Аглаей, сияние исходит от ее улыбки, от ее добрых глаз и теплого человеческого сострадания».⁹

Такой она предстает в отношениях со всеми героями романа: «Сразу после первой встречи к ней становится особенно расположена Лизавета Прокофьевна; ей вверяет свою судьбу Ипполит — читать или не читать “Исповедь”; она пользуется доверием сестер Епанчиных, наконец, именно Вера с отцом¹⁰ пытается удержать Ипполита от самоубийства, а затем она ухаживает сначала за ним, а потом за больным князем...».¹¹

Более того, с самой первой сцены богородичный подтекст образа Веры Лебедевой вводится также и топонимически: «Князь взял извозчика

⁹ Местергази Е. Вера и князь Мышкин. С. 315.

¹⁰ Говоря точнее, эту попытку предпринимает она одна, и только потом к ней присоединяются другие: «— Да он сейчас застрелится, что же вы! Посмотрите на него! — вскрикнула Вера и рванулась к Ипполиту в чрезвычайном испуге и даже схватила его за руки. — Ведь он сказал, что на восходе солнца застрелится, что же вы! — Не застрелится! — с злорадством пробормотало несколько голосов, в том числе Гани. — Господа, берегитесь! — крикнул Коля, тоже схватив Ипполита за руку. — Вы только на него посмотрите! Князь! Князь, да что же вы! Около Ипполита *столпились Вера, Коля, Келлер и Бурдовский; все четверо схватились за него руками*» (8, 346).

¹¹ Местергази Е. Вера и князь Мышкин. С. 315.

и отправился на Пески. В одной из Рождественских улиц он скоро отыскал один небольшой деревянный домик. К удивлению его, этот домик оказался красивым на вид, чистеньким, содержащимся в большом порядке, с палисадником, в котором росли цветы» (8, 159).

Район «Пески» как раз и образуют прежде всего многочисленные (их целых десять) Рождественские улицы.¹² Так что уточнение «в одной из Рождественских улиц» выглядит как будто несколько излишним. Очевидно, что оно введено не столько ради топографической прозрачности, сколько в качестве своего рода элемента топонимической символики.

Как действие многих других произведений Достоевского неслучайно происходит на «Вознесенском проспекте»,¹³ так и эта сюжетная линия романа «Идиот» должна была зародиться в одной из Рождественских улиц.

Итак, Вера Лебедева в романе — это, разумеется, не Сикстинская (перед которой так преклонялся Достоевский) Мадонна. Это, если так можно выразиться, «Пески́нская» Мадонна — образ Мадонны, созданный самим писателем.

3. Черты Анны в Вере

Большинство женских образов романа имеет достаточно прозрачные прототипы. Так, в Настасье Филипповне не без основания усматривают черты А. П. Суловой, а также первой жены писателя М. Д. Исаевой, а в Аглае Епанчиной — черты А. В. Корвин-Круковской (см.: 9, 387—388).

При этом вопрос о биографической основе образа Веры Лебедевой практически не ставился.

Между тем, уже выше приведенные строки романа дают основания для предположения, что прототипом этой героини послужила вторая

¹² Название это пошло от построенной еще в XVIII веке приходской церкви Рождества Богородицы. Соответственно, Рождественским издавна назывался и сам район. Это название, как и неофициальное его название «Пески» (от песчаной гряды, тянувшейся вдоль современного Лиговского проспекта еще до основания Санкт-Петербурга), в настоящее время не сохранилось, а «Рождественские улицы» теперь называются «Советскими», но сохранили дополнительное, отделяющее их друг от друга, обозначение по номерам.

¹³ Соответственно, совсем не случайно первая квартира, в которой Достоевский поселился с А. Г. Достоевской после бракосочетания, находилась «на Вознесенском проспекте», «прямо против церкви Вознесения» (*Достоевская А. Г. Солнце моей жизни — Федор Достоевский: Воспоминания.* С. 162). Топонимика у Достоевского всё время оказывается даже важнее, чем топография.

жена писателя А. Г. Достоевская (Сниткина). Правда, имя героини скорее сближает ее с любимой сестрой писателя, однако она вряд ли подходит на эту роль — и по возрасту, и по другим характеристикам.¹⁴

При этом в письмах Достоевского к А. Г. Сниткиной (Достоевской) без труда отыскиваются причины, по которым он мог назвать «Верой» героиню, прототипом которой послужила его жена.

«Ты мое будущее всё — и надежда, и вера, и счастье, и блаженство — всё» (28 (2), 172), — писал он своей невесте в письме от 9 декабря 1866 г. «Всю тебя вспомнил, до последней складочки твоей души и твоего сердца, за всё это время, с октября месяца начиная, и понял, что такого цельного, ясного, тихого, кроткого, прекрасного, невинного и *в меня верующего ангела*, как ты, — я и не стою» (28 (2), 184), — уверял он свою жену в письме от 5 (17) мая 1867 г.

И это первое основание для сближения Веры Лебедевой с Анной Достоевской.

Во-вторых, когда они познакомились, Анна Григорьевна жила на Песках. Достоевский узнал об этом еще в то время, когда диктовал ей «Игрока»: «Пробило одиннадцать, и я собралась уходить. Узнав, что *я живу на Песках*, Федор Михайлович сказал, что ему ни разу еще не приходилось бывать в этой части города и он не имеет понятия, где находятся Пески».¹⁵

В-третьих, когда Достоевский захотел продолжить это знакомство, ему тоже пришлось отправиться на Пески — с той разницей, что, в отличие от Мышкина, домик А. Г. Достоевской он «отыскал» далеко не «скоро»: «— А ведь я ищу вас с семи часов, объехал окрестности и всех расспрашивал. Все знают, что тут имеется Костромская улица, а как в нее попасть, указать не могут».¹⁶

В-четвертых, когда Достоевский работал над романом «Идиот», он, естественно, нередко наблюдал свою жену с их первенцем на руках — также дочерью, только не Любовью, а Софьей. Она родилась в Женеве

¹⁴ В. М. Достоевская была только на восемь лет моложе Достоевского, но у нее было десятеро детей. Достоевский очень тепло относился ко всему ее многочисленному семейству и, как известно, свои впечатления от него выразил в своем рассказе «Вечный муж» (1869). См. об этом ниже.

¹⁵ *Достоевская А. Г. Солнце моей жизни — Федор Достоевский: Воспоминания.* С. 113.

¹⁶ Там же. С. 126. Как для писателя, а не мемуариста — для Достоевского было более чем естественно переселить художественное воплощение образа А. Г. Сниткиной — Веру Лебедеву — на «одну из *Рождественских улиц*». Это как нельзя лучше отвечало его отношению к своей жене, которое скрыто запечатлено в романе.

22 февраля (5 марта) 1868 г. К этому времени как раз были написаны две первые «части романа» (см.: 28 (2), 267, 467) — по первичному восьмичастному его членению.¹⁷

Что касается Веры Лебедевой, то она появляется во второй главе второй части — по современной, книжной нумерации, то есть, очевидно, в главах, написанных Достоевским, когда он уже имел возможность видеть свою жену с новорожденной дочерью на руках.¹⁸

При этом отец Сони Достоевский тревожился за нее не меньше, если не больше, чем отец Любы Лебедев: «К моему большому счастью, Федор Михайлович оказался нежнейшим отцом: он непременно присутствовал при купании девочки и помогал мне, сам завертывал ее в пикейное одеяльце и зашлифовывал его английскими булавками, носил и укачивал ее на руках и, бросая свои занятия, спешил к ней, чуть только заслышит ее голосок».¹⁹

Ср. шаржированное изображение Лебедева, в котором, как известно, парадоксальным образом также есть собственные черты Достоевского (отмечено: 9, 371):²⁰ «— У, ты! — затопал было он на нее ногами. Но в этот раз она *только рассмеялась*. — Вы чего пугаете-то, я ведь не Таня, не побегу. А вот Любочку так, пожалуй, разбудите, да еще родимчик привяжется... что кричите-то? — Ни-ни-ни! Типун, типун... — ужасно испугался вдруг Лебедев и, бросаясь к спавшему на руках дочери ребенку,

¹⁷ Летопись жизни и творчества Ф. М. Достоевского. СПб.: Академический проект, 1994. Т. 2: 1865—1874. С. 155, 161.

¹⁸ Имея в виду то же первичное деление романа на части, Достоевский писал в письме к М. Н. Каткову от 3 (15) — 5 (17) марта 1868 г.: «Третья и четвертая часть (всего листов 10 или 11) — последуют непрерывно одна за другой. Это будет половина романа» (28 (2), 276).

¹⁹ *Достоевская А. Г.* Солнце моей жизни — Федор Достоевский: Воспоминания. С. 230.

²⁰ См. также: *Местергази Е.* Вера и князь Мышкин. С. 315. С учетом этого можно переосмыслить остроумное наблюдение Н. Н. Подосокорского: «Уже само словосочетание “Вера Лебедева” звучит двусмысленно, поскольку его можно отнести и к религиозным чувствам Лебедева, и к образу его дочери Веры. Однако никакой двусмысленности здесь нет, поскольку то лучшее, что было в вере героя, воплотилось в его дочери Вере» (*Подосокорский Н. Н.* Вера Лебедева (по роману Ф. М. Достоевского «Идиот») // Достоевский и современность: Материалы XXVII Международных Старорусских чтений 2012 года / Ред. Н. Н. Подосокорский; сост. Н. А. Костина; Новгородский музей-заповедник. Великий Новгород, 2013. С. 145). С учетом отчасти автобиографической природы образа Лебедева имя этой героини может быть понято и как «вера» самого Достоевского. Ни одной из других своих героинь писатель не дал этого имени.

несколько раз с испуганным видом перекрестил его. — Господи, сохрани, Господи, предохрани!» (8, 161).²¹

Образ младшей сестры Веры Лебедевой стал как бы памятником первенцу Достоевских, которому было суждено прожить всего несколько месяцев.

В-пятых, 14 (26) сентября 1869 г. в Дрездене у супругов Достоевских родилась дочь, которую они назвали Любовью. Так что в этом отношении строки о младшей дочери Лебедева, почти всё время бывшей на руках у Веры, оказались пророческими.

Возможно, это не так уж случайно. Ведь имя будущего ребенка (Михаил или Любовь) было выбрано супругами Достоевскими заблаговременно²² — по крайней мере, вскоре после того, как А. Г. Достоевская почувствовала себя беременной вторым ребенком (а возможно, и раньше).

Наконец, в-шестых, совпадают некоторые существенные черты характера Веры Лебедевой и А. Г. Достоевской.

Прежде всего, в обеих есть еще какая-то детскость, кротость, приветливость и смешливость — черты, оказывающиеся весьма привлекательными и даже заразительными для всех, кто с ними общается. Так, Вера то и дело смеется:

«Его развлекала немного Вера Лебедева, которая пришла к нему с Любочкой и, смеясь, что-то долго рассказывала» (8, 254);

«Когда князь воротился к себе, уже около девяти часов, то застал на террасе Веру Лукьяновну и служанку. Они вместе прибирали и подметали после вчерашнего беспорядка. — Слава богу, успели покончить до приходу! — радостно сказала Вера» (8, 366).

²¹ В свою очередь, прототипичность А. Г. Достоевской по отношению к Вере Лебедевой — дополнительный аргумент в пользу автобиографичности образа Лебедева. Поскольку Достоевский на момент заключения брака был более чем вдвое старше своей жены, то преломление его собственных черт и взглядов в образе отца Веры Лебедевой для него более чем естественно.

²² Ср. свидетельство самой А. Г. Достоевской: «Наступивший 1869 год принес нам счастье: мы вскоре убедились, что Господь благословил наш брак, и мы можем вновь надеяться иметь ребенка. <...> Мы оба хотели иметь девочку, и так как уже пламенно любили ее в наших мечтах, то *заранее дали ей имя* “Любовь”, имя, которого не было ни в моей, ни в семье мужа» (Достоевская А. Г. Солнце моей жизни — Федор Достоевский: Воспоминания. С. 237).

Иногда при этом героиня романа Достоевского довольно быстро переменяет свое настроение: «*Вера Лебедева из первых пришла навестить его и прислужить ему. В первую минуту, как она его увидела, она вдруг заплакала, но когда князь тотчас же ее успокоил ее, — рассмеялась*» (8, 460).

Ср. восприятие писателем А. Г. Сниткиной накануне его сватовства к ней, как оно отразилось в ее мемуарах:

«— Ах вы, *деточка, деточка!* — повторял Федор Михайлович, смеясь и ласково на меня посматривая, — и сны-то у вас какие!» (8, 131)

— и свидетельство самого Достоевского в письме к А. Н. Майкову от 16 (28) августа 1867 г. о совместной жизни новобрачных в Женеве:

«Правда, Анна Григорьевна оказалась сильнее и глубже, чем я ее знал и рассчитывал, и во многих случаях *была просто ангелом-хранителем моим*; но в то же время *много детского и двадцатилетнего*, что прекрасно и естественно *необходимо*, но чему я вряд ли имею силы и способности ответить» (8, 205).²³

Из «Дневника 1867 года» А. Г. Достоевской и ее «Воспоминаний» явствует, что смолоду она была хохотушкой и ее нрав и темперамент нравились Достоевскому.

Вот как обращался он к своей жене в письмах, относящихся ко времени работы над романом: «Прощай, мой ангел, *тихий, милый, кроткий мой ангел*, люби меня»; «Здравствуй, *милая моя, бесценная, единственная, сокровище и радость моя*» (8, 188).

И Вере Лебедевой, и Анне Достоевской присущи доброта и способность к состраданию.

Из-за этой способности они обе нередко испытывают страх или даже плачут:

«Вера испуганно посмотрела на монетку, на Ипполита, потом на отца и как-то неловко, закинув кверху голову, как бы в том убеждении, что уж ей самой не надо смотреть на монетку,

²³ Ср. также мемуарный рассказ А. Г. Достоевской о любовном объяснении с ней Достоевского: «Вдруг между ними (моими рукописями. — С. К.) что-то блеснуло, какая-то светлая звездочка. Я перебираю бумаги, а звездочка то появляется, то исчезает. Это меня заинтриговало: я стал медленно перекладывать бумаги и между ними нашел крошечный брильянтик, но очень яркий и сверкающий» (*Достоевская А. Г. Солнце моей жизни — Федор Достоевский: Воспоминания. С. 130*).

бросила ее на стол. Выпал орел. <...> Вера уцепилась за стул отца и *от испуга чуть не плакала...*» (8, 319–320);

«— Да он сейчас застрелится, что же вы! Посмотрите на него! — вскрикнула Вера и рванулась к Ипполиту в *чрезвычайном испуге* и даже схватила его за руки» (8, 345);

«У себя он даже бушевал, и это было слышно через дворик; Вера *приходила раз в слезах* и что-то рассказывала» (8, 387);

«Вера Лебедева *из первых пришла навестить его и прислужить ему*. В первую минуту, как она его увидела, *она вдруг заплакала*, но когда князь тотчас же ее успокоил ее, — *рассмеялась*» (8, 460);

«Вера Лебедева и Коля *были в ужаснейшем страхе за князя*; у них, однако, было много хлопот дома: они распорядились в комнатах князя приемом и угощением» (8, 492).

Неожиданный разрыв князя с Аглаей и его намерение жениться на Настасье Филипповне также вызывают у Веры слезы:

«...все пророчествуют несчастья, все уже сделали заключения, все глядят, как бы что-то знают, и такое, чего он не знает; Лебедев выспрашивает, Коля прямо намекает, а *Вера плачет*» (8, 461);

«Мы упоминали уже, что даже и окружавшие князя отчасти восстали против него. Вера Лебедева, впрочем, *ограничилась одними слезами наедине*, да еще тем, что больше сидела у себя дома и меньше заглядывала к князю, чем прежде» (8, 485).²⁴

Между тем А. Г. Сниткина еще в период влюбленности в нее Достоевского привлекла его прежде всего добротой: «— Какую же жену мне выбрать: умную или добрую? — Конечно, умную. — Ну нет, если уж выбирать, то *возьму добрую, чтоб меня жалела и любила*». ²⁵

Вера Лебедева в романе также действительно проявляет себя самым преданным другом князя, готовым простить ему многое — больше, чем все остальные. Чего стоит фраза повествователя, относящаяся к момен-

²⁴ Ср. многочисленные аналогичные свидетельства А. Г. Достоевской о себе самой: «На дороге мне сделалось так тяжело, что я не имела силы удержаться, *заплакала...* <...> Я *немного поплакала*, но потом мне стало лучше»; «Потом взглянул на меня и видит, что я смеюсь, он расхохотался и сказал: “Фу, какая ты смешная! На тебя сердиться нельзя, *ты так хорошо смеешься!*”» (*Достоевская А. Г. Дневник 1867 года / Изд. подгот. С. В. Житомирская. М.: Наука, 1993. С. 24, 139*).

²⁵ *Достоевская А. Г. Солнце моей жизни — Федор Достоевский: Воспоминания. С. 119.*

ту разрыва князя с Аглаей: «*Даже Вера Лебедева некоторое время негодовала на него...*» (8, 479).

Даже испытывая скрытое влечение к Мышкину, Вера, тем не менее, радовалась его любви к Аглае и помогала влюбленным:

«— А хоть вы и устали, — *засмеялась* она, полуобернувшись, чтоб уйти, — а у вас такие славные глаза в эту минуту... счастливые. — Неужто счастливые? — с живостью спросил князь и радостно рассмеялся. Но Вера, простодушная и нецеремонная, как мальчик, вдруг что-то сконфузилась, покраснела еще больше и, *продолжая смеяться*, торопливо вышла из комнаты» (8, 366);

«Вошла Вера, ровно три минуты спустя по уходе Епанчиных. — Мне, Лев Николаевич, Аглая Ивановна сейчас словечко к вам потихоньку передала. Князь так и задрожал. — Записка? — Нет-с, на словах; и то едва успела. Просит вас очень сегодняшний день ни на минуту не отлучаться со двора, вплоть до семи часов повечеру или даже до девяти, не совсем я тут слышала. — Да... для чего же это? Что это значит? — Ничего этого я не знаю; только велела накрепко передать. — Так и сказала “накрепко”? — Нет-с, прямо не сказала: едва успела, отвернувшись, выговорить, благо я уж сама подскочила» (8, 462).

Аналогичным образом Достоевский сам рассказывал А. Г. Сниткиной о том, как «сватался к Анне Васильевне Корвин-Круковской, как рад был, получив согласие этой умной, доброй и талантливой девушки, и как грустно было ему вернуть ей слово, сознав, что при противоположных убеждениях их взаимное счастье невозможно». ²⁶

В момент решительного объяснения Достоевского с Анной Григорьевной, которое он сделал под видом рассказа о своем новом романе, она даже подумала, что речь идет о Корвин-Круковской. ²⁷

Некоторые места романа вообще кажутся едва ли не отзвуком реальных разговоров между Достоевским и Анной Григорьевной, которые попали на страницы ее воспоминаний:

«Князь заметил милый, ласковый взгляд Веры Лебедевой, тоже торопившейся пробраться к нему сквозь толпу. Мимо всех он протянул руку ей первой; она вспыхнула от удовольствия и пожелала ему “счастливой жизни *с этого самого времени*”» (8, 306).

²⁶ Там же. С. 119.

²⁷ Там же. С. 133.

Ср. разговор писателя с Анной Сниткиной:

«— Зачем, Федор Михайлович, вы вспоминаете только об одних несчастиях? Расскажите лучше, как вы были счастливы. — Счастлив? Да *счастья у меня еще не было*, по крайней мере, такого счастья, о котором я постоянно мечтал. *Я его жду*». ²⁸

4. Пасынок Достоевского на страницах романа

«Не только вся предыстория “Идиота”, но и сам процесс написания текста, — отмечал И. Л. Волгин, — теснейшим образом связаны с драматическими коллизиями их с Анной Григорьевной “медового месяца” (растянувшегося, впрочем, на заграничные четыре года)». ²⁹

Как мы видим, на страницах романа — в скрытом, криптографическом виде — отразился и сам образ невесты, а затем и жены Достоевского. И, кажется, это единственный случай в его творчестве, который, к сожалению, до настоящего времени — совсем не случайно, конечно — остается незамеченным.

Более того, на страницах романа нашел отражение даже образ пасынка писателя. Его черты явно преломились в «племяннике Лебедева», появляющемся в романе в той же самой главе, в которой Мышкин впервые видит Веру.

Он пытается взять займы деньги у своего дяди, не столько прося, сколько требуя их. На замечание князя: «...по-моему, *вы действительно несколько неправы... <...> Если хотите, то и совсем неправы*» — он возражает так: «Да неужели вы думаете, что я и сам не знаю, что так щекотливо поступать, что деньги его, воля его, а с моей стороны выходит насилие. Но вы, князь... жизни не знаете. Их не учи, так толку не будет. *Их надо учить*» (8, 163).

На память невольно приходят характеристики пасынка писателя П. А. Исаева, данные Достоевским в его письмах:

²⁸ Достоевская А. Г. Солнце моей жизни — Федор Достоевский: Воспоминания. С. 118. Мотив «жена — Мадонна» был хорошо знаком Достоевскому по стихотворениям Пушкина «Жил на свете рыцарь бедный» (1829) и «Мадонна» (1830). Заключительные строки последнего: «Исполнились мои желанья. Творец / Тебя мне ниспослал, тебя, моя Мадонна, / Чистойшей прелести чистейший образец» (3 (1), 224) — вместе с указаниями меуаристов на внешнее сходство Наталии Николаевны с Мадонной, очевидно, вскрывают автобиографический характер первого из них.

²⁹ Волгин И. Л. Чудо в Женеве // Текст и традиция: Альманах. СПб.: Росток, 2020. Т. 8. С. 58.

«Он положительно дал себе слово, с детства, ничего не делать, не имея при этом ни малейшего состояния и *имея при этом самые нелепые понятия о жизни*»; «Он служил месяца два в Петербурге в адресном столе (место, конечно, по способностям). Вдруг слышу, что он поссорился с начальством и отправился в Москву, прямо к вам, чтоб взять у Вас денег, *на том основании, что я “обязан его содержать”*»; «*Я не могу допустить такой наглости с его стороны. <...> Да и урок ему должен быть наконец дан: бывши совершеннолетним, нельзя жить в праздности и говорить всем: “Он обязан меня содержать”. <...> Обязанности же официальной, формальной тут нет и ни малейшей; она давно прекратилась, если и была*» (8, 275, 276).

Достоевскому вторит в своих «Воспоминаниях» Анна Григорьевна:

«Вместо того чтобы ценить и заслужить любовь расположенных к нему лиц, он поступал так необдуманно, *относился ко всем так небрежно и свысока, что только огорчал и раздражал этим людей. <...> Павел Александрович был глубоко убежден, что “отец” должен жить исключительно для него, для него же работать и доставлять деньги*; сам же он не только не помогал Федору Михайловичу в чем-либо и не облегчал ему жизнь, но, напротив, своими необдуманными поступками и легкомысленным поведением часто его очень раздражал...».³⁰

Кстати, уже в этой сцене «племянник Лебедева» обнаруживает одну очень существенную черту, которая сближает его с пасынком Достоевского.

Вот как характеризует своего племянника Лебедев:

«— Ваше сиятельство! — с каким-то порывом воскликнул вдруг Лебедев, — про убийство семейства Жемариных в газетах изволили проследить? — Прочел, — сказал князь с некоторым удивлением. — Ну, так вот это подлинный убийца семейства Жемариных, он самый и есть. — Что вы это? — сказал князь. — То есть, аллегорически говоря, будущий второй убийца будущего второго семейства Жемариных, если таковое окажется» (8, 161).

Между тем, о П. А. Исаеве Достоевский в мае 1868 г. писал А. Н. Майкову:

³⁰ Достоевская А. Г. Солнце моей жизни — Федор Достоевский: Воспоминания. С. 170, 171.

«Какое направление, какие взгляды, какие понятия, какое фанфаронство! Это типично. Но опять-таки, с другой стороны, — как его так оставить? Ведь еще немного и *из таких понятий выйdet Горский* или Раскольников» (28 (2), 298).

Как известно, 18-летний тамбовский гимназист Витольд Горский и был убийцей семейства Жемариных.

Другая многозначительная деталь — восклицание Мышкина в его внутреннем монологе вскоре после посещения дома Рогожина:

«Почему-то ему всё припоминался теперь, как припоминается иногда неотвязный и до глупости надоевший музыкальный мотив, племянник Лебедева, которого он давеча видел. Странно то, что он всё припоминался ему теперь в виду того убийцы, о котором давеча упомянул сам Лебедев, рекомендуя ему племянника. <...> И какой же, однако, *гадкий и вседовольный прыщик* этот давешний племянник Лебедева!» (8, 190).

Выражение «прыщик» также может быть ассоциативно связано у Достоевского с его пасынком. Ведь самого Достоевского времен его молодости однажды в известной литературной пародии сравнили с «прыщом»:

Витязь горестной фигуры,
Достоевский, милый пыщ,
На носу литературы
Рдеешь ты, как новый прыщ.³¹

Между тем внутренне Достоевский не раз сопоставлял себя — такого, каким он был в молодости, — с П. А. Исаевым: «Ветрогон он большой, правда; да *ведь я, может быть, в его лета, еще хуже его был* (я помню)» (28 (2), 279).

Проявление черт П. А. Исаева можно видеть и в дальнейшем участии «племянника Лебедева» в действии романа — прежде всего, в главах VII—IX части второй, в которых происходит объяснение князя с Бурдовским и его свитой по поводу претензий последнего на наследство Мышкина.

В этой сцене «племянник Лебедева» вновь проявляет себя в том же самом духе: «— Владимир Докторенко, — *ясно, отчетливо и как бы даже*

³¹ Тургенев И. С. Послание Белинского к Достоевскому // Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 12 т. М.: Наука, 1978. Т. 1. С. 332.

хвалясь, что он Докторенко, отрекомендовался племянник Лебедева» (8, 215).

Как и в эпизоде в доме Лебедева, Докторенко здесь вновь выдвигает требования — в ситуации, в которой он, как человек посторонний, не имеет даже права просить:

«— Мы не боимся, князь, ваших друзей, кто бы они ни были, потому что *мы в своем праве*, — заявил опять племянник Лебедева» (8, 216); «Я хотя и знал, что она написана, но... я тоже *не советовал бы печатать*, потому что рано, — прибавил племянник Лебедева» (8, 222).

Как и пасынок Достоевского, Докторенко основывает право Бурдовского не на юридическом, а на моральном праве:

«Да неужели же, князь, вы почитаете нас до такой уже степени дураками, что мы и сами не понимаем, до какой степени наше дело не юридическое, и что *если разбирать юридически, то мы и одного целкового с вас не имеем права потребовать по закону?* Но мы именно понимаем, что если тут нет права юридического, то *зато есть право человеческое, натуральное, право здравого смысла и голоса совести*, и пусть это право наше не записано ни в каком гнилом человеческом кодексе, но благородный и честный человек, то есть всё равно что здравомыслящий человек, обязан оставаться благородным и честным человеком даже и в тех пунктах, которые не записаны в кодексах. Поэтому мы и вошли сюда, не боясь, что нас сбросят с крыльца (как вы угрожали сейчас) за то только, что мы *не просим, а требуем*, и за неприличие визита в такой поздний час... <...> *Требуем, а не просим!*...» (8, 223).

Особенно характерны в этом отношении авторские ремарки к поведению этого героя:

«— Вы не имеете никакого права делать такие предположения, — *назидательно вступился* племянник Лебедева» (8, 226);

«Не перебивайте меня, мы не такие дураки, как вы думаете, господин адвокат, — *с злобною досадою воскликнул* племянник Лебедева...» (8, 235—236).

Как тут не вспомнить отзыв о П. А. Исаеве А. Н. Майкова: «Он *ветрогон, хвастун*, с замашками серьезного делового человека, сквозь которые прорывается юность и задор, но не думаю, чтоб был склонен

сделать что-либо худое; своими же манерами вредит себе чрезвычайно; являясь искателем, врет и хвастает и тем не располагает людей, у кого просит».³²

В конце концов Докторенко не останавливается перед прямыми оскорбительными указаниями на умственную неполноценность князя и на его якобы спекуляцию на этом:

«Да, князь, надо вам отдать справедливость, вы-таки умеете пользоваться вашею... ну, болезнью (чтобы выразиться приличнее); вы в такой ловкой форме сумели предложить вашу дружбу и деньги, что теперь благородному человеку принять их ни в каком случае невозможно. Это или уж слишком невинно, или уж слишком ловко... вам, впрочем, известно» (8, 235).

5. «Племянник Лебедева» и Александр Лобов из «Вечного мужа»

Прототипичность пасынка Достоевского по отношению к «племяннику Лебедева» подтверждается также и тем, что у этого образа немало общих черт с второстепенным героем написанного сразу после романа «Идиот» рассказа Достоевского «Вечный муж» — Александром Лобовым.

Тот факт, что пасынок Достоевского послужил прототипом этого героя, давно отмечен исследователями (см.: 9, 476).

Разница в том, что Лобов представлен в менее негативном освещении. Объясняется это прежде всего тем, что «в обрисовке поведения Лобова и в его разговорах с Вельчаниновым преломились, видимо», другие письма П. А. Исаева к Достоевскому — те, которые комментаторы первого академического издания Достоевского характеризуют как «очень искренние и откровенные» (9, 476).

Письма эти, несколько смягчившие отношение писателя к пасынку, относятся ко времени после окончания романа «Идиот» (сентябрь 1869 г.).

³² Майков А. Н. Письма к Достоевскому // Ф. М. Достоевский: Статьи и материалы. Л.; М.: Мысль, 1924. Т. 2. С. 382. И. Л. Волгин замечает по этому поводу: «...любопытно бы знать, не напоминает ли Достоевскому рисуемый образ — его собственных ранних героев, некую помесь Мечтателя с господином Голядкиным? И не улавливает ли он в пасынке — пусть неполно и отдаленно — какие-то свои молодые черты? (Например, свою собственную амбициозность, явленную в письмах к опекуну, П. А. Карепину, когда подопечный настоятельно требовал причитающуюся ему долю наследства)» (Волгин И. Ничей современник: Четыре круга Достоевского. М.: СПб.: Нестор-История, 2019. С. 534).

Между тем, в самом романе в образе «племянника Лебедева» отразился гораздо более критический взгляд Достоевского на своего пасынка, который ярче всего выразился в авторских ремарках, относящихся, в частности, к князю Мышкину: «Ему этот молодой человек становился *весьма противен*» (8, 165).

Большая снисходительность повествователя «Вечного мужа» к Лобову, чем повествователя «Идиота» к Докторенко, возможно, связана также с тем, что первый моложе («Мне уже месяц как минуло девятнадцать лет» — 9, 91). Докторенко в «Идиоте» именуется «молодым человеком», но, судя по всему, он немного старше.

Так что общее с Лобовым (и, соответственно, с П. А. Исаевым) у Докторенко ограничивается только общими особенностями его личности: неоконченным образованием («Я курса не кончил...» — 8, 162), намерением служить на железной дороге («*место одно беру* в двадцать пять рублей *на железной дороге*» — 8, 162; ср. слова Лобова: «Я тогда *служил на железной дороге*, на десяти рублях...» — 9, 93), а также склонностью к социалистическим идеям (по слову Лебедева, его племянник «бунтует! Заговоры составляет!» — 8, 161; ср. слова Лобова: «...теперь мы ждем зари с запада» — 9, 165).

Докторенко с Лобовым роднит также отсутствие определенных занятий, а главное — бесцеремонность и даже наглость.

Эта не раз отмеченная в приведенных выше характеристиках черта «племянника Лебедева» прямо выражена в Лобове через ряд авторских ремарок:

«— Вы сперва послушаете, а потом уже скажете ваше мнение, — *самоуверенно и назидательно* произнес молодой человек и, вынув черепаховый лорнет, висевший у него на шнурке, стал разглядывать в него бутылку шампанского, стоявшую на столе» (9, 89); «...молодой человек успел усесться еще и до приглашения. Несмотря на возраставшую боль в груди, Вельчанинов интересовался этим *маленьким нахалом*» (9, 89); «Всё это он *процедил сквозь зубы, как фат, чуть-чуть даже достаивая выговаривать слова...*» (9, 90).

Явной параллелью озвученным выше намекам Докторенко в адрес князя служит высказанное Вельчанинову Лобовым подозрение в том, что, может быть, тот и не собирался вернуть Трусозккому браслет, подаренный последним Наде Захлебониной:

«— Почему же вы до сих пор не передали? — *строго обратился* молодой человек к Вельчанинову. — Не успел, стало быть, —

нахмурился тот. — *Это странно.* — Что-о-о? — Уж по крайней мере странно, согласитесь сами» (9, 91).

Присутствие в романе «племянника Лебедева» — героя, в котором определенно угадываются некоторые черты пасынка Достоевского, является дополнительным весомым аргументом в пользу высказанной идеи о прототипичности А. Г. Достоевской в отношении Веры Лебедевой.

6. Софья Иванова как другой возможный прототип Веры Лебедевой

Между прочим, отмеченная выше автопрототипичность «племянника Лебедева» по отношению к Александру Лобову из «Вечного мужа» — вместе с некоторыми другими факторами — заставляет нас почти полностью отвергнуть еще одну возможную версию: о том, что прототипом Веры Лебедевой была Софья Александровна Иванова, которой посвящен роман «Идиот» и с которой Достоевского в период его создания связывала самая нежная дружба — впрочем, поддерживавшаяся исключительно через переписку.

Так, 1 (13) января 1868 г. Достоевский писал ей: «Я в вас особенно люблю эту твердую постановку чести, взгляда и убеждений, постановку, разумеется, совершенно натуральную и еще немного Вами самими сознанную...» (28 (2), 250).

Обо всем семействе своей сестры, В. М. Ивановой, в написанном в тот же день письме к ней писатель отзывался так: «Теперь на детей твоих смотреть — душа радуется. У вас резво, крикливо, шумно — правда; но на всё лежит печать тесной, хорошей, доброй, согласной семьи» (28 (2), 248).

Между тем самой А. Г. Достоевской удостоверено, что «семья Ивановых описана Федором Михайловичем в романе “Вечный муж”, под именем семейства “Захлебининых”». Когда в апреле 1866 г. новобрачные посетили В. М. Иванову в Москве, то, по словам Анны Григорьевны, «друг за другом стали выходить молодые Ивановы. Их было семь человек: Сонечка (двадцати лет), Машенька (девятнадцати), Саша (семнадцати), Юленька (пятнадцати) и прочие дети».³³

Скорее всего, старшая дочь Софья изображена Достоевским в образе «невесты» Трусоцкого Надежды Захлебининой:

³³ *Достоевская А. Г.* Солнце моей жизни — Федор Достоевский: Воспоминания. С. 181, 180. См. подробнее: 9, 475.

«Надя была лучше всех сестер — маленькая брюнетка, с видом дикарки и с смелостью нигилистки; вороватый бесенок с огненными глазками, с прелестной улыбкой, хотя часто и злой, с удивительными губками и зубками, тоненькая, стройненькая, с зачинавшюся мыслью в горячем выражении лица, в то же время почти совсем еще детского. Пятнадцать лет сказывались в каждом ее шаге, в каждом слове» (9, 71).

На момент пребывания Достоевского в Люблино летом 1866 г., когда он особенно тесно общался с семейством Ивановых, Софье было, соответственно, 19 лет. Возраст героини Достоевский изменил, скорее всего, сознательно.³⁴

Тем не менее, очевидно, что Софья Иванова, судя по характеристике Нади Захлебининой, воспринималась Достоевским как женщина совсем иного рода. Вот почему она не могла послужить прототипом Веры Лебедевой.

Разумеется, нельзя исключить, что отдельные впечатления от общения со старшими дочерьми В. М. Ивановой (и прежде всего с Софьей) также могли преломиться в образе Веры Лебедевой. Однако основным ее прототипом, на основании множества представленных выше свидетельств, следует признать А. Г. Достоевскую.

При этом имеет смысл говорить не только о прототипичности жены Достоевского по отношению к этой его героине, но и о своего рода криптографическом ее изображении.

Писатель, конечно же, не мог открыто изображать в романе свою жену, однако не только зашифровал автобиографический подтекст образа Веры Лебедевой, но и оставил на страницах «Идиота» ключи для его расшифровки.

Писатель, конечно же, не мог открыто изображать в романе свою жену. Однако он не только старательно скрыл автобиографический подтекст образа Веры Лебедевой, но и оставил на страницах «Идиота» ключи для его раскрытия.

Вера Лебедева — это отчасти и портрет Анны Достоевской, написанный в то время, когда она носила на руках первого ребенка, и отпечаток ее личности, воздействие которой на писателя оказалось в известной степени спасительным.

³⁴ Аналогичным образом он изменил возраст другой своей племянницы, Марии Ивановой, которой было тогда 17 лет и которая стала, по всей видимости, прототипом старшей дочери Захлебининых, 24-летней Кати. По крайней мере, именно ей переданы серьезные занятия музыкой этой героини: «...Катерина Федосеевна одна из всех серьезно занимается на фортепьяно» (9, 73).

7. Судьба князя Мышкина как альтернативная автобиография Достоевского

Особое положение Веры Лебедевой в романе связано с тем, что, хотя она, несомненно, составляет предмет скрытой привязанности князя Мышкина, сам он этого почти не осознает.

Характерна в этом смысле следующая фраза романа: «Какая... славная...» — подумал князь и *тотчас забыл о ней*» (8; 366).

Только к концу романа Мышкин начинает по-настоящему ощущать значимость присутствия Веры рядом с ним.

Именно потому, уходя из дома на поиски Настасьи Филипповны, только ей князь сообщает о своих ближайших планах и только с ней прощается:

«Одна только Вера Лебедева оставалась еще некоторое время в комнатах, приводя их наскоро из праздничного в обыкновенный вид. Уходя, она заглянула к князю. Он сидел за столом, опершись на него обоими локтями и закрыв руками голову. Она тихо подошла к нему и тронула его за плечо; князь в недоумении посмотрел на нее и почти с минуту как бы припоминал; но припомнив всё и всё сообразив, он вдруг пришел в чрезвычайное волнение. Всё, впрочем, разрешилось чрезвычайною и горячею просьбой к Вере, чтобы завтра утром, с первой машиной, в семь часов, постучались к нему в комнату. Вера обещалась; князь начал с жаром просить ее никому об этом не сообщать; она пообещалась и в этом, и наконец, когда уже совсем отворила дверь, чтобы выйти, князь остановил ее еще в третий раз, взял за руки, поцеловал их, потом поцеловал ее самое в лоб и с каким-то “необыкновенным” видом выговорил ей: “До завтра!” Так, по крайней мере, передавала потом Вера. Она ушла в большом за него страхе. Поутру она несколько ободрилась, когда в восьмом часу, по уговору, постучалась в его дверь и возвестила ему, что машина в Петербург уйдет через четверть часа; ей показалось, что он отворил ей совершенно бодрый, и даже с улыбкой. Он почти не раздевался ночью, но, однако же, спал. По его мнению, он мог возвратиться сегодня же. Выходило, стало быть, что *одной ей он нашел возможным и нужным сообщить* в эту минуту, что отправляется в город» (8, 495).

Это также вполне автобиографично для Достоевского, который привязался к А. Г. Сниткиной, а потом и женился на ней после череды бурных увлечений другими женщинами, которые на период его сближения

с Анной Григорьевной и даже первых лет брачной жизни, как известно, были изжиты далеко не полностью.

Неслучайно, что то, что так и не случилось в жизни Мышкина, снова намечается в финале романа — теперь уже в жизни другого, также отмеченного авторской симпатией героя — Евгения Павловича Радомского.

Ведь в его письмах к Вере Лебедевой из Швейцарии «с самым подробнейшим и симпатичным изложением состояния болезни князя в настоящий момент» «начинают иногда появляться (и всё чаще и чаще) некоторые откровенные изложения взглядов, понятий, чувств — одним словом, начинает проявляться нечто похожее на чувства дружеские и близкие» (8, 508).³⁵

Что касается самого князя, то одним из последних светлых его впечатлений посреди почти предсмертного — поскольку он предшествует новому погружению героя во мрак безумия — ужаса, который он испытывает в этих метаниях, является снова Вера:

«Многого он боялся и чувствовал, больно и мучительно, что боится ужасно. *Пришла ему в голову Вера Лебедева*» (8, 499).

Всё это — вместе с ее постоянной заботой о Мышкине до этого и болезнью после («Вера Лебедева была поражена горестью до того, что даже заболела...» (8, 508)), — несомненно, сближает ее облик уже не с образом Девы Марии, а с образом женщин, заботившихся о Христе и бывших с ним до самой Голгофы.

Ср., например, в «Жизни Иисуса» Э. Ренана:

«Ученики разбежались. Иоанн, тем не менее, уверяет, что он находился у подножия креста. С гораздо большей достоверностью можно допустить, что его верные последовательницы из Галилеи, которые пошли за ним в Иерусалим, не покинули его и здесь. Мария Клеофасова, Мария Магдалина, Иоанна, жена Кузы, Саломея и некоторые другие стояли в отдалении, не спуская с него глаз».³⁶

³⁵ В этом отношении Евгений Павлович напоминает первый подступ Достоевского к созданию образа «положительно прекрасного человека» из его романа «Игрок» — мистера Астлея. Ведь в финале «Игрока» мы также находим этого — хотя и не безоговорочно, но симпатичного автору героя — в положении человека, который, возможно, вытеснит когда-то Алексея Ивановича из сердца Полины.

³⁶ Ренан Э. Жизнь Иисуса. М.: Музыка, 1990. С. 186. Сопоставляя финальную сцену оплакивания князя с Евангелиями, Т. А. Касаткина усматривает у Достоевского существенные расхождения с их текстом и видит в ней «романную икону», написанную «в соответствии с классической композицией иконы, созданной на этот сюжет» (Касаткина Т. А. Об одном свойстве эпилогов пяти великих романов Достоевского. С. 270). Однако

Между тем всё это, конечно, не случайность, а существенная особенность, которая знаменует путь Мышкина, только к концу романа приближающегося к окончательному обретению себя.

Исследователи обыкновенно описывают эту особенность так:

«Создается впечатление, что мир “Идиота” целиком затянут плотным черным покрывалом, сквозь которое не может пробиться ни один луч надежды, веры и долготерпящей и милосердствующей любви, которая “всё покрывает, всему верит, всего надеется, всё переносит” (1 Кор. 13: 7). Однако всё это в романе, конечно, есть и явлено вживе, в том числе и в светлых образах детей Лебедева, хотя они оттеснены на самые задворки произведения и упомянуты лишь мимоходом» (8, 148).³⁷

Как известно, в князе Мышкине немало автобиографического, так что его судьба может быть осмыслена и как своего рода альтернативная автобиография самого Достоевского.

В известной степени в романе изображено, что было бы с ним, если бы он не имел творческого дара, если бы эпилепсия сначала привела его к безумию, а потом, после ряда лет просветления, снова ввергла в бессознательное состояние.

В этом плане присутствие в романе Веры Лебедевой очень значимо. Благодаря ему образ князя Мышкина может быть также осмыслен как альтернативный вариант развития отношений самого Достоевского с женщинами, которыми он увлекался.

В романе показано, что случилось бы с писателем, если бы его трагические метания между Аполлинарией Сусловой и Анной Корвин-Круковской не были прерваны спокойными и гармоничными — хотя и, как мы хорошо знаем по «Дневнику 1867 года» Анны Достоевской, бывшими таковыми далеко не с самого начала — отношениями с его будущей женой.

Вера Лебедева — это тот шанс князя на спасение, который он не разглядел или разглядел слишком поздно.

С одной стороны, это лишний раз подтверждает его очевидную недостаточную душевную зрелость, а с другой — удостоверяет духовную прозорливость.

иконы на этот сюжет — как и повествование Ренана — писались как раз на основании Евангелий, так что не стоит недооценивать их значение для Достоевского.

³⁷ Подосокорский Н. Н. Вера Лебедева (по роману Ф. М. Достоевского «Идиот»). С. 149.

Античные мотивы в мировоззрении Николая Бердяева

1. Экзистенциальный анамнезис

Переизбыток объективированных знаний о прошлых эпохах может привести к такой «степени развития исторического чувства, которая влечет за собой громадный ущерб для всего живого и в конце концов приводит его к гибели, будет ли то отдельный человек, или народ, или культура».¹ Однако для тех, кто имеет достаточно сил и мужества преодолеть устоявшиеся предрассудки о границах научного познания, представим и не повреждающий культуры и жизни подход к истории, когда становится возможным сквозь нагромождение эмпирических фактов, гипнотизирующих своей иллюзорной достоверностью, открыть в ней метафизическое измерение, возводящее к миру архетипов.

Предпосылкой к такого рода познанию является способность к духовному анамнезису, благодаря которому в человеческом сознании начинают пробуждаться, как это было у Пифагора и Платона, воспоминания о своих прошлых инкарнациях или всего лишь смутное чувство экзистенциальной причастности одной из культур древности, без того чтобы связывать с этим представление о собственных перевоплощениях. Поиски метафизической идентичности за пределами одной жизни и ее корней в давно минувших эпохах, стремление вновь связать распавшуюся для эмпирического сознания «связь времен» было характерно для фло-

¹ Ницше Ф. О пользе и вреде истории для жизни // *Ницше Ф. Несвоевременные размышления*. СПб.: Азбука [и др.], 2012. С. 91.

рентийских гуманистов в эпоху Возрождения,² немецких романтиков и в немалой степени — для целого ряда русских символистов начала XX века. Эти переживания наступают либо спонтанно и стихийно, по преимуществу у художников и поэтов, либо достигаются на путях эзотерического ученичества, ведущего к овладению методами медитативной интроспекции, как это было в случае Андрея Белого, либо благодаря особому и достаточно редкому типу мышления, позволяющему различать два подхода к истории и в наибольшей степени необходимому при изучении духовной жизни античности, примером чему являются Шеллинг, Ясперс и Николай Бердяев.

Стремление постигнуть метафизические реальности, нашедшие свое выражение в древнегреческой мифологии, привело Шеллинга к осознанию недостаточности методов «просто ученого, или исторического исследования», которое «довольствуется тем, что констатирует данные мифологии. Задача этого последнего исследования состоит в том, чтобы подтвердить наличие данных фактов <...> теми средствами, какие находятся в его распоряжении».³ Необходимо разработать методы философского исследования, способного подниматься «над простым фактом» и постигать само существо мифологии, состоящее из повествований о «событиях и происшествиях, которые принадлежат совсем иному порядку вещей, нежели историческому, нежели даже человеческому».⁴ Шеллинг обозначал этот «порядок вещей» как *теогонию*, «историю Богов»,⁵ разворачивающуюся в ином плане бытия, чем тот, который доступен для эмпирического сознания. Для ее постижения необходимо овладеть философским «методом восхождения» к метафизическим реальностям⁶.

Николай Бердяев называл «гениальным» это учение Шеллинга о мифологии «как отражении в человеческом сознании теогонического и космогонического процесса».⁷ Но не только в области мифологии сле-

² Распространению идей Платона и неоплатоников в среде итальянских гуманистов содействовал Марсилио Фичино (1433—1499) и основанная им во Флоренции Платоновская академия. А. Ф. Лосев отмечает также влияние «на платонические умозрения тогдашних флорентийцев со стороны прибывших в то время в Италию платоников-греков» (Лосев А. Ф. Эстетика Возрождения. М.: Мысль, 1978. С. 317).

³ Шеллинг Ф. В. И. Введение в философию мифологии // Шеллинг Ф. В. И. Сочинения: В 2 т. М.: Мысль, 1989. Т. 2. С. 162.

⁴ Там же. С. 163.

⁵ Там же. С. 164.

⁶ Там же. С. 162.

⁷ Бердяев Н. А. Философия свободного духа. М.: Республика, 1994. С. 61.

дует преодолеть одномерный подход к изучению прошлого. «Историзм», характерный для современной науки, не способен экзистенциально приобщить человека к познанию «исторического». В результате «происходит противоположение между “историческим” и познающим, которое отделяет от него внутреннюю сущность “исторического”». ⁸ Факты прошлого, материальные остатки исчезнувших культур изучаются только как данные эмпирическому сознанию. Метафизический пласт истории предстает в отчужденном от экзистенциального субъекта и объективированном виде. Для преодоления такого образа прошлого «нужно по-новому <...> приобщиться тайне “исторического”» ⁹ — благодаря духовному анамнезису.

Также на чисто философском уровне, согласно Карлу Ясперсу, в этом отношении близкому к экзистенциалистическим интуициям Бердяева, необходимо отличать *историчное сознание* (*geschichtliches Bewußtsein*) от *исторического* (*historisches Bewußtsein*), для которого «знающий отделен от объекта». ¹⁰ «Нечто иное представляет собою подлинно *историчное сознание*, в котором самость (*das Selbst*) осознает свою историчность (*seine Geschichtlichkeit*), в качестве которой она только и существует действительно. Это историчное сознание экзистенции должно быть изначально личным сознанием». ¹¹

Однако в современных условиях трудно достичь гармонического сочетания трех основных предпосылок экзистенциального анамнезиса, которое существовало в античности. Духовный «метод восхождения» в мир творящих эйдосов позволял Платону непосредственно созерцать теогонические и антропогонические имагинации, «припомнить» предсуществование души, равно как и ее общение с богами во время своих посмертных странствий. «Души, которые провели свою жизнь в чистоте и воздержанности, находят спутников и вожатых среди богов». ¹² Этот личный опыт Платона был обогащен причастностью к мистериальной традиции и осмыслен на философском понятийном уровне. «Только человек, правильно пользующийся такими воспоминаниями, всегда посвящаемый в совершенные таинства, становится подлинно совершен-

⁸ Бердяев Н. Смысл истории: Опыт философии человеческой судьбы. 2-е изд. Париж: YMCA-Press, 1969. С. 10.

⁹ Там же.

¹⁰ Ясперс К. Философия. Книга вторая: Просветление экзистенции / Пер. А. К. Судакова. М.: Канон+; РООИ «Реабилитация», 2012. С. 121.

¹¹ Там же.

¹² Платон. Федон // Платон. Сочинения: В 3 т. М.: Мысль, 1970. Т. 2. С. 82.

ным». ¹³ Напротив, душа, не прошедшая инициацию, после смерти «будет лежать в грязи», ¹⁴ что, согласно Шеллингу, «обозначает не что иное, как быть погруженным в материальность», тогда как благодаря посвящению человек становится способным «жить и общаться с богами», «в которых уже нет ничего материального». ¹⁵

Анамнезис, как припоминание предсуществования души в духовном мире и ее последующей реинкарнации, Платон отличал от эмпирической памяти. ¹⁶ «Память связана с чувственными ощущениями и знаниями, а воспоминание (имеется в виду анамнезис. — В. И.) — с чисто духовным ощущением и знанием». ¹⁷ Есть все основания предполагать, что «представление об “анамнезисе” принадлежит самому Платону». ¹⁸

Самые сокровенные стороны мистериального познания в то же время не подлежали разглашению. Так, когда великого драматурга Эсхила (525—456 гг. до Р. Х.) обвинили в том, что он, говоря о богине Деметре, «нескромно коснулся величайшей тайны мистерий», ¹⁹ поэт спасся от конфискации имущества и смертной казни, укрывшись в алтаре Диониса и заверив, что «он ни разу не был посвящен». ²⁰ Однако веяние мистерий пронизывало тогда всю атмосферу древнегреческой культуры, независимо от степени посвященности ее носителей, не говоря уже о том, что существовали так называемые малые мистерии, к которым эллины имели доступ без ограничений.

По мере того как в Европе искоренялись последние остатки античных мистерий и философских традиций, ²¹ а мифология утрачивала свой

¹³ Платон. Федр // Платон. Сочинения: В 3 т. М.: Мысль, 1970. Т. 2. С. 185.

¹⁴ Платон. Федон. С. 34.

¹⁵ Шеллинг. Философия Откровения. СПб.: Наука, 2020. С. 121.

¹⁶ Тахо-Годи А. А. Примечания к диалогу «Менон» // Платон. Сочинения: В 3 т. М.: Мысль, 1968. Т. 1. С. 588—589.

¹⁷ Там же. С. 589.

¹⁸ Там же.

¹⁹ Шеллинг. Философия Откровения. С. 603.

²⁰ Там же. С. 602.

²¹ В Эдикте 392 года императором Феодосием Первым запрещалось участие в мистериях и жертвоприношениях античным богам под страхом «строгих кар» (см.: Васильев А. А. История Византийской империи: Время до Крестовых походов (до 1081 г.). СПб.: Алетей, 1998. С. 138). «Для окончательного искоренения остатков язычества Юстиниан закрыл в 529 году знаменитую философскую школу в Афинах» (Там же. С. 215). Еще ранее,

религиозный смысл, платоновское учение об анамнезисе не побуждало найти ему применение в духовной жизни. Благодаря этому стало возможным объективированное изучение прошлого, лишенное метафизического и экзистенциального измерения. Однако со временем, несмотря на впечатляющие успехи исторической науки, начали пробуждаться сомнения в ее возможности проникать в духовные подосновы культур прошлого. Сомнения возникали не столько на путях теоретического осмысления методов исторической науки, сколько из-за появления в конце XIX столетия «новых душ», в сознании которых начали «переkreщиваться наслоения разных великих эпох».²² Им была присуща врожденная и в той или иной степени затем сознательно развитая способность к духовному припоминанию и экзистенциальному сопереживанию культур прошлого. «Мы ныне, — писал Андрей Белый, — как бы переживаем всё прошлое: Индия, Персия, Египет, как и Греция, как и Средневековье, оживают, проносятся мимо нас, как проносятся мимо нас эпохи нам более близкие. Говорят, что в важные часы жизни пред духовным взором человека пролетает вся его жизнь; *ныне пред нами пролетает вся жизнь человечества; заключаем отсюда, что для человечества пробил важный час его жизни* (курсив мой. — В. И.)».²³

2. Многоэтажная история

К «новым душам», наряду с Дмитрием Мережковским, Василием Розановым, Андреем Белым и о. Павлом Флоренским, принадлежал и Николай Бердяев. Антропологические особенности духовно-душевной структуры привели его к созданию экзистенциальной историософии. История в том виде, в каком она дана объективирующему сознанию, и ставшая предметом научного исследования, казалась ему чуждой и даже враждебной. Философ испытывал «нравственные страдания при чтении исторических книг» — до того история представлялась ему претупной.²⁴ Себя он ощущал человеком, взбунтовавшимся «против исто-

в 489 г., была закрыта Эдесская школа, и «ее преподаватели переселись в Персию, где прославили школы Нисибини и Гундишапуры» (*Жильсон Этъен*. Философия в Средние века. М.: Республика, 2004. С. 260–262).

²² Бердяев Н. О новом религиозном сознании // Бердяев Н. О русских классиках / Сост. и коммент. А. С. Гришина. М.: Высшая школа, 1993. С. 226.

²³ Белый Андрей. Эмблематика смысла // Белый Андрей. Символизм: Книга статей / Общ. ред. В. М. Пискунова. М.: Культурная революция; Республика, 2010. С. 58.

²⁴ Бердяев Н. Самопознание // Бердяев Н. Самопознание: Сочинения. М.: ЭКСМО-Пресс; Харьков: Фолио, 1999. С. 555.

рического процесса, потому что он убивает личность, не замечает личности и не для личности происходит».²⁵ Неоднократно Николай Бердяев повторял о своей чуждости миру, отдаленности от всего, «неслиянности ни с чем».²⁶

Такое настроение могло бы привести философа к стремлению выйти из истории, замкнуться в переживании глубин уединенного сознания, однако, чем более он погружался в них, тем более приоткрывалось ему метафизическое измерение исторического процесса. «Я переживаю также историю, — писал Бердяев, — как мою личную судьбу, я беру внутрь себя весь мир, всё человечество, всю культуру. Вся мировая история произошла и со мной».²⁷ При таком подходе человек начинает переживать себя как микрокосм, чему Бердяев придавал центральное значение в своей антропологии. «Я пережил мир, — свидетельствовал философ, — весь мировой и исторический процесс, все события моего времени как часть моего микрокосма, как мой духовный путь. На мистической глубине всё происшедшее с миром произошло со мной».²⁸

Поскольку эта мысль неоднократно встречается и в других его произведениях почти в неизменной формулировке, очевидно, что речь идет о глубоком экзистенциальном переживании, которое Бердяев стремился привести в равновесие с другим, не менее реальным, чувством — ощущением своей чуждости истории. Если на теоретическом уровне противоречие между двумя подходами к историческому процессу представляется сложной проблемой, не выводящей, вместе с тем, за пределы интеллектуальных размышлений и не нарушающей чувства душевного покоя, в состоянии которого Кант справлялся с паралогизмами чистого разума, не вызывавшими у него экзистенциальных кризисов и потрясения благоустроенного и упорядоченного ритма жизни, то у Николая Бердяева, напротив, это противоречие затрагивало самые сокровенные пласты его внутренней жизни. Он считал его «основным противоречием» своей «противоречивой природы».²⁹ На эмпирическом уровне преобладало чувство чуждости миру, тогда как переживание исторического процесса как собственного духовного пути было подобно подземным толчкам, колеблющим поверхность душевной жизни.

Возникавшая на таком пути историософия выходила далеко за рамки, предписанные академической наукой, принимая почти мистериальный

²⁵ Бердяев Н. Самопознание. С. 556.

²⁶ Там же. С. 253.

²⁷ Там же. С. 556.

²⁸ Там же. С. 252.

²⁹ Там же.

характер и апеллируя к непосредственному опыту познания духовных миров. Несомненный разрыв между этими двумя пластами сознания мог бы привести к тяжелому конфликту, и только ясное понимание того, что сама структура личности антиномична, помогало Николаю Бердяеву сохранять в своей душевной жизни шаткое равновесие. Согласно принципам экзистенциальной антропологии, он определял человеческую личность как «живое противоречие». Она «есть прежде всего антиномическое сочетание конечного и бесконечного», и поэтому само ее существование является «парадоксом для объективированного мира».³⁰

Осмысление этой антропологической антиномии в экзистенциальном персонализме Николая Бердяева позволяло критикам говорить о противоречивости и несогласованности основных интуиций философа. Однако противоречия, отыскиваемые придирчивыми критиками в его книгах, не случайны, поскольку отражают «противоречия в самом существовании» и «не могут быть прикрыты кажущимся логическим единством».³¹ Философская мысль неизбежно «противоречива и поляризована», «если она не отвлечена совершенно от первичной жизни и сохраняет с ней связь».³²

В случае самого Николая Бердяева эта связь с «первичной жизнью» приводила к анамнезису, позволявшему на микрокосмическом уровне ощутить историю тождественной со своим собственным духовным путем. В противном случае мысль о переживании исторического процесса как части своего личного существования оставалась бы всего лишь интересным теоретическим положением, не подтверждаемым конкретным опытом. Для академического историка, вооруженного всеми изощренными исследовательскими методами, разработанными современной наукой, такая теория может показаться чистой фантастикой, а в худшем случае — вести к болезненному шарлатанству. Дело принимает иной оборот, если учесть, что, действительно, в человеке имеется способность благодаря медитативной интроспекции пробуждать память о прошлом: либо в связи с собственными реинкарнациями, либо в силу возможности открыть для себя доступ к метафизическому измерению прошлых культур.

Исходя из своего собственного анамнестического опыта, Николай Бердяев пришел к убеждению, «что на историческое познание должно

³⁰ Бердяев Н. А. Я и мир объектов: Опыт философии одиночества и общения // Бердяев Н. А. Философия свободного духа: Сочинения. М.: Республика, 1994. С. 303.

³¹ Бердяев Н. А. О рабстве и свободе человека: Опыт персоналистической философии // Бердяев Н. А. Царство Духа и царство Кесаря: Сочинения / Сост. и послесловие П. А. Алексеева. М.: Республика, 1995. С. 5.

³² Там же.

быть распространено с некоторыми изменениями Платоновское учение о познании как припоминании». ³³ «Поистине, — писал он, — всякое проникновение в великую историческую эпоху тогда лишь плодотворно, тогда есть подлинное познание, когда оно есть внутреннее припоминание, внутренняя память всего великого, совершившегося в истории человечества, какое-то глубинное соединение, отождествление того, что совершается внутри, в самой глубине духа познающего, с тем, что было когда-то в истории, в разные исторические эпохи». ³⁴ Подобно Андрею Белому, Бердяев считал, что пробуждение такой памяти требует внутренней активности, иницирующей «процесс углубления сознания», ³⁵ который приводит к прорыву за пределы эмпирической памяти. Внешние познания, полученные в результате кропотливых исследований материальных и письменных памятников и другого рода источников, могут направить анамнезис по ложному пути, отрывая его от усилий пробиться сквозь «пласты времени» к метафизическим истокам минувших исторических эпох. Однако они необходимы в той степени, в которой философ обретает в них «внешний повод, толчок, исходную точку для какого-то глубинного припоминания». ³⁶

Еще большее значение для анамнезиса приобретают мифы. Они помогают «припомнить в глубине человеческого духа какой-то внутренний пласт, связанный с глубиной времен». ³⁷ Именно в мифах Николай Бердяев и обретал «исходный пункт» для своего экзистенциального анамнезиса. Стремясь понять его особенности, мало зависящие от эрудиции, воспитания, семейной и социальной среды и даже от собственных умственных увлечений, философ на путях самопознания приходил к открытию своего «первичного мироощущения» и своего «изначального видения мира». ³⁸

3. Дорожденный орфизм

Одним из самых существенных результатов анамнестического погружения Николая Бердяева в глубины собственной души было осознание им родственности своего «первичного мироощущения» орфическому

 ³³ Бердяев Н. А. Смысл истории. С. 30.³⁴ Там же. С. 30—31.³⁵ Там же. С. 31.³⁶ Там же.³⁷ Там же. С. 32.³⁸ Бердяев Н. О рабстве и свободе человека. С. 5.

учению о предсуществовании человеческой души, хотя, в отличие от Андрея Белого, считавшего, что «до-телесная жизнь одним краем своим обнажена <...> в факте памяти»,³⁹ у него не было сильно развитой способности к припоминанию переживаний раннего детства. Но слабость эмпирической памяти не воспрепятствовала ему впоследствии припомнить свое «первичное самощущение», действительно повлиявшее на его философское творчество. «Я изначально, — писал Бердяев, — чувствовал себя попавшим в чуждый мне мир».⁴⁰ Такие «воспоминания», не имевшие ничего общего с эмпирической средой, окружавшей его в детстве, философ определял как результат исконного чувства ниспадения души из духовного мрака в земной.

Осмысляя «свой тип и свою судьбу», Бердяев чувствовал себя существом, не произошедшим из «мира сего» и не приспособленным к «миру сему».⁴¹ Переживания такого рода привели его к созданию новой антропологической модели, в основе которой лежит представление о двойственном происхождении человека. Как индивидуум он «рождается от отца и матери, имеет биологическое происхождение, детерминирован родовой наследственностью, а также наследственностью социальной».⁴² Индивидуум служит предметом изучения биологии, эмбриологии, психологии, социологии и подобных научных дисциплин, позволяющих достаточно подробно характеризовать происхождение и развитие человека как чисто природного существа. Однако обращение к своему «первичному мироощущению» не позволяло Николаю Бердяеву удовлетвориться таким образом человека, который, согласно его антропологическим воззрениям, был не только индивидуумом, но и личностью. Она же «не порождается родовым космическим процессом, не рождается от отца и матери, она происходит от Бога, является из другого мира».⁴³ Такова, по мнению Бердяева, «истина о двойной природе человека, двойной и в то же время целостной».⁴⁴

В своих книгах он неоднократно обращался к понятийному обоснованию своей антропологии, но, тем не менее, решающим аргументом

³⁹ *Белый Андрей*. Котик Летаев // *Белый Андрей*. Собрание сочинений: Котик Летаев. Крещеный китаец. Записки чудака / Общ. ред. и сост. В. М. Пискунова. М.: Республика, 1997. С. 30. Андрей Белый имеет в виду особого рода память о переживании вхождения души в младенческую телесность.

⁴⁰ *Бердяев Н. А.* Самопознание. С. 257.

⁴¹ Там же. С. 288.

⁴² *Бердяев Н.* О рабстве и свободе человека. С. 21.

⁴³ Там же.

⁴⁴ Там же. С. 27.

для него был собственный анамнестический опыт, носивший смутный характер. На уровне эмпирического сознания Николай Бердяев не мог вспомнить своего «первого крика» при встрече с миром, чуждым его подлинному трансцендентальному существу,⁴⁵ но, с другой стороны, память о «ниспадении души» на землю обладала для экзистенциального философа абсолютным и достоверным фактом, почти не поддающимся вербализации, но действенно влиявшим на его внутреннюю жизнь. Это чувство чуждости земному миру было ему присуще «и в первый день жизни, и в нынешний ее день».⁴⁶

Инстинктивные анамнестические переживания, поднимавшиеся из глубин душевной жизни, находились у Бердяева нередко в противоречии с его взглядами, выработанными под влиянием той или иной философской системы. Если не принимать во внимание раннее знакомство с трудами Канта, Гегеля и Шопенгауэра (в четырнадцатилетнем возрасте), то первая попытка Николая Бердяева выработать собственное философское мировоззрение уже в студенческие годы была связана с изучением марксизма, мало совместимым с врожденным чувством предсуществования в духовном мире. Бердяев не хотел оставаться «отвлеченным мыслителем», и у него была сильная потребность «осуществлять в жизни свои идеи»,⁴⁷ но «марксистская» активность на кружковом уровне приводила к «чувству удушья, отсутствию воздуха, свободы дыхания».⁴⁸ Не принес облегчения и последующий поворот к субъективному идеализму Канта и Фихте, труды которых не были предназначены для анамнестического просветления сознания, хотя во многом способствовали преодолению материалистических соблазнов.

Постепенный переход от идеализма к христианству только усилил осознание противоречия между несомненным чувством реальности предсуществования и господствовавшей тогда христианской антропологией. Иногда Бердяеву казалось, что в его орфическом «первоощущении» «есть какой-то надлом в отношении к миру и жизни».⁴⁹ Однако этот «надлом» носил субъективный характер и во многом был связан с наследственным предрасположением к нервности, поражавшей «душевные оболочки», тогда как в глубинах души ему приоткрывался анамнестический аспект его переживаний, указывающий на внутреннюю связь с античным орфизмом и уводивший его за пределы эмпири-

⁴⁵ Бердяев Н. Самопознание. С. 257.

⁴⁶ Там же.

⁴⁷ Там же. С. 364.

⁴⁸ Там же. С. 363.

⁴⁹ Там же. С. 257.

ческой биографии, ей предшествуя. Если такое чувство было неоспоримым фактом душевной жизни философа, то сближение его с орфизмом являлось результатом поисков исторических аналогий, способных прояснить и, в известном смысле, оправдать стремления Николая Бердяева создать антропологию, восполняющую дефицит углубленного понимания происхождения души, тормозящий творческое развитие христианства, соответствующее наступлению эпохи Святого Духа.

Знакомству Бердяева с орфизмом способствовало чтение книги С. Н. Трубецкого «Метафизика в Древней Греции» (вышла в свет в 1890 г.), которое углубило анамнестические переживания, роднившие его с античностью. «Только собственный внутренний опыт, — писал Бердяев об особенностях своего читательского опыта, — давал мне возможность понять читаемую книгу. В этом случае то, что в книге написано, есть лишь знаки моего духовного пути». ⁵⁰ Такой характер носило и чтение Бердяевым упомянутой книги С. Н. Трубецкого о метафизике Древней Греции, познакомившей его с орфической теогонией и с мифом о Дионисе-Загревесе, который «составляет первоначальную сущность всего орфизма» и «лежит в основании орфических мистерий». ⁵¹ Благодаря этой книге философ смог составить представление и о других мистериях античности, осознав всё значение мистериального принципа для древнегреческой культуры.

Другим важным источником была монография Эрвина Роде «Psyche. Seelencult und Unsterblichkeitsglaube der Griechen» (Freiburg im Breisgau, 1890—1894). Бердяев называл ее «замечательным исследованием», в котором показано, «как древнегреческое сознание пришло к идее души и ее бессмертия». ⁵² Во многом этот процесс был инициирован благодаря орфизму. В ранней античности «бессмертие души не мыслилось естественно принадлежащим человеку, оно принадлежит лишь Богу, герою, демону. Наконец душа была признана за человеком». ⁵³ Осознание этой истины происходило в орфических мистериях. В них преподавалось — в форме мифа — учение о двойственном происхождении человека.

Благодаря книге Эрвина Роде Николай Бердяев прослеживал влияние орфизма на возникновение своей антропологии, к творческому развитию которой он постоянно стремился. В орфизме Бердяев находил подтверждение собственным анамнестическим переживаниям и философским интуициям о сложносоставной, «многоэтажной» природе че-

⁵⁰ Там же. С. 333.

⁵¹ Трубецкой С. Н. Метафизика в Древней Греции. М.: Мысль, 2010. С. 77—78.

⁵² Бердяев Н. Философия свободного духа. С. 26.

⁵³ Там же.

ловека и его судьбе в вечности. Ему казался близким орфический миф о смешении в человеческом существе двух природ: титанической и дионисийской. Согласно орфической мифологии, человечество происходит от Титанов, рожденных Геей (Землей) от Урана (Неба). Титаны вступили в борьбу с Зевсом и умертвили его сына старшего Диониса (Загрея), рожденного Персефоной. Дионис был разорван Титанами на части и поглощен ими. Соответственно, и в человеческом роде титанический элемент оказался соединенным с дионисийским началом. «Первый тянет нас к телесности, к обособлению, ко всему земному и низменному; второй, наоборот, к духовности, к воссоединению в Дионисе, ко всему небесному и возвышенному». ⁵⁴ Поэтому орфизм усматривал нравственный долг своих последователей в том, чтобы, подавив в себе титанический элемент, «содействовать освобождению тлеющей в нас искры Диониса». ⁵⁵

Николай Бердяев находил в самом себе действенное присутствие титанических и дионисийских начал и связывал это с вопросом о происхождении человеческой души и ее бессмертии. В этом отношении философ показал себя подлинным метафизическим сыном Достоевского, считавшего «убеждение в бессмертии души человеческой» «основной и самой высшей идеей человеческого бытия»: ⁵⁶ «Все остальные “высшие” идеи жизни, которыми может быть жив человек, *лишь из нее одной вытекают*». ⁵⁷ Однако, если Достоевский принимал идею бессмертия как очевидную данность и не затрагивал вопроса о том, какой элемент антропологической структуры человека способен удержаться после смерти и каково его происхождение, то для Николая Бердяева было важно осознать возникновение идеи бессмертия в историческом контексте в той степени, в которой он со своей метафизической судьбой был причастен к этому процессу.

В одной из своих последних книг «Экзистенциальная диалектика божественного и человеческого», ⁵⁸ во многом следуя Эрвину Роде, он отмечал, с какими трудностями проходило осознание «многоэтажной»

⁵⁴ Зелинский Ф. Ф. Эллинская религия. Мн.: Экономпресс, 2003. С. 115.

⁵⁵ Там же.

⁵⁶ Достоевский Ф. М. Дневник писателя за 1876 год. Ноябрь — декабрь // Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: В 30 т. Л.: Наука, 1982. Т. 24. С. 46.

⁵⁷ Там же. С. 48.

⁵⁸ Книга вышла вначале на французском языке в 1947 году, за год до кончины Бердяева. Первое русское издание появилось только в 1952 году в парижском издательстве «YMCA-Press».

структуры души, способной продолжить свое существование после смерти. «Народной греческой вере чужда была идея бессмертия души по ее природе».⁵⁹ Бессмертию были причастны боги или обожествленные герои, и только постепенно пробуждалось сознание индивидуальной *психеи*, наделенной даром жизни после смерти.

Наибольшее значение в формировании идеи бессмертия человеческой души Николай Бердяев придавал орфизму, имевшему свою собственную мистериальную традицию, согласно которой инициация требовала соблюдения строгих правил, очищающих душу от титанического элемента. К их числу принадлежало воздержание от мясной пищи (убоины), отвращение к которой у Бердяева было инстинктивно орфическим. «Когда мне кто-нибудь говорил, что воздержание от мясной пищи дается трудной борьбой, то мне это было малопонятно, потому что у меня всегда было отвращение к мясной пище и я должен был себя пересиливать, чтобы есть мясо. Никакой заслуги в этом я не вижу».⁶⁰ Такое чувство может быть или следствием орфического образа жизни в далеком прошлом, на подсознательном уровне влиявшего на философа, или, в другом варианте, — следствием метафизической родственности орфизму его душевной структуры.

Бердяев всегда ощущал определенное противоречие между своей любовью к комфорту и «аскетическими наклонностями», которые замечали в нем современники.⁶¹ «Я был с детства избалован, нуждался в комфорте. Но я никогда не мог понять, когда мне говорили, что очень трудно воздержание и аскеза».⁶² «Физиологические потребности» представлялись ему результатом ложной установки духа и с переменной направленности сознания теряли свою остроту. Такой взгляд на аскетику был у Бердяева в известном смысле врожденным. Столь же орфически переживалось им «сознание неподлинности, неокончателности, падшести этого эмпирического мира».⁶³ Для Николая Бердяева орфизм получал объяснение в свете его собственной анамнестически ориентированной историософии. Эллинская культура, равно как и другие «великие исторические эпохи, — писал он на основании собственного опыта, — познаются путем пробуждения “исторической памяти”», в ее

⁵⁹ Бердяев Н. А. Экзистенциальная диалектика божественного и человеческого // Бердяев Н. А. О назначении человека: Сочинения. М.: ТЕРРА — Книжный клуб: Республика, 1998. С. 334.

⁶⁰ Бердяев Н. А. Самопознание. С. 279.

⁶¹ Там же.

⁶² Там же.

⁶³ Там же. С. 283.

откровениях философ узнает «свое духовное прошлое, свою духовную культуру, свою родину». ⁶⁴ Говоря об античности как «своей родине», или, лучше сказать, одной из своих «родин», Бердяев усматривал в этом результат присущей ему способности «переносить свою духовную судьбу во все великие эпохи для того, чтобы постигнуть их». ⁶⁵

4. Двойственное влияние Диониса и дионисизма

4.1. Стихийный дионисизм

Переживания Николая Бердяева, в которых он находил элементы, родственные орфизму, носили сугубо личный характер, не зависящий от внешних влияний, и были преимущественно связаны с поднимающейся из глубин подсознания памятью о предсуществовании души и «чувством ниспадения ее из высшего мира в низший». ⁶⁶ Сведения об орфизме, время от времени почерпаемые философом из книг, поясняли такие состояния, но не находили никакого отзвука или поддержки среди его друзей и знакомых. Сам же Бердяев, в силу присущей ему скрытности и познавательной сдержанности, не спешил делиться с миром своими самыми сокровенными воспоминаниями.

По-другому обстояло дело с переживаемым им в душе дионисизмом. Хотя, как и в случае с орфизмом, Бердяев находил в своем существе «дионисический элемент» и считал его присущим своей природе, «хотя и не главенствующим», ⁶⁷ он не отрицал и внешних влияний. В начале XX века он почувствовал «в себе веяние духа», которое и «создало русский культурный ренессанс»; ⁶⁸ одновременно в него «проникло не только веяние Духа, но и веяние Диониса», ⁶⁹ которое экстаично прорывалось из подсознания и привело Бердяева «к самому плохому, упадочному периоду» его жизни. ⁷⁰ Внешне дионисическое веяние выражалось в переживании «радости жизни, подъеме жизненных сил», но

⁶⁴ Бердяев Н. А. Смысл истории. С. 26.

⁶⁵ Там же.

⁶⁶ Бердяев Н. А. Самопознание. С. 257.

⁶⁷ Там же. С. 372.

⁶⁸ Там же.

⁶⁹ Там же.

⁷⁰ Там же. С. 373. Этот упадочный период, отмеченный «дионисическим веянием», «совпадает с последним периодом ссылки и периодом сейчас после ссылки» (Там же). Последний год своей административной ссылкой

«к жизненному экстазу всегда примешивалось пессимистическое чувство»,⁷¹ во многом объясняемое интимными биографическими трудностями и моральными конфликтами.⁷²

Оба веяния соединялись в его существе «и часто противоборствовали». ⁷³ К тому же, Николай Бердяев отмечал веяние дионисизма не только в себе и в элитарных кругах петербургских символистов, но и в бурной социальной действительности. Для него было несомненным «существование подпочвенной связи между дионисической революционной стихией эпохи и дионисическими течениями в литературе». ⁷⁴ Один знакомый поляк поделился с философом сходным наблюдением: «В разгаре русской революции: “Дионизос прошел по русской земле”». ⁷⁵ Под таким *Дионизосом* подразумевалось не божественное существо, «благодарное» и «великодушное»,⁷⁶ почитавшееся в античных мистериях, а «дикий, немилосердный» Загрей,⁷⁷ пробуждавший в народе иррациональный взрыв разрушительных энергий. Люди, принадлежавшие к разным революционным и оппозиционным течениям, «чувствовали себя во власти стихийных, фатальных сил, которыми они не могут управлять и направлять согласно своему сознанию». ⁷⁸ Такого рода архаический «дионисизм» приводил к разрушению целостной личности, превращая ее в медиума, одержимого демонами. В предвидении грядущих катастроф Достоевский «почувал, что в революционной стихии активен не сам человек, что им владеют не человеческие духи». ⁷⁹

Николай Бердяев считал, что «дионисическая стихия» не только проявила себя в революции, но и — хотя в несколько ином варианте — является одним из основных начал, лежащих в «основе формации рус-

Бердяев провел в Житомире (до марта 1903 г.) и затем вернулся в Киев. В 1904-м ему было разрешено переехать в Санкт-Петербург.

⁷¹ Там же.

⁷² *Волкогонова О.* Бердяев. М.: Молодая гвардия, 2010. С. 69.

⁷³ *Бердяев Н. А.* Самопознание. С. 372.

⁷⁴ Там же. С. 403—404.

⁷⁵ *Бердяев Н. А.* Русская идея // *Бердяев Н. А.* Самопознание: Сочинения. С. 17.

⁷⁶ *Шеллинг.* Философия Откровения. С. 616.

⁷⁷ Там же.

⁷⁸ *Бердяев Н. А.* Самопознание. С. 474—475.

⁷⁹ *Бердяев Н. А.* Духи русской революции // *Бердяев Н. А.* О русских классиках. С. 90.

ской души». ⁸⁰ «В русской стихии всегда сохранялся и сохраняется и доныне дионисический, экстатический элемент». ⁸¹ Еще долгое время в крестьянстве бытовали многие обрядовые и фольклорные традиции, восходившие к языческому прошлому и нередко являвшиеся — в трансформированной, реликтовой форме — отголосками античной мифологии. ⁸² С оргиастическим дионисийским элементом Бердяев связывал «огромную силу русской хоровой песни и пляски». ⁸³ Но дело не ограничивалось «песнями и плясками»: дионисийское начало в своей силе, разрушительной для человеческого самосознания, проявляло себя в разгульной анархии и сектантских радениях, в которых искаженным, болезненным образом обнаруживала себя «жажда преображения жизни. Это было и в жуткой, дионисической секте хлыстов». ⁸⁴

Бердяев интересовался русским сектантством, находил в простонародных богоискателях немало для себя поучительного. Для изучения особенностей русского характера такие встречи он считал неоценимыми. ⁸⁵ В воззрениях некоторых сектантов, к своему удивлению, он находил близость к раннехристианским гностикам и даже к Якову Беме, но оргиастическое хлыстовское начало было ему глубоко чуждо. «Русский нигилизм, действующий в хлыстовской русской стихии, не может не быть беснованием, иступленным и вихревым кружением». ⁸⁶

Неоднократно Бердяев посещал московский трактир «Яма», в котором «проходили по воскресеньям народные религиозные собеседования разного рода сектантов», ⁸⁷ и приглашал Андрея Белого, в то время писавшего свой первый роман «Серебряный голубь», поближе познакомиться с воззрениями мистически настроенных сектантов. К удивлению Бердяева, Андрей Белый «отказался идти и положился лишь на свою художественную интуицию». ⁸⁸ Еще большее удивление у него вызвал

⁸⁰ Бердяев Н. А. Русская идея. С. 14.

⁸¹ Там же. С. 17.

⁸² Рыбаков Б. А. Язычество Древней Руси. М.: Наука, 1987. С. 777.

⁸³ Бердяев Н. А. Русская идея. С. 17.

⁸⁴ Там же.

⁸⁵ Бердяев Н. А. Самопознание. С. 446.

⁸⁶ Бердяев Н. А. Духи русской революции. С. 90.

⁸⁷ Бердяев Н. А. Самопознание. С. 445.

⁸⁸ Там же. Андрей Белый, однако, полагался не только на свою интуицию — он сам посещал собрания сектантов и изучал соответствующую литературу. «Я, — вспоминал Белый, — имел беседы с хлыстами; я их изучал

впоследствии сам роман, изобразивший «жуть», таившуюся в русском сектантстве. Эта «жуткая страсть», «сладострастие томящегося духа», писал Бердяев в своей рецензии, таится не только в хлыстовстве, но и «вообще в русской народной стихии». ⁸⁹ Экстатическая мистика сектантов «темно-стихийна и демонична», ⁹⁰ в ней нашел свое атавистическое выражение разрушительный аспект древнего дионисизма, побуждавшего его приверженцев к «разнузданному, сопровождавшемуся даже внешними признаками безумия поведению» и «диким, переступающим всякие границы нравственности поступкам». ⁹¹ Такому сектантскому дионисизму Бердяев противопоставлял православие с его «мистической трезвостью», ⁹² но, по его мнению, до полного преодоления «русского соблазна» было еще далеко.

4.2. Элитарный дионисизм

По-другому обстояло дело с «веянием Диониса», пронизывавшим «сгущенную атмосферу русского культурного ренессанса начала XX века». ⁹³ Оно помогало Бердяеву углубить и вербально оформить свой собственный анамнестический опыт. Переоценка ценностей, захватившая его сознание еще в годы вологодской ссылки, и душевные переживания, возвращавшие его к своему исконному мироощущению, соответствовали многому из того, что Николай Бердяев нашел, соприкоснувшись с петербургским кругом носителей «нового религиозного сознания», ⁹⁴ распространению дионисических настроений в которых способствовало влияние книги Фридриха Ницше «Рождение трагедии из духа музыки». Ницше считал, что для развития эстетического сознания и искусства «было бы большим выигрышем», если бы «путем непосредственной интуиции», т. е. путем переживаемого внутреннего опыта, «пришли к со-

и по материалам (Пругавина, Бонч-Бруевича и других); но более всего интересовали меня многовидные метаморфозы хлыстовства» (*Белый Андрей. Между двух революций*. М.: Худож. лит., 1990. С. 315).

⁸⁹ Бердяев Н. А. Русский соблазн (По поводу «Серебряного голубя» А. Белого) // Бердяев Н. А. Типы религиозной мысли в России. Париж: YMCA-Press, 1989. С. 414. Статья была опубликована в журнале «Русская мысль» (1910. № 11).

⁹⁰ Там же. С. 415.

⁹¹ Шеллинг. Философия Откровения. С. 509.

⁹² Бердяев Н. А. Русский соблазн. С. 427.

⁹³ Бердяев Н. А. Самопознание. С. 386.

⁹⁴ Там же.

знанию, что поступательное движение искусства связано с двойственностью *аполлонического и дионисического начал*.⁹⁵ Открытие Ницше новых путей, необходимых для выхода эстетического сознания из приземленных тупиков академической мертвенности и натуралистической антихудожественности, соответствовало потребности художников в создании новых форм и символов, соединяющих земной мир с духовным, и особенно плодотворным здесь казалось усвоение дионисического импульса. Для Николая Бердяева, однако, большее значение имел не столько эстетический, сколько религиозно-философский смысл дионисизма. Ему была экзистенциально близка борьба Ницше «за трагическое понимание жизни, которое для него связано с дионисизмом».⁹⁶

«Веяния Диониса» Бердяев ощутил в себе еще до знакомства с книгами Ницше и свои последующие мысли о смысле и значении дионисийской мифологии для современной культуры объяснял прежде всего дионисийством, присущим его собственной природе,⁹⁷ хотя нельзя отрицать того, что вербальное оформление таких интуиций происходило под большим влиянием Ницше, который называл себя «последним учеником и посвященным бога Диониса» и, получая наставления «о философии этого бога <...> из его собственных уст»,⁹⁸ был склонен не только воспринимать Диониса своим собеседником, но даже идентифицировать себя с ним. Последние свои письма он нередко подписывал именем Диониса, что можно рассматривать в качестве свидетельства как тяжелого психического заболевания Ницше, так и прорвавшегося сквозь заслоны распадающегося эмпирического сознания чувства глубинной и анамнестической связи с мифическим Архетипом.

Дионис предстал Ницше и как Распятый, образ которого загадочно двоился в его сознании. Эта двойственность в переживании дионисийского мифа стала в начале XX века одним из характерных признаков «нового религиозного сознания», для которого «в Дионисе образ бога языческого сливается с образом Бога христианского».⁹⁹ Симптоматиче-

⁹⁵ Ницше Ф. Рождение трагедии из духа музыки // Ницше Ф. Сочинения: В 2 т. М.: Мысль, 1990. Т. 1. С. 59.

⁹⁶ Бердяев Н. А. Истина и откровение. СПб.: РХГИ, 1996. С. 105.

⁹⁷ Бердяев Н. А. Самопознание. С. 372.

⁹⁸ Ницше Ф. По ту сторону добра и зла // Ницше Ф. Сочинения: В 2 т. М.: Мысль, 1990. Т. 2. С. 403.

⁹⁹ Бердяев Н. А. О новом религиозном сознании // Бердяев Н. А. О русских классиках. С. 226. Статья была впервые опубликована в петербургском журнале «Вопросы жизни» (1905. № 9) и затем включена в состав сборника бердяевских статей «SUB SPECIE AETERNITATIS: Опыт философии, социальные и литературные. 1900—1906 гг.» (СПб., 1907. С. 338—373).

ски эта двойственность отразилась в высоко ценимом Бердяевым исследовании Мережковского «Л. Толстой и Достоевский», вышедшем в свет в 1900 году, одновременно с его романом «Воскресшие боги». Вслед за Мережковским Николай Бердяев свидетельствовал: «Воскресает Бог христианский, и боги языческие возрождаются, воскресают».¹⁰⁰ Стремясь к синтезу, казалось бы, непримиримых противоположностей, Мережковский писал о своей анамнестической интуиции: «...в последней, бессознательной глубине язычества есть начало будущего поворота к христианству, оргийное начало Диониса — самоотречения, самоуничтожения, слияния с богом Паном, Отцом всего сущего».¹⁰¹

Но еще более существенным для Николая Бердяева были религиозно-философские эксперименты Вячеслава Иванова, сближавшие образ Христа с Дионисом и внушавшие ему надежду на примирение в собственной душе противоположных и ранее взаимоисключающих религиозных и культурных ценностей. «Человек нового религиозного сознания, — писал философ в 1905 году, — не может отречься ни от язычества, ни от христианства, и там и здесь он видит божественное откровение; в жилах его текут два потока крови и производят бурю, в голове его мысли двоятся (курсив мой. — В. И.)».¹⁰² Однако, по мере углубления в нем христианских интуиций, он отказался от «игры в двойные мысли»,¹⁰³ хотя нельзя сказать, что при этом философ забыл свои анамнестические переживания, увлекавшие его в постоянный диалог с античностью.

5. Преодоленный соблазн

5.1. Петербургский дионисизм

Большое влияние на Бердяева оказал цикл статей Вячеслава Иванова «Эллинская религия страдающего бога», напечатанный в журнале «Новый путь» за 1904 год.¹⁰⁴ Публикация была затем продолжена в «Вопросах жизни». Заключительную статью «о религии Диониса» в июль-

¹⁰⁰ Там же.

¹⁰¹ Мережковский Д. Л. Толстой и Достоевский // Мережковский Д. Л. Толстой и Достоевский; Вечные спутники. М.: Республика, 1995. С. 16.

¹⁰² Бердяев Н. А. О новом религиозном сознании. С. 227.

¹⁰³ Бердяев Н. А. Смысл творчества. Париж: YMCA-Press, 1985. С. 42.

¹⁰⁴ Часть лекций вначале была опубликована в «Новом пути» (№ 1–3, 5, 7). После закрытия этого журнала публикация была продолжена в «Вопросах жизни» за 1905 г. (№ 6–7) под заглавием «Религия Диониса. Ее происхождение и влияния».

ском номере Бердяев считал «принципиально важной». ¹⁰⁵ В основу всего цикла были положены лекции о древнегреческих дионисийских культах, прочитанные поэтом в «Русской высшей школе общественных наук», ¹⁰⁶ носившей либерально-политизированный характер, но, тем не менее, предоставившей тогда мало известному Вячеславу Иванову возможность рассказать о результатах своих исследований, и с этого времени «веяние Диониса» в среде носителей «нового религиозного и эстетического сознания» стало особенно ощутимым.

Подобно Дмитрию Мережковскому, Бердяев считал статьи об «Эллинской религии страдающего бога» «замечательными», а сами «стремления Вячеслава Иванова», долгие годы жившего за границей и только в 1903 году вернувшегося в Россию, характерными «для нового религиозного движения». ¹⁰⁷ Бердяев ценил не только удивлявшую современников энциклопедическую эрудицию поэта-символиста, но и, в еще большей степени, — мистический опыт Вячеслава Иванова, нашедший свое отражение в его лекциях и статьях, которые «должны быть признаны значительным вкладом в наш христианско-языческий ренессанс». ¹⁰⁸ Значительность этому вкладу, по мнению Николая Бердяева, придавала главная интуиция Вячеслава Иванова, подводившая итог как его исследованиям дионисийских культов, так и раздумьям, порожденными внимательным чтением «Рождения трагедии из духа музыки» — книги, пробудившей в нем интерес к мифическому Дионису. Она указывала «путь к желанному синтезу христианства и язычества» и приводила к «пониманию Диониса как мистического предчувствия явления Христа в мир». ¹⁰⁹ Проект синтеза разделенных мистических традиций на тот момент как нельзя более отвечал собственным исканиям Бердяева, усиленным под влиянием идей Мережковского, также пытавшегося примирительно сблизить образы Христа и Диониса и не без дерзновения писавшего о «таинственной вечери *нового* Диониса», который говорит о себе: «Я есмь истинная виноградная лоза, а отец мой виноградарь». ¹¹⁰ «Это слова, — подчеркивал Н. Бердяев в 1905 году, — огромной важности для нового религиозного сознания». ¹¹¹ Ему был внутренне родствен-

¹⁰⁵ Бердяев Н. А. О новом религиозном сознании. С. 238.

¹⁰⁶ Лекции Вячеслава Иванова в Париже были прочитаны весной 1903 г.

¹⁰⁷ Бердяев Н. А. О новом религиозном сознании. С. 237.

¹⁰⁸ Там же.

¹⁰⁹ Там же.

¹¹⁰ Бердяев привел эти слова Мережковского с цитатой из Ин. 15: 1 в своей статье «О новом религиозном сознании» (с. 237).

¹¹¹ Там же.

нен освобождающий характер действия Диониса в мире, сближавший для него образ мифологического божества с представлением о Боге Сыне как «Искупителе и Освободителе». ¹¹² Согласно Шеллингу, философия мифа которого была хорошо знакома Бердяеву, Дионис «есть бог <...>, единственным назначением которого является преодоление того первого, дикого, полагающего человека вне себя, отчуждающего самого себя принципа, вывод сознания из-под власти этого принципа. Поэтому он является *освобождающим* богом». ¹¹³

Чтение статей Вячеслава Иванова об эллинской религии страдающего бога убеждало Бердяева в том, что «оргийные празднества Диониса разрывают грани, освобождают, являют религиозную среду, в которой воплощается страдающий бог — Бог Сын». ¹¹⁴ И тогда из глубин души поднимался вопрос: «Дионис с его богострадальными празднествами не есть ли уже нарождающаяся в мире религиозная атмосфера богосыновства?» ¹¹⁵ Переживание освобождения души от погруженности в материальную телесность вызывалось у античного человека чувством «присутствия Диониса», воздействие которого на сознание «заявляет о себе прежде всего посредством бессознательного восторга, называемого оргиастическим состоянием». ¹¹⁶ Отголоском таких состояний у Николая Бердяева была «потребность в энтузиазме», ¹¹⁷ выводящем за границы объективированного мира, лишённого метафизического измерения. «Я люблю не жизнь, — писал философ, — а экстаз жизни, когда она выходит за свои пределы». ¹¹⁸

Столь же анамнестически окрашенный характер носила бердяевская мечта о появлении новых мистерий, способных привести посвящаемых к реальному общению с духовным миром. Однако ни у Бердяева, ни у других носителей «нового религиозного сознания» не было подлинных эзотерических познаний, без которых проекты воскрешения дионисийских мистерий оказались обречёнными на провал. Хорошим и отрезвляющим уроком послужила для всех них «попытка создать что-то общее на подражание “дионисической мистерии”». ¹¹⁹ Её инициатором

¹¹² Бердяев Н. А. Самопознание. С. 425.

¹¹³ Шеллинг. Философия Откровения. С. 473–474.

¹¹⁴ Бердяев Н. А. О новом религиозном сознании. С. 237.

¹¹⁵ Там же. С. 238.

¹¹⁶ Шеллинг. Философия Откровения. С. 509.

¹¹⁷ Бердяев Н. А. Самопознание. С. 277.

¹¹⁸ Там же. С. 278.

¹¹⁹ Там же. С. 404.

был Вячеслав Иванов. Весной 1905 года поэт прибыл в Санкт-Петербург из Женевы. В швейцарской тишине и уединении он «продолжал работать над Дионисом»,¹²⁰ но, попав в среду носителей «нового религиозного сознания», где был доброжелательно принят как авторитетный знаток античного дионисизма, решил — не без странной поспешности — воплотить на практике результаты своих исследований. Уже 2 мая на квартире поэта Н. М. Минского вместе с Василием Розановым, Сологубом, Ремизовым и другими новыми друзьями, сочувствующими его экстатическим проектам, он захотел положить начало «дионисийским мистериям» в Петербурге.

Впоследствии Бердяев, также принявший участие в сомнительном эксперименте, вспоминал «об этой истории с неприятным чувством»,¹²¹ но не был склонен усматривать в ней что-то большее, чем «литературно надуманную и несерьезную затею»,¹²² обусловленную «дионисической настроенностью» группы писателей, охваченных «исканием необыкновенного, непохожего на обыденность».¹²³ По словам друга Александра Блока Евгения Иванова, в свою очередь, получившего сведения от своей сестры, действительно, после «мистерии» «почувствовалась близость у всех, вышедших на набережную из квартиры Минского в белую ночь».¹²⁴ Сам Блок, как и Андрей Белый, отнесся к «мистерии» резко отрицательно, а его жена иронически заметила, что «близость чувствуется также после любительского спектакля».¹²⁵

Целью «дионисической мистерии», сымпровизированной Вячеславом Ивановым на основании своих познаний об античных культах, было достижение «экстатического подъема».¹²⁶ Такая цель вполне отвечала устремлениям Николая Бердяева к «выходу за пределы имманентной действительности».¹²⁷ Сама изначальная любовь к философии была связана у него с «отталкиванием от “жизни” как насилующей и уродли-

¹²⁰ *Иванов Вячеслав. Автобиографическое письмо // Иванов Вячеслав. Собрание сочинений: В 4 т. / Под ред. Д. В. Иванова и О. Дешарт; введ. и примеч. О. Дешарт. Брюссель: Foyer Oriental Chrétien, 1974. Т. 2. С. 21.*

¹²¹ *Бердяев Н. А. Самопознание. С. 404.*

¹²² Там же.

¹²³ Там же.

¹²⁴ *Блок Александр. Собрание сочинений: В 8 т. (+ доп. том). М.; Л.: ГИХЛ, 1963. Т. 8: Письма, 1898—1921. С. 124—125.*

¹²⁵ Там же. С. 125.

¹²⁶ *Бердяев Н. А. Самопознание. С. 404.*

¹²⁷ Там же. С. 468.

вой обыденности». ¹²⁸ Поэтому и его участие в «дионисическом вечере» в квартире Н. М. Минского может быть объяснено зародившейся надеждой обрести круг единомышленников, способных «мистериально» преодолеть тоску, говорящую «об одиночестве перед лицом трансцендентного». ¹²⁹

Попытка закончилась неудачей. Тем не менее, несмотря на разочарование в «мистериальных» экспериментах, Бердяев еще некоторое время принимал активное участие в знаменитых средах на «башне» («так называлась квартира Ивановых на 7 этаже против Таврического сада») и даже в течение трех лет был на них «бессменным председателем». ¹³⁰ Однако, чем основательней становилось его знакомство с петербургской писательской средой, тем больше нарастало «желание уйти из нее». ¹³¹ Его перестал удовлетворять «литературный» подход к религиозным и мистическим темам, который, по его мнению, господствовал на «башне» Вячеслава Иванова. Одновременно он стал настороженно относиться к реформационным проектам Мережковского и чувствовал в самой атмосфере, окружавшей писателя, «что-то сверхличное, разлитое в воздухе, какую-то нездоровую магию, которая, вероятно, бывает в сектантской кружковщине». ¹³² Бердяев оставался убежденным в необходимости «нового христианского сознания», но «не мыслил его в форме создания новых таинств». ¹³³

5.2. Филологический дионисизм

Определенного исхода из намечавшихся тупиков Николай Бердяев некоторое время не усматривал, признавая, что «еще не вполне себя нашел и еще не вполне определил главную тему своей жизни». ¹³⁴ Одновременно с растущими сомнениями в доброкачественности религиозных экспериментов у него постепенно стало утрачиваться доверие к дионисизму Вячеслава Иванова. Если в 1905 году Бердяев признавал статьи об «эллинской религии страдающего бога» «значительным вкладом» в «наше религиозное возрождение», то постепенно у него сложилось

¹²⁸ Там же. С. 279.

¹²⁹ Там же. С. 294.

¹³⁰ Там же. С. 402.

¹³¹ Там же. С. 404.

¹³² Там же. С. 389.

¹³³ Там же. С. 405.

¹³⁴ Там же. С. 404.

мнение о «вторичной» (лишенной «первичной», основанной на реальном мистическом опыте) подлинности дионисизма Вячеслава Иванова, которое получило свое выражение в статье «Очарования отраженных культур», опубликованной в сентябре 1916 года в газете «Биржевые ведомости».

Не совсем ясны причины, побудившие Бердяева к ее написанию, поскольку все жизненные обстоятельства того времени не благоприятствовали размышлениям о дионисизме Вячеслава Иванова. Темой бесед с московскими друзьями, нередко заканчивавшихся бурными спорами, была война и грядущие судьбы России. Приходил в гости и Вячеслав Иванов, но и в разговорах с ним, как можно судить по воспоминаниям очевидцев, в основном затрагивались военные и общественные вопросы.¹³⁵ Хотя Бердяев не терял еще веры в победу, он «стал более критичен к происходящему, начал выступать против “крайностей” патриотизма»,¹³⁶ к которым был тогда склонен Вячеслав Иванов.

Различались также их оценки кризиса, потрясавшего основы русского общества, и путей его преодоления. По воспоминаниям Е. К. Герцкы, Вячеслав Иванов упрекал Бердяева в «интеллигентском индивидуализме», не способном «слиться с душой народа»,¹³⁷ а философ-персоналист иронически относился к мечтам поэта о соборности. Вячеслав Иванов выступал «главным теоретиком соборной культуры, преодолевающей индивидуализм, который идет от исторического ренессанса»,¹³⁸ высоко ценимого Бердяевым. Чуждой ему казалась и «проповедь органической культуры».¹³⁹ Эти разногласия не мешали дружелюбным отношениям между ними и, казалось бы, не могли служить поводом к дискуссиям о дионисизме; скорее, речь может идти о давно выношенном сомнении в мистической подлинности дионисийского опыта поэта. Помимо всего прочего, в 1916 году издательство «Мусагет» выпустило в свет сборник статей Вячеслава Иванова «Борозды и межи», что побудило Николая Бердяева не только отозваться на него критической рецензией, но и подвести итог своим многолетним размышлениям над — не лишенным многоликой загадочности — дионисизмом Вячеслава Иванова.

Если «Эллинскую религию страдающего бога» Бердяев считал в 1905 году «значительным вкладом» в «христианско-языческий ренессанс», то о «Бороздах и межах» он отозвался без прежнего энтузиазма.

¹³⁵ Волкогонова О. Бердяев. С. 189.

¹³⁶ Там же.

¹³⁷ Там же.

¹³⁸ Бердяев Н. А. Самопознание. С. 398.

¹³⁹ Там же.

Назвав книгу «блестящей и интересной»,¹⁴⁰ философ не преминул заметить, что в ней уже нет прежних «дерзновенных и дерзаний», характерных для более раннего сборника «По звездам» (1909), одна из наиболее значимых и программных статей которого, «Две стихии в современном символизме», своим четким различием между идеалистическим и реалистическим символизмом оказала огромное влияние на формирование эстетики Николая Бердяева. По его словам, в сборнике «По звездам» «было больше молодости, <...> мятежности, больше зачинаний и обострений»,¹⁴¹ иными словами — больше дионисийских интуиций. «Борозды и межи», полагал философ, — «книга по духу своему совершенно академическая. <...> В ней всё умеренно. <...> Аполлонизм побеждает дионисизм».¹⁴² Это, однако, не означало прощания Вячеслава Иванова с дионисийской тематикой. Скорее, напротив, он продолжал свои исследования дионисизма, нашедшие наиболее совершенное выражение в его книге «Дионис и прадионисийство» (1923).

Но, как бы предваряя ее появление, Николай Бердяев поставил искусственный вопрос о подлинности дионисийского опыта Вячеслава Иванова, в то же время приоткрывая завесу над своими собственными анамнестическими переживаниями. Если при первом знакомстве с дионисизмом он был склонен не столько к признанию несомненных ученых достижений прибывшего в Россию поэта-символиста, сколько к энтузиастическому приятию их в контексте религиозно-синтетических исканий путей для примирения христианских и дионисийских начал в своей собственной душе, то в 1916 году Бердяев решительно отказывал Вячеславу Иванову в «первичности», т. е. мистическом характере его дионисийского опыта. «Первичность» подразумевает способность воспринимать Диониса в духовном мире и общаться с ним. Соответственно, у Дмитрия Мережковского и других носителей «нового религиозного сознания» возникал вопрос: кем же все-таки является Дионис для Вячеслава Иванова? Верит ли он «или хотел бы верить в него (Диониса) как в доселе живого, реального, действительно спасающего бога?»¹⁴³

Свои сомнения Дмитрий Мережковский открыто выразил в статье «За или против», опубликованной в «Новом пути» (1904). Вячеслав Иванов не замедлил ответить на них на страницах того же журнала сти-

¹⁴⁰ Бердяев Н. А. Очарования отраженных культур // Бердяев Н. А. О русских классиках. С. 290.

¹⁴¹ Там же.

¹⁴² Там же.

¹⁴³ Цит. по примеч. О. Дешарт к стихотворению «Лицо»: Иванов Вячеслав. Собрание сочинений: В 4 т. Т. 2. С. 705.

хотворением «Лицо или маска?», впоследствии включенным им в сборник «Cor Ardens» (М., 1911) под заглавием «Лицо». Ответ получился не лишенным некоторой двусмысленности, что вполне отражало «многоэтажность» дионисийского мировоззрения поэта. Очевидно стремление Вячеслава Иванова устранить «подозрения» Мережковского в том, что поэт считает Диониса реальным духовным существом или, по меньшей мере, «маской», за которой для эллинов было сокрыто грядущее воплощение Логоса. Но, если для Вячеслава Иванова античное божество является только маской, то теперь, в современности, «к чему маска, когда есть Лицо?» — вопрошал Мережковский.¹⁴⁴ И поэт как бы соглашается с этим, тем не менее, стихотворение заканчивается намеком на возможность обрести Иисуса и «в гроздьях жертвенных», и в «глазе улыбчатой младенческой свирели»,¹⁴⁵ — тем самым используя образы, которые принадлежат к символике дионисийского культа.

Несколько лет спустя Вячеслав Иванов написал стихотворение, производящее впечатление магического призывания Вакха, равно как и веры поэта-символиста в реальное существование Диониса, способного являться своим почитателям даже в XX веке.¹⁴⁶ В биографическом контексте стихотворение «Вызывание Вакха» связано с увлечением поэта Сергеем Городецким, которого он посвящал в «религию Диониса», с которым говорил о Вакхе и которого собирался сделать «полубогом».¹⁴⁷ Но, поскольку читатель сборника «Cor Ardens» в 1911 году не был обязан вникать в подробности интимной жизни Вячеслава Иванова, «Вызывание Вакха» воспринималось непосредственно как заклинательное обращение к античному, но и поныне действенному богу, что было не чуждо и самому поэту-символисту, о чем убедительно свидетельствует ряд стихотворений в сборнике «Нежная тайна» (СПб., 1912), также носящих автобиографический характер.

В любом случае, Мережковскому и многим другим казалось, что Вячеслав Иванов не только имеет глубокие познания в области античных культов, но и обладает собственным опытом мистического общения с Дионисом, в чем и усомнился Николай Бердяев, высказав в 1916 году мнение, что этот опыт носит всего лишь «вторичный» характер. Он не отрицал того, что Вячеслав Иванов имел особенные откровения, но

¹⁴⁴ Цит. по примеч. О. Дешарт к стихотворению «Лицо»: *Иванов Вячеслав. Собрание сочинений*: В 4 т. Т. 2. С. 705.

¹⁴⁵ *Иванов Вячеслав. Собрание сочинений*: В 4 т. Т. 2. С. 265.

¹⁴⁶ Стихотворение «Вызывание Вакха» было написано в 1906 году. Включено Вячеславом Ивановым в сборник его стихов «Cor Ardens» (Там же. С. 368–369).

¹⁴⁷ Там же. С. 757, 759 (примеч. О. Дешарт).

они, по мнению философа, были «филологическими»: ¹⁴⁸ «Откровения эти не первичные откровения, и жизнь эта не первичная жизнь. В. Иванов живет не в первичном бытии, а во вторичном, филологическом бытии, и там всё ему открывается». ¹⁴⁹

Такой критической оценкой интуиций поэта снижалась их значимость для ожидаемого духовного возрождения, устремленного к синтезу «древней мудрости» с христианством. Разочарование Бердяева было тем более велико, что раньше он возлагал на Вячеслава Иванова особые надежды именно в религиозно-мистическом отношении, поскольку поэт не уставал подчеркивать разницу между своей концепцией дионисизма и концепцией Ницше, хотя именно Ницше пробудил в поэте желание обратиться к дионисийским темам. С начала 90-х годов XIX века, вспоминая Вячеслава Иванова, «властителем моих дум всё полнее и могущественнее становился Ницше», ¹⁵⁰ помогая не только найти ответ на теоретические вопрошания, но и обрести силы для выхода из личных тупиков.

Свой новый дионисийский опыт Иванов связывал с Лидией Зиновьевой-Аннибал: «Встреча с нею была подобна могучей весенней дионисийской грозе». ¹⁵¹ Для обоих началась пора «почти непрерывного вдохновения и напряженного духовного горения», ¹⁵² но чем больше поэт, оставляя свои историко-философские штудии, «всецело» предавался «изучению религии Диониса», ¹⁵³ тем сильнее в нем возникала потребность выйти за пределы академического подхода к дионисизму, обретая в последнем источник для обновления религиозно-мистической жизни. Изучение дионисизма и дионисийских культов, по свидетельству Вячеслава Иванова, было ему «подсказано настойчивой внутренней потребностью: преодолеть Ницше в сфере вопросов религиозного сознания». ¹⁵⁴

Можно предполагать, что такое желание — прямо или косвенно — возникло не без влияния Владимира Соловьева, считавшего Ницше лишь «сверхфилологом» и «исключительно кабинетным ученым», который, однако, «захотел сверх того стать “философом будущего”, про-

¹⁴⁸ Бердяев Н. А. Очарования отраженных культур. С. 286.

¹⁴⁹ Там же.

¹⁵⁰ Иванов Вячеслав. Автобиографическое письмо. С. 19.

¹⁵¹ Там же. С. 20.

¹⁵² Там же.

¹⁵³ Там же. С. 21.

¹⁵⁴ Там же.

роком и основателем новой религии». ¹⁵⁵ Когда Владимиру Соловьеву показали стихи Вячеслава Иванова, пронизанные «ницшеанскими» настроениями, философ отметил их «безусловную самобытность», относительно же «ницшеанства» «предрек», что на нем поэт не остановится. ¹⁵⁶

Но и помимо влияния Соловьева ход внутреннего развития Вячеслава Иванова вел к углублению в нем религиозных тем и настроений. Он любил подчеркивать, что если «для Ницше дионисизм был эстетическим феноменом», то для него «это религиозный феномен». ¹⁵⁷ На этом пути его поджидали немалые опасности, и Бердяеву стало казаться, что Вячеслав Иванов «хотел не только примирить, но и почти отождествить Диониса и Христа». ¹⁵⁸ Однако к 1916 году Николай Бердяев усомнился в «первичности» религиозно-мистического опыта теоретика дионисизма, считая, что он является «человеком вторичного, а не первичного бытия, всё воспринимающий в отражениях культуры, в продуктах творчества, в филологических утонченностях и изощренностях». ¹⁵⁹ Таким образом — почти зеркально, хотя и вряд ли сознательно — Николай Бердяев повторил мысли Владимира Соловьева о Ницше как «сверхфилологе», обратив эту критику теперь на Вячеслава Иванова и упрекая его в «сверхфилологизме». ¹⁶⁰

6. Христианизированный дионисизм Достоевского

Экзистенциально ощущая реальность дионисической стихии в самом себе, без того чтобы ипостазировать ее в мифологическом образе Диониса, Николай Бердяев искал в истории русской культуры подтверждение своему анамнестическому опыту и находил его у Достоевского, который, на первый взгляд, никогда не проявлял особого интереса к древнегреческой культуре и, тем более, к истории дионисийских куль-

¹⁵⁵ Соловьев Вл. С. Словесность или истина? // Соловьев В. С. Собрание сочинений: В 10 т. СПб.: Просвещение, [1914]. Т. 10. С. 29.

¹⁵⁶ Иванов Вячеслав. Автобиографическое письмо. С. 20.

¹⁵⁷ Бердяев Н. А. Самопознание. С. 404.

¹⁵⁸ Бердяев Н. А. Русская идея. С. 228. О. Дешарт возражала против такой интерпретации и считала, что Бердяев приписывал Вячеславу Иванову «несуразные заявления» (см.: Иванов Вячеслав. Собрание сочинений: В 4 т. Т. 2. С. 708).

¹⁵⁹ Бердяев Н. А. Очарования отраженных культур. С. 287.

¹⁶⁰ Там же.

тов в античности. Тем не менее, Бердяев усматривал в Достоевском «антипода филологизма В. Иванова»: «он весь в откровениях бытия, а не в откровениях культуры»;¹⁶¹ «Достоевский дионисичен и экстатичен».¹⁶²

Такое внешне парадоксальное открытие дионисической стихии в творчестве и личности Достоевского, вне зависимости от степени его познаний в области античной мифологии, становится понятным, если, вслед за Ницше, признавать в дионисическом и аполлоническом началах не ипостазированные античные божества, а «художественные силы, прорывающиеся из самой природы».¹⁶³ «Противопоставленный этим непосредственным художественным состояниям природы, каждый художник является только “подражателем”».¹⁶⁴ С этой точки зрения вполне оправданно находить в творчестве Достоевского следы воздействия дионисического инстинкта, который, согласно Ницше, имеет и физиологические предпосылки.

Бердяева также можно считать дионисийским человеком «первичного бытия», постигавшим духовные реальности в непосредственном опыте, а не во вторичных филологических отражениях. Более того: оправдание своему увлечению дионисизмом он находил в творческом опыте Достоевского, у которого «в дионисическом экстазе и исступлении никогда не исчезает человек, и в самой глубине экстатического опыта сохраняется образ человека, лик человеческий не растерзан, принцип человеческой индивидуальности остается до самого дна бытия».¹⁶⁵ Этот опыт свидетельствовал о возможности христианизации дионисийского начала, которое ранее действовало как принцип, растворяющий человеческую личность в переживании космической стихии. В новой духовной эпохе, предвестником которой, по мнению Бердяева, был Достоевский, дионисизм становится началом, благоприятствующим творческому трансцендированию без утраты Я-сознания: «Достоевский в экстазах и исступлениях до конца остается христианином, потому что у него до конца остается человек, его лик».¹⁶⁶

Подкрепленный примером своего любимого писателя-метафизика, Николай Бердяев разрешил для себя трудную задачу христианизации

¹⁶¹ Там же.

¹⁶² Бердяев Н. А. Откровение о человеке в творчестве Достоевского // Бердяев Н. А. О русских классиках. С. 60.

¹⁶³ Ницше Ф. Рождение трагедии из духа музыки // Ницше Ф. Собрание сочинений: В 2 т. М.: Мысль, 1990. Т. 1. С. 62.

¹⁶⁴ Там же. С. 63.

¹⁶⁵ Бердяев Н. А. Откровение о человеке в творчестве Достоевского. С. 60.

¹⁶⁶ Там же. С. 61.

в себе дионисийского начала на экзистенциальном уровне и считал возможным говорить о «христианском дионисизме», художественное воплощение которого он усматривал в образе князя Мышкина, обладавшего «врожденным дионисизмом». Попав в «экстатическую атмосферу людских отношений», он сам вносил в них «свои тихие экстазы». ¹⁶⁷ Они могли порождать в этой среде «бурные вихри». ¹⁶⁸ Тем не менее, «дионисическая природа» князя Льва Мышкина носила иной характер, чем дионисизм многих других экстатических героев Достоевского. Это был «своеобразный, тихий, христианский дионисизм. Мышкин всё время пребывает в тихом экстазе, каком-то ангелическом исступлении», ¹⁶⁹ тогда как в его антиподе и сопернике Парфене Рогожине в реликтовой форме нашел выражение темный аспект архаического дионисизма. Ранние формы почитания Диониса сопровождались «разнузданным, сопровождаемым даже внешними признаками безумия поведением». ¹⁷⁰ Такими признаками отличалось и поведение Рогожина, совершившего «экстатическое» убийство Настасьи Филипповны.

Возрождение архаических форм дионисизма, когда он прорывается из глубин подсознания со стихийной силой, как это видно на примере Рогожина, Дмитрия Карамазова и Версилова, приводит к распаду целостной человеческой личности. «Та народная стихия, которая раскрылась в нашем хлыстовстве, обнаружена Достоевским и в нашем интеллигентном слое. Это — дионисическая стихия. Любовь у Достоевского исключительно дионисична. Она терзает человека». ¹⁷¹ Но Достоевский предвидел и возможность исцеления дионисической любви христианским импульсом. «Даже когда Мышкин погружается в тихое безумие, остается уверенность, что лик человеческий не исчезнет в божественном экстазе». ¹⁷² Вне просветления христианским началом дионисизм становится «космическим прельщением». ¹⁷³ В более правомерной форме он предстает как охваченность «жаждой слияния с материнским космическим лоном, с матерью-землей». ¹⁷⁴

¹⁶⁷ Бердяев Н. А. Откровение о человеке в творчестве Достоевского. С. 58.

¹⁶⁸ Там же.

¹⁶⁹ Бердяев Н. А. Миросозерцание Достоевского // Бердяев Н. А. О русских классиках. С. 165.

¹⁷⁰ Шеллинг. Философия Откровения. С. 509.

¹⁷¹ Бердяев Н. А. Миросозерцание Достоевского. С. 160.

¹⁷² Бердяев Н. А. Откровение о человеке в творчестве Достоевского. С. 61.

¹⁷³ Бердяев Н. А. О рабстве и свободе человека. С. 58.

¹⁷⁴ Там же.

В той или иной степени эту «жажду» Бердяев находил в «русском ренессансе» начала XX века, который «требовал возврата к древним истокам, к мистике Земли, к религии космической». ¹⁷⁵ Он относился критически к такого рода возрожденному дионисизму, культивировавшемуся в «тепличной атмосфере» «культурной элиты». ¹⁷⁶ Гораздо более опасной представлялась ему ситуация, когда массами овладевала жажда слияния с «безликим коллективизмом, национальным и социальным, преодолевающим раздельное, индивидуальное существование». ¹⁷⁷ Но сам дионисийский миф оставался для философа неоспоримой реальностью, анамнестически переживаемой в глубинах сознания.

7. Эстетический космос

Мифологический образ Диониса принадлежал, по словам Николая Бердяева, к «вечным началам духовной природы человека», ¹⁷⁸ обнаруживаемым в различные исторические эпохи. Действие этого начала философ находил в собственной душе. Внешние влияния и эрудиция только помогали именовать его в соответствии с античной мифологией, и не более того. Главным же оставалось переживание мифологического архетипа вне исторического контекста — как одного из важнейших «первофеноменов духовной жизни». ¹⁷⁹ Его откровения в античной культуре носили для философа вторичный характер, и он никогда не входил в детальное изучение дионисийских культов Древней Греции. В отличие от Вячеслава Иванова, Николай Бердяев довольствовался обобщенными представлениями об эллинской культуре и сводил их к «вечным образцам», характер воплощения которых в истории сообщил античности черты, радикально отличающие ее от других культурных типов. В этом отношении Бердяев придавал особое значение мифу о Прометее, точнее говоря, тому «вечному началу» (архетипу), действие которого нашло свое законченное выражение в Древней Греции. «Миф о Прометее не метафизический, а культурный миф, миф о возникновении человеческой культуры». ¹⁸⁰

¹⁷⁵ Бердяев Н. А. Самопознание. С. 399.

¹⁷⁶ Там же.

¹⁷⁷ Бердяев Н. А. О рабстве и свободе человека. С. 334.

¹⁷⁸ Бердяев Н. А. Философия свободного духа. С. 60.

¹⁷⁹ Там же.

¹⁸⁰ Там же. С. 150.

В прометеевском начале Бердяев усматривал освободительный смысл: «Прометей освобождает человека не от Бога, который остается для него сокрытым, а от власти стихий, он отец человеческой культуры». ¹⁸¹ Благодаря прометеевскому импульсу у древних эллинов была развита способность к эстетическому созерцанию, унаследованная впоследствии итальянским Ренессансом. «Эллинский мир, — полагал Бердяев, — является колыбелью, источником, на века веков, красоты в мире христианском и вообще в мире». ¹⁸² Такая высокая оценка древнегреческого искусства в то же время определяла критическое отношение Николая Бердяева к тем явлениям в современном искусстве, которые «одинаково характеризуются разрывом с античностью». ¹⁸³

Парадигматическим образом эта тенденция проявилась в творчестве Пикассо. Его искусство радикально и последовательно «разрывает с образцами природы и с образцами античности». ¹⁸⁴ Распыляется образ человека, предвещая наступление «ночной эпохи» в европейской истории. Мир начинает переживаться как бессмысленный хаос, как нагромождение абсурда, тогда как древние греки «воспринимали мир эстетически, как заверченный и гармонический космос». ¹⁸⁵ При всех неоспоримых достоинствах такого эстетического мировосприятия, оно, по мысли Бердяева, уже безвозвратно утрачено человеком XX века, и попытки вновь примкнуть к античной традиции по образцу итальянского Ренессанса обречены закончиться «великой неудачей». Статическому образу космоса следует противопоставить динамическую картину истории, устремленной к эсхатологическому концу.

Еще более анамнестически усложненным, по сравнению с оценкой древнегреческого искусства, было отношение Николая Бердяева к античной философии. Искусство он рассматривал «музейно», тогда как с философией его связывали нити, экзистенциально вплетенные в основы его мыслительной жизни. Он полагал, что в ней «предопределены, в сущности, все основные типы философских направлений, раскрывавшихся на протяжении всей дальнейшей истории». ¹⁸⁶ Соответственно, стремясь в углубленном самопознании осмыслить свой тип мышления и тем самым свою судьбу, ¹⁸⁷ Бердяев испытывал потребность найти ис-

¹⁸¹ Бердяев Н. А. Философия свободного духа. С. 150–151.

¹⁸² Бердяев Н. А. Смысл истории. С. 131.

¹⁸³ Там же. С. 206.

¹⁸⁴ Там же. С. 207.

¹⁸⁵ Там же. С. 36.

¹⁸⁶ Там же. С. 62.

¹⁸⁷ Бердяев Н. А. Самопознание. С. 252.

токи своей философии в античности. Если древнегреческая философия знаменовала переход от мифологического мышления в иминациях, отражающих мир архетипов, к понятийному, основанному на строгих законах рассудочной логики, то сам Бердяев — в силу своих врожденных орфически-дионисийских предпосылок — шел в обратном направлении: от понятия к мифу. Даже свою философскую автобиографию «Самопознание» он был склонен рассматривать как результат индивидуального мифотворчества и отмечал: «Я создаю о себе миф». ¹⁸⁸ В то же время Бердяев находил в своем типе мышления черты, неизвестные в античности и приведшие его к созданию экзистенциального персонализма, тогда как «в греческой философии не было сколько-нибудь ясной идеи личности». ¹⁸⁹ Христианство открыло ему возможность получить антропологический опыт, «неведомый Платону, Аристотелю, Плотину». ¹⁹⁰ Тем не менее, для Николая Бердяева немалое значение имел анамнестический поиск в античности «вечных образцов» философской мысли, проясняющих ему особенности собственного мышления.

Николай Бердяев сводил эти образцы к двум основным типам. Он обозначал первый тип как *парменидовский*, второй — как *гераклитианский*. В мифологической перспективе они предстают как воплощение аполлонических и дионисийских начал, формировавших человеческое мышление. Для аполлонического типа характерно «учение о бездвигности, статичности подлинно сущего». ¹⁹¹ Философия Парменида и инспирированного им элеатства существенно повлияла на дальнейшее развитие европейской мысли и носила, согласно Бердяеву, отнюдь не безобидный характер. «Эта философская традиция и явилась одним из источников внутри самого христианского сознания непонимания динамики божественной жизни, понимание ее как неподвижной, противоположной историческим судьбам». ¹⁹² Онтологизм Парменида и вся идущая от него традиция «философии бытия» казались Бердяеву ведущими к господству «универсально-общего» над «индивидуально-единичным», что вступало в противоречие с его экзистенциальным персонализмом.

Второй «вечный образец» философского мировоззрения Бердяев связывал с именем Гераклита. Интроспективно обращаясь к истокам

¹⁸⁸ Там же. С. 568.

¹⁸⁹ Бердяев Н. А. О рабстве и свободе человека. С. 19.

¹⁹⁰ Там же.

¹⁹¹ Бердяев Н. А. Смысл истории. С. 62.

¹⁹² Там же.

своего мышления, он чувствовал родственную близость к эфесскому мыслителю. «Из древних, — подчеркивал Бердяев, — мне ближе всех Гераклит». ¹⁹³ В отличие от парменидовской статики, здесь господствует динамическое понимание основ космической жизни. Гераклитианство постигает «метафизическую действительность как огненное движение» ¹⁹⁴ и в известном смысле ближе к христианскому миропониманию, ¹⁹⁵ чем парменидовский онтологизм. «В эллинской философии Гераклит в своем учении об огненном движении был ближе к Богу христианскому, чем Парменид, Платон, Аристотель или Плотин, которые подавили все системы христианской теологии». ¹⁹⁶

С исторической точки зрения, суждение Бердяева более чем спорное, но понятна его озабоченность кризисом христианства в XX веке. «Историческое христианство не имеет витальной силы, которая у него была в прошлом». ¹⁹⁷ Статическая интерпретация догматических истин приводила, по его мнению, к угашению творческих импульсов, способных возродить духовную жизнь в Европе. Альтернативой этому процессу мог бы служить «гераклитианский» подход к миру идей. Его пророческое предвосхищение Николай Бердяев усматривал в творчестве Достоевского, в котором «поднимается огненный вихрь идей. Жизнь идей протекает в раскаленной, огненной атмосфере. <...> Поистине в Достоевском есть что-то от Гераклитова духа». ¹⁹⁸ Символика огня как начала «очищающего и творческого» связывалась для Бердяева с глубинными таинствами христианства. «Иисус Христос говорил, что Он пришел низвести огонь с неба, и хотел, чтобы он возгорелся. ¹⁹⁹ Огонь есть великий символ первоначальной стихии мировой и человеческой жизни». ²⁰⁰ Стихия этого огня одухотворяла творческое мышление Гераклита, Якова Беме и Достоевского. ²⁰¹

¹⁹³ Бердяев Н. А. Опыт эсхатологической метафизики // Бердяев Н. А. Царство Духа и царство Кесаря: Сочинения. С. 164.

¹⁹⁴ Бердяев Н. А. Смысл истории. С. 62.

¹⁹⁵ В Библии Бог именуется «огнем посядающим» (Втор. 4: 24; Евр. 12: 29). Христос, как свидетельствовал Иоанн Предтеча, будет крестить людей «Духом Святым и огнем» (Мф. 3: 11).

¹⁹⁶ Бердяев Н. А. Философия свободного духа. С. 141–142.

¹⁹⁷ Бердяев Н. А. Самопознание. С. 603.

¹⁹⁸ Бердяев Н. А. Мирозерцание Достоевского. С. 108.

¹⁹⁹ См.: Лк. 12: 49.

²⁰⁰ Бердяев Н. А. Опыт эсхатологической метафизики. С. 220.

²⁰¹ Там же.

В философии Платона Николай Бердяев также высоко ценил ее устремленность к познанию мира идей, но, тем не менее, ему оставался ближе дионисийски-гераклитианский дух Достоевского, постигавшего идеи не как «прообразы бытия, не первичные сущности и уж, конечно, не нормы, а судьбы бытия, первичные огненные энергии».²⁰² При всех отличиях, Платон являлся для Бердяева своего рода современником, и отношение к его философии носило у него диалогический характер,²⁰³ поскольку, писал Бердяев, «Платон для нас не только предмет исследований. Мы живем одной общей жизнью с Платоном, одним духовным опытом, мы встречаемся с ним внутри духовной жизни, в ее глубине».²⁰⁴ Анамнестически обращаясь к Платону, Николай Бердяев осознавал, что, даже если, с точки зрения обычного понимания истории, «античная культура пала и как бы умерла. Но она продолжает жить в нас, как глубокое наслоение нашего существа».²⁰⁵

²⁰² Бердяев Н. А. Мирозерцание Достоевского. С. 108.

²⁰³ Иванов В. Платонизм в оценке Николая Бердяева // Античность и русская культура Серебряного века: К 85-летию А. А. Тахо-Годи / Отв. ред. и сост. Е. А. Тахо-Годи. М.: Наука, 2010. С. 442–449.

²⁰⁴ Бердяев Н. А. Философия свободного духа. С. 32.

²⁰⁵ Бердяев Н. А. Смысл истории. С. 365.

Стихи из Амбуаза:

Тема и вариации поэзии И. А. Бунина

1922 года

Бунину всегда было свойственно писать стихи волнообразно, «приливами». Он мог легко написать несколько стихов подряд в один день — и, достигнув пределов поэтического волнения, потом незаметно перейти на прозу. Мог «наговориться стихами» в течение нескольких недель или месяцев — и надолго замолчать, да хотя бы и в прозе. Но, выходя из любого долгого молчания, он прежде всего выговаривал себя стихами. После каждого потрясения, превышающего человеческие возможности постижения и восприятия, когда казалось, что писать он больше не будет — да и незачем теперь, — Бунин, если чувствовал в себе снова лирический пульс, то давал ему сначала набрать амплитуду в рифмованных строчках, разлиться во внутреннем поэтическом пространстве и только потом, отделив от своего «я», передавал героям и повествованию. Так было в самом начале пути, когда только формировалось его художественное мировидение и самоопределение как поэта. Так было летом 1918 года в Одессе — после революционного кошмара, пережитого в Москве. Так было и летом 1922 года во французском Амбуазе, на самой кромке новой, эмигрантской жизни.

Только-только заканчивался первый, самый зыбкий и неопределенный период жизни во Франции. Уже многие из тех, кто составлял круг бунинского общения последних лет в России (М. С. и М. О. Цетлины, И. И. Фондаминский, М. Алданов, А. Н. Толстой, А. И. Куприн, К. Д. Бальмонт, мн. др.), жили в Париже. И еще никто не думал, что это навсегда. Первые два года вдали от родины были полны самых разных планов и начинаний, от образованного в июле 1920 года Союза русских литераторов и журналистов до

«Русского национального комитета», созданного в июне 1921 года. Во всех них Бунин принимал самое активное участие, сразу став одной из центральных фигур русской эмиграции (вплоть до того, что летом 1920 года П. Б. Струве предлагал Бунину возглавить Национальную лигу в правительстве Юга России). При этом сам он долго не мог вернуться к письменному столу: его первые публикации после приезда в Париж в марте 1920 года появились только осенью. Это были публицистические выступления, дополнительным стимулом к которым послужил яростный разрыв и полемика с Горьким.

Возвращение к художественному творчеству было трудным и постепенным. Надо было пересоздать мир, который рухнул на глазах, как бы ни предвидел его крах Бунин, — почти в одночасье. В августе 1921 года, впервые уехав на лето из Парижа в Висбаден (помогли З. Н. Гиппиус и Д. С. Мережковский, с ними там и отдыхали), Бунин в какой-то момент оглянулся и изумился: «Как странно — я в Германии!»¹ Через год с теми же спутниками, одними из самых близких друзей первых эмигрантских лет, Бунины отправились в Амбуаз. Буквально накануне отъезда они получили возможность наконец, после 15 лет совместной жизни, зарегистрировать свой брак (это произошло 4 июля, а венчание еще предстояло — в ноябре). Жизнь обретала более или менее устойчивые очертания: Бунины уже обосновались на ул. Жака Оффенбаха, д. 1, где пройдут все их парижские годы, и вот уже второй раз могли уехать из летнего Парижа на отдых. И Амбуаз оказался сказочным местом, наполненным историей и поэзией.

«Амбуаз очень спокойный и тихий городок, разделенный Луарой, на левом берегу которой возвышается старинный замок, в котором бывал Леонардо да Винчи, куда возвращался с охоты Франциск Первый... / Наше шато Нуаре стоит на широком дворе и производит необыкновенное впечатление простотой линий и каким-то спокойствием», — записывает В. Н. Бунина в дневнике 7 июля 1922 года.² Далее в ее записях находим описание бунинского кабинета, в котором «есть какой-то глотовский уют»³ (в деревне Глотова Орловской губернии, в имении своих родных, Бунин написал множество произведений 1910-х годов), и замечание о ландшафте: «Эта часть Франции напоминает Россию. Около

¹ Бунин И. А. Дневники 1885—1953 гг. / Предисл., подгот. текста и коммент. Т. М. Двинятиной, О. А. Коростелева, С. Н. Морозова // И. А. Бунин. Новые исследования и материалы: В 4 кн. Кн. 2. М.: Наука, 2021. (Литературное наследство; Т. 100, кн. 2). С. 150 (запись от 8/21 августа 1921 г.). Далее: Бунин. Дневники.

² РАЛ (Русский архив в Лидсе). MS 1067/374. Дневник В. Н. Буниной, запись от 7 июля 1922 г.

³ Там же.

реки — нашу центральную Рязанскую губернию, например, а среди виноградников — места под Одессой». ⁴ Бунины чувствуют себя молодежниками и свободны от хозяйства: редкий случай — они взяли с собой из Парижа прислугу (известно только имя — Анна), «следовательно, месяц приятной бескухонной жизни, — пишет В. Н. Бунина. — Кроме того, первое время мы будем одни, как настоящие молодые. Мережковские приедут позднее». ⁵ Действительно, Гиппиус и Мережковский приехали только 25 июля. Вечерами Бунины ходят гулять вдоль Луары, в поля между виноградниками или к далекому лесу.

В Амбуазе Бунин переживает лирический подъем. Через день после приезда он пишет одно из самых известных своих стихотворений «У птицы есть гнездо, у зверя есть нора...» (дата в авторских изданиях: «25.VI.22» — по старому стилю, по новому стилю это 8 июля) и дальше за первые два с половиной месяца в Амбуазе ⁶ создает еще 25 текстов, среди которых шедевры элегической лирики «Морфей», «В полночный час я встану и взгляну...», «Мечты любви моей весенней...», «Печаль ресниц, сияющих и черных...» и стихотворение, которое он поставит в начало своих «Избранных стихов» (1929), — «Петух на церковном кресте». ⁷

Стихи, написанные Буниным в Амбуазе летом 1922 года, — первый и почти последний взлет его поэтического самовыражения за 33 года эмигрантской жизни. Почти — потому что будет еще несколько стихотворений и набросков осени 1938 года (через 16 лет!) перед погружением в финальные главы «Жизни Арсеньева» и написанные тогда же, как «последование», первые рассказы «Темных аллей» («Муза», « Степа», «Поздний час»), будут отрывистые фельетонные фрагменты для «домашнего пользования» 1940-х годов, будет окончание в 1952 году начатой осенью 1938 года прощальной, экзистенциальной «Ночи» («Ледяная ночь, мистраль...»), — поэтические «шаги» Бунина во второй половине его творчества были поистине гигантскими. Хронологическая

⁴ РАЛ (Русский архив в Лидсе). MS 1067/374. Дневник В. Н. Буниной, запись от 17 июля 1922 г.

⁵ Там же. Дневник В. Н. Буниной, запись от 6 июля 1922 г.

⁶ Бунины вернутся в Париж только 6 ноября 1922 г.

⁷ См.: Бунин И. А. Стихотворения: В 2 т. / Вступ. статья, сост., подгот. текста, примеч. Т. М. Двнятиной. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, изд-во «Вита Нова», 2014. (Новая Библиотека поэта) (далее — Бунин. *Стихотворения*; с указанием тома и страницы). Т. 2. С. 186–194 (стихотворения, вошедшие в авторские издания, — именно они и будут, главным образом, в центре нашего рассмотрения), 262–263 (стихотворения, не вошедшие в авторские издания). См. также более 30-ти поэтических набросков этого времени: Там же. Т. 2. С. 274–279.

компактность далеко отстоящих друг от друга поэтических периодов, их очевидная приуроченность к определенной жизненной ситуации, вполне ясная соотнесенность с тем или иным этапом прозаического развития художественной системы Бунина позволяют рассматривать совокупность близких по времени текстов как замкнутые единства, как своего рода циклы — с той оговоркой, что сам Бунин никогда не придерживался «мышления циклами», компоновал и перетасовывал свои стихи для публикаций произвольно и не придавал этому действию особого значения, если не считать тематического сходства и издательского удобства.⁸

Предыдущее поэтическое «окно» открылось летом 1918 года, в Одессе, куда Бунин вырвался из охваченной революцией и гражданской войной Москвы. В стихах июля — сентября 1918 года он как будто вернулся в большое пространство жизни, заново, после апокалиптических потрясений последнего времени прочувствовал и нашел слова для выражения своей связи с благодатным источником вечного космоса и евангельского пути. Высшей точкой того лирического прилива стало стихотворение «И цветы, и шмели, и трава, и колосья...», в котором притча о блудном сыне разрешается в благодарение Господу за всё, чем мир одаряет героя и автора (тождество между ними в этом случае несомненно).⁹

С евангельского сюжета начинается и поэтическое лето в Амбуазе. Стихотворение «**У птицы есть гнездо, у зверя есть нора...**» прямо построено на перифразе слов Христа: «лисицы имеют норы, и птицы небесные — гнезда; а Сын Человеческий не имеет, где приклонить голову» (Лк. 9: 58). Проекция лирического «я» если не на образ, то на земную жизнь Христа очевидна и подчеркнута многоуровневым параллелизмом: части строки 1 меняются местами в строке 5 (*У зверя есть нора, у птицы есть гнездо*), строки 2 и 4 перекликаются и синтаксически, и лексически, и фонически (**Как горько было сердцу молодому — Как бьется сердце, горестно и громко**), строки 3—4 и 7—8 «смотрят» друг в друга как полные противоположности, симметрия начала и конца: *уход юноши с отцовского двора — приход старика в чужой, наемный дом.*

⁸ Четыре стихотворения из рассматриваемых ниже Бунин напечатал в подборке «Молодость» (Современные записки (Париж). 1924. Кн. XX). Это были стихотворения «Мечты любви моей весенней...», «Печаль ресниц, сияющих и черных...», «Прекрасен Твой венок из огненного мака...» (см. далее «Морфей»), «Зачем пленяет старая могила...», а также написанное раньше стихотворение «Тихой ночью поздний месяц вышел...» («Глутое горе», 1916).

⁹ Об этом см. в нашей прошлой статье, опубликованной в этом альманахе: *Двинятина Т. М.* Одесский цикл И. А. Бунина 1918 года: Стихи после жизни // Текст и традиция. СПб.: Росток, 2020. Т. 8. С. 177—191.

Так, с одной стороны, давнее юношеское прощание с отчим домом становится для Бунина в эмиграции отправной точкой его личного мифа. Через год он напишет стихотворение «“Опять холодные седые небеса...”» (1923), в котором будет та же печаль об утраченной целостности детского мира.¹⁰ С другой стороны — поэтическое слияние лирического «я» с Христом явлено не только в двух названных «евангельских» стихотворениях, но и в стихотворении «Изгнание», созданном, судя по авторским пометам, в Бретани в 1920 году.¹¹ Единством лирического героя из последнего одесского, промежуточного бретанского и первого амбуазского стихотворений образуется своего рода трехстворчатый складень,¹² и вместе с ним — новый сюжет, в котором можно увидеть действительный путь Бунина после крушения России: возвращение к «вертикали» человеческого существования (небесному Отцу) с полным сознанием потери земного дома (захватывающие бунинские описания земной и вешной прелести бытия относятся главным образом к «русскому миру» и почти не касаются «французского»).

При этом ни в самой катастрофе, ни в изгнании у лирического героя / автора нет чувства богооставленности, — напротив: как *почивший Бог* связан с концом родного мира, так воскрешение родного мира будет возможно с Его воскрешением. Бунин словно застыл в этой точке, его главной поэтической эмоцией на ближайшее десятилетие становится *упование*. Его религиозное чувство в первые годы после революции более чем когда-либо канонично. Кажется, что, чая воскрешения мертвых и жизни будущего века, Бунин уже в самом себе и собственных творениях идет навстречу этому воскрешению и подготавливает его. Возвращение к Отцу и благодарение в 1918 году, *изгнание* и *боль крестных ран* в 1920-м, скитание и неприкаянность в 1922-м — никогда больше христологический сюжет не будет так близко стоять к личной истории Бу-

¹⁰ Это стихотворение вольно или невольно опишет ту же ситуацию, которую мы знаем по первому дошедшему до нас стихотворению Бунина «Клубился туман над землею...» (1883). Только в стихотворении 13-летнего мальчика (первое?) прощание с родным домом после гимназических каникул вызывает сиюминутную тоску, тогда как в первой строфе стихотворения «“Опять холодные седые небеса...”», написанного спустя 40 лет, очередной повтор этого прощания подан снисходительно-скептически, а в следующей и финальной строфе — упоенно и скорбно от неповторимости того, что когда-то успело показаться неизбывным и наскучившим.

¹¹ См.: Бунин. *Стихотворения*. Т. 2. С. 262, 486 (коммент.).

¹² Ср. образ «двухстворчатого складня», которым Саша Черный описал построение бунинских книг, на равных включавших в себя и стихи, и прозу (см.: Черный С. Роза Иерихона // Русская газета (Париж). 1924. 29 ноября. № 186).

нина, как в этот переломный период всей его жизни, который он ощущал и как переломный период общей человеческой истории.

Возможно, именно это последнее обстоятельство способствовало тому, что лирическая тема, заявленная Буниным в первом амбуазском стихотворении, в дальнейшем решалась им с помощью множества иных культурных кодов и обростала при этом новыми смыслами. Их связь, смена одного другим и новое переплетение в итоге и образуют единое течение бунинской лирики лета 1922 года.

Ко второму из написанных в Амбуазе стихотворений «**Радуга**» (15 июля 1922)¹³ Бунин в первой публикации¹⁴ ставит эпитафию «Се знаменье меж Мною и землею. *Бытие*», отсылающий к словам Господа: «Я полагаю радугу Мою в облаке, чтоб она была знамением завета между Мною и между землею» (Быт. 9: 13), которые были Его обещанием того, что потопа, самой страшной из мыслимых тогда катастроф, больше не будет. Но в ветхозаветное обетование включаются мощное пантеистическое чувство (*Свод радуги — Творца благоволение, Он сочетает воздух, влагу, свет — Всё, без чего для мира жизни нет*) и человеческое измерение, в котором выражена главная мысль текста (*Лишь избранный Творцом... Как радуга, что блещет на закате, — Зажжется пред концом*). Подобный образно-моральный параллелизм уже использовался Буниным в стихотворении «Кафельница» (1916): в нем сердцу, как пылавшей некогда кафельнице, предписывалось *до черноты сгореть*. Заключительная строка «Радуги» оказывается реминисценцией из стихотворения К. Д. Батюшкова «Изнемогает жизнь в груди моей остылой...» (1817—1818), вошедшего в поэтическую подборку «Из греческой антологии» и завершающегося словами «И, вспыхнув ярче пред концом, На пепле погасает», — его герой, как та кафельница из бунинского стихотворения, догорает, испытывая последний, предсмертный прилив жизни.

Вполне вероятно, что именно греческой ореол текста-источника (включавший имена *Киприда и Эрот*) и собственный бунинский пантеизм (выбившийся из лекал Священного Писания) подсказали поэту следующее стихотворение — «**Морфей**» (27 июля 1922). Оно написано по правилам русского александрийского стиха (12 строк, шестистопный

¹³ Датировки стихотворений, написанных в Амбуазе, установлены в издании *Бунин. Стихотворения*, но надо учитывать, что, как в случае со стихотворением «У птицы есть гнездо, у зверя есть нора...», они могли быть указаны Буниным по старому стилю, которым он пользовался, по крайней мере, до конца 1920-х гг. либо преимущественно, либо наравне с новым. Кроме того, датировка ряда текстов не может быть установлена однозначно, и в таких случаях приходится приводить равновероятные даты создания стихотворений.

¹⁴ Слово (Париж). 1922. 2 октября. № 15. Позже эпитафия был снят.

ямб, цезура после 3-й стопы, попарная рифмовка, чередование мужских и женских окончаний), который в русской традиции семантически связан с «подражанием древним». Бунин начинает похоже на Пушкина, чьи строки из стихотворения «К Морфею» (1816): «Морфей, до утра дай отраду / Моей мучительной любви!» он числил среди своих первых и самых ярких впечатлений от пушкинских стихов,¹⁵ — и на Фета, который в своем поэтическом обращении «К Морфею» (1842) просит об исцелении души («Чтоб тихо я уснул, чтоб сердце не страдало»)¹⁶. Но далее Бунин выходит на совершенно новый смысловой и образный уровень: его герой обращается к божественному повелителю сновидений, имеющему власть оживлять во сне воспоминания о

радостной стране,
Где нет преград земных моим надеждам вешним,
Где снюсь я сам себе далеким и нездешним,
Где не дивит ничто — ни даже ласки той,
С кем Бог нас разделил могильною чертой.

В лицейском стихотворении Пушкина не было и не могло быть *могильной черты* между героем и его возлюбленной. У Фета она есть, но в других стихах — вспомним прежде всего «В тиши и мраке таинственной ночи...» (1864?).¹⁷ Это стихотворение Бунин в поздние годы записал на листке отрывного календаря и тут же добавил: «И опять, опять я думаю о своем...».¹⁸ Но уже летом 1922 года мотив трагической, фатальной потери переплетается у него с сильнейшей интенцией воскрешения, кото-

¹⁵ См. заметку Бунина «Думая о Пушкине»: Бунин И. А. Собрание сочинений: В 9 т. / Под общ. ред. А. С. Мясникова, Б. С. Рюрикова, А. Т. Твардовского. М.: Худож. литература, 1965—1967. Т. 9. С. 457. О том же см. в «Жизни Арсеньева» (кн. 3, гл. VIII): Там же. Т. 6. С. 127.

¹⁶ Ср. также «К Морфею» А. А. Дельвига (<1823>).

¹⁷ В стихотворении «К Морфею» тоже присутствуют эротические мотивы, но они связаны, скорее, с заглавным героем: это его «трепетную тень, И страстные слова, и сладостную лень» «любит» лирический герой. Однако, открепившись от образа Морфея, эти черты (по крайней мере, первые две) могут быть легко переадресованы героине иного сюжета — любовного сна / воспоминания.

¹⁸ РАЛ (Русский архив в Лидсе). MS 1066/715 (40). Тут же, следом Бунин записал строфу из стихотворения А. А. Фета «Alter ego» (1878): «Та трава, что вдали на могиле твоей, / Здесь на сердце, чем старе оно, тем свежей, / И я знаю, взглянувши на звезды порой, / Что взирали на них мы как боги с тобой» и добавил: «Было это и у меня. *Все-таки* было». Лист отрывного календаря, на котором сделаны эти записи (если сопоставить числа и дни недели) относится к 1937, 1943 или 1948 г., более вероятен (если су-

рая охватывает и родимый мир, и собственную молодость, и далекую любовь. Имя *Морфей* уже содержит в себе имя другого античного героя — *Орфей*. Призывая *бога сновидений*, Бунин еще бессознательно, но вполне провидчески берет на себя роль того, кто в своем *творческом сне, воображении* отныне будет и в стихах, и еще более в прозе выводить из загробного мрака образы утраченной родины и умершей возлюбленной, объединяя их *божественным венком* погибшей Эвридики.

В течение следующих дней в Амбуазе элегическое настроение меняется на обличительно-патетическое, — по сути, это еще единое, только сейчас разделяющееся сочетание противоположных чувств, владевших Буниным в начале 1920-х годов. В трех следующих за «Морфеем» стихотворениях по-разному варьируются библейский слог и высокая архаика. Их главная тема — поругание и оскорбление Божеского и человеческого, главное переживание — глубочайшее горе, главная эмоция — проклятие.

Стихотворение «**Шепнуть заклиние при блеске...**» (28 июля или 28 августа 1922) подхватывает концовку «Радуги», но переводит мотив небесного знамения в иное эмоциональное русло: в радуге, которая *зажжется пред концом*, можно увидеть если не надежду, то хотя бы озарение, а *заклятие при блеске звезды падучей* уже ничего не изменит и ничего не спасет. Возврата к прошлому нет, перечень потерь неисчислим, сравним с пощечинами *от солдат Пилата*, непростителен, как непростительны страдания *всех убиенных во Христе*; он невыносим и неизбывен настолько, что для выражения чувств нужна апелляция к самому великому событию человеческой истории. Жесткая прямолинейность эмоционального накала выражена отнюдь не тривиальным формальным построением текста. Четырехстопный ямб подан в прихотливой оболочке рифм: *AbbA cDDc EEfEf GhhGh*. На середине стихотворение как будто разламывается надвое:

А если б даже Божья сила
И помогла, осуществила
Надежды наших темных душ,
То что с того?
Уж нет возврата
К тому, чем жили мы когда-то <...>

Поделенная на две полустроки строка 9 диктует двойное строфическое прочтение: одно — согласно рифмовке, другое — учитывающее визуальный перебой в строке 9 и «лишнюю» последнюю строку 18. Это снимает

дить по чернилам и почерку) 1937 г. — канун возвращения к «Жизни Арсеньева», завершения последней, пятой его книги осенью 1938 г.

сходство с классическими образцами (среди них и «Пророк» Пушкина, написанный тем же размером со сложной рифмовкой), текст как будто разворачивает обе свои половины лицом друг к другу и выплескивается вовне.

Форма написанного следом **«Входа в Иерусалим»** (29 июля или 29 августа 1922) еще более сложна, и библейская история в нем — уже не поле сравнения, а разворачивающаяся на глазах современность, центральное (и заглавное) событие текста. Вообще, при последовательном прочтении амбуазских стихов кажется, что чем прямолинейнее смысл текста, тем затейливее его стиховая организация. В данном случае словно имитируя поэтическую речь прошлого, Бунин строит стихотворение на перемене размеров (амфибрахия и анапеста) и числа ударных слогов (от 1 до 5), причем в сильной позиции оказываются наиболее краткие строки (строка 9 и последняя строка 22). Евангельский сюжет (Мф. 21: 1–11, Мк. 11: 7–10, Лк. 19: 28–37, Ин. 12: 12–15), прямой повтор приветствия Христу в первых строках («Осанна! Осанна! Гряди / Во имя Господне!») и слов древнего песнопения «Свете тихий...» сбываются здесь и сейчас и при первом чтении распознаются читателем прежде всего. Но основное место отдается описанию безобразного калеки, который молит *о пире кровавом для всех обойденных судьбой*, и образу *обманувшейся черни*, сквозь которую Христос идет *на позор, на проклятье!* В сложном сочетании упования и ужаса, (минутного и вечного) торжества и (неминуемой и временной) гибели Бунин акцентирует ужас и гибель под радостные вопли *шумного народа*, вызывающего *о мщенье*.

О мщенье взывает он сам — следующее стихотворение Бунина **«О, слез невыплаканных яд!..»** (22 августа 1922) варьирует псалом 136. В отличие от предыдущих стихов, здесь Бунин не оставляет между формой и смыслом никакого зазора, как будто только транслируя библейский текст и вкладывая весь смысл в выбор конкретного его фрагмента. Псалом начинается словами: «На реках Вавилона, там сидели мы и плакали, когда вспоминали о Сионе...» (ср. также: Ис. 13: 16–18) — и заканчивается такими стихами: «Припомни, Господи, сынам Едомовым день Иерусалима, когда они говорили: “разрушайте, разрушайте до основания его”. Дочь Вавилона, опустошительница! блажен, кто воздаст тебе за то, что ты сделала нам! Блажен, кто возьмет и разобьет твоих младенцев о камень!» (Пс. 136: 7–9). Как уже бывало в годы Первой Мировой войны и русской революции (см. стихотворения «Стой солнце!» (1916), «Из книги пророка Исаяи» (1918)), Бунин сливает свой голос с голосом ветхозаветного пророчества:

О, слез невыплаканных яд!
О, тщетной ненависти пламень!

Блажен, кто раздробит о камень
Твоих, Блудница, новых чад,
Рожденных в лютые мгновенья
Твоих утех — и наших мук!
Блажен тебя разящий лук
Господнего святого мщенья!

В мае 1953 года, за полгода до смерти, в который уже раз просматривая тома своих сочинений, Бунин в двух авторских экземплярах последнего собрания (вышедшего в 1934—1936 годах в Берлине) впишет над этим стихотворением заглавие: «России Ленина».¹⁹

Через три дня после этого проклятия Бунин пишет еще одно, почти памфлетное, стихотворение «**Душа навеки лишена...**» (25 августа 1922), которое продолжает ту же тему в несколько более спокойном тоне, но содержит и признание в невозможности выразить свои чувства, найти слова *для ненависти, отвращенья*.²⁰ Лишенное прямой библейской проекции, оно, напротив, включает в себя приметы актуальной современности:

И что мне будущее благо
России, Франции! Пускай
Любая буйная ватага
Трамвай захватывает в рай.²¹

Затем, дойдя до пределов ненависти и отчаянья, Бунин словно переключает регистр и возвращается на путь элегии. Время в элегии двух-частно, оно включает в себя прошлый момент гармонии и нынешний момент потери, — лирическое натяжение между этими двумя временными и эмоциональными пластами и составляет ее главное содержание.

¹⁹ РАЛ. MS 1066/10171, 10172; Бунин И. А. Собрание сочинений: В 11 т. Берлин: Петрополис, 1934—1936. Т. 8. С. 204. Сходным образом он переименует стихотворения «Русская сказка» («В царствии Ленина») и «Москва» («Москва в царствии Ленина»).

²⁰ Мотив невозможности выражения переполняющих его чувств (в переломные революционные годы — гнева) — один из важнейших у Бунина; см. его статью «Не могу говорить», написанную в марте 1919 года, после долгой полосы молчания, на пике потрясений Гражданской войны.

²¹ Ср. запись Бунина от 14 февраля 1918 года в «Окаянных днях»: «В трамвае ад, тучи солдат с мешками — бегут из Москвы, боясь, что их пошлют защищать Петербург от немцев» (Бунин И. А. Собрание сочинений: В 11 т. Берлин: Петрополис, 1934—1936. Т. 10. С. 46) и др.

Обращение к прошлому стремится к тому, чтобы воссоздать его в настоящем, но не в том реальном настоящем, из которого нет пути назад, а в том вечном настоящем, которое есть выражение высшего бытия и образ личного бессмертия.²² Свод памяти объемлет всю жизнь, и пока память делает свою работу, замыкая в одну сферу прошлое, настоящее и подлинное, человек тоскует по ушедшему, слишком близко и слишком остро ощущая его невоплотимость в реальности. Мир разодран не только на прошлое и настоящее, не только на отчаяние и упование, он разодран на верх и низ, и между ними лирический герой мечется и мучается на земле — один.

Стихотворение «Сириус» (22 августа 1922), одно из последних в длинном ряду «звездных» текстов Бунина, задает верхнюю точку этой вертикали. Оно так явно перекликается с дневниковой записью, сделанной годом ранее во время пребывания с Мережковскими в Висбадене, что можно усомниться в точности авторской датировки. 8/21 августа 1921 года Бунин записал: «Лунная ночь. <...> Звезда, играющая над лесом направо, — смиренная, простая (выделено Буниным. — Т. Д.). Клеевка, Глотова — все без возврата».²³ Однако возможно, что перечитанная через год, эта запись и послужила импульсом к написанию «Сириуса»; во всяком случае, в ряду амбуазских стихотворений 1922 года его присутствие вполне органично.²⁴ Текст написан как откровенная стилизация, почти перифраз стихотворения В. П. Чуевского, положенного на музыку П. П. Булаховым и ставшего одним из известнейших русских романсов «Гори, гори, моя звезда...» (1868); оригинальным бунинским в «Сириусе» кажется на первый взгляд только заглавие, в самом тексте никак, впрочем, не развернутое и не подкрепленное. В то же время другим, чуть менее явным источником стихотворения является элегия Е. А. Баратынского «Весна» (1820):

О, где вы, призраки невозвратимых лет,
Богатство жизни — вера в счастье?

²² Подробно об этом см. в кн.: *Мальцев Ю.* Иван Бунин, 1870—1953. Frankfurt/Main; М.: Посев, 1994. «Только закрепленное памятью прошлое, то есть уже преобразованное и перешедшее в иную форму бытия, составляет предмет высокого искусства» (с. 12), и др.

²³ Бунин. *Дневники*. С. 150.

²⁴ В Амбуазе будет написано еще несколько «звездных» текстов, не вошедших в авторские издания Бунина: «**И вновь морская гладь бледна...**» (24—25 августа 1922), «**Кругла и бледна, поднималась луна...**», «**И снова ночь, и снова под луной...**» (оба <15 сентября 1922>) и «**Звезда, воспламеняющая твердь...**» (22 сентября 1922); в последних трех случаях к «звездной» подключается и «лунная» образность.

Где ты, младого дня пленительный рассвет?
Где ты, живое сладострастье?²⁵

Но Баратынский оплакивает молодость — Бунин оплакивает всю жизнь, у Баратынского мир весной пробуждается и благоухает, пусть и без его участия, — у Бунина мир канул вместе с ним и никакого отдельного от него мира не осталось. «Сириус» написан из состояния абсолютного и посмертного одиночества, и то, что у Чуевского было далеким будущим (*Умру ли я...*), у Бунина стало далеким прошлым, его *неугасимая звезда* светит *Над дальнею моей могилою, Забытой Богом навсегда!* Таким образом обозначается и нижняя точка небесной вертикали — загробный мир, могила и беспамятство.

Вообще, поляризация жанровая (памфлет — элегия), эмоциональная (проклятие — упование), образная (звезда — могила²⁶ и др.), структурная (верх — низ, прошлое — настоящее), максимальное раздвигание границ художественного мира характерны для всех стихотворений амбуазского лета. Между этими полюсами протянуты разноуровневые «горизонтальные» повторы одних и тех же образов, мотивов, стиховых и стилистических приемов.²⁷ Особенно это заметно в стихотворениях, которые Бунин пишет с 25 по 27 августа 1922 года: **«Зачем пленяет старая могила...»**, **«В полночный час я встану и взгляну...»**, **«Мечты любви моей весенней...»**, **«Зарос крапивой и бурьяном...»**, **«Всё снится мне поросшая травой...»**, **«Печаль ресниц, сияющих и черных...»**; из более ранних стихотворений к ним примыкают «Сириус» и «Морфей», из чуть более поздних — **«Была весна, и жизнь была легка...»** (9 сентября 1922).

Все эти стихи (кроме «Морфея», созданного месяцем ранее) написаны ямбом. Все они включают в себя значительный пласт архаической,

²⁵ Начальная строка Баратынского «Мечты волшебные, вы скрылись от очей!..» (вместе с названием элегии) еще отзовется в первом же слове стихотворения Бунина «Мечты любви моей весенней...», о котором речь ниже.

²⁶ Этот образ проходит через девять амбуазских стихотворений (из 25-ти): в них упоминаются *могильная черта* («Морфей»), *моя дальняя могила* («Сириус»), *старая могила* («Зачем пленяет старая могила...»), *могильный чертополох* («Зарос крапивой и бурьяном...»), *развалина часовни родовой и приют церковно-гробовой* («Всё снится мне заросшая травой...»), *катафалк водяной* (т. е. гондола, «Венеция»), *свежая могила* («Была весна, и жизнь была легка...»), *вечный сон мертвых* («Петух на церковном кресте»), *пустая могила* («Встреча»).

²⁷ Обо всём этом см. подробнее: *Двинятина Т. М.* Заметки о поэзии Бунина начала 1920-х годов // Культура русской диаспоры: саморефлексия и самоидентификация: Материалы международного семинара. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 1997. С. 87–98.

условно-поэтической и абстрактной лексики. Во всех усилена роль риторических вопрошаний и однотипных синтаксических фигур, придающих стихам дополнительную ритмичность и музыкальность.²⁸ Постоянная смена рифмовки, с подавляющим влиянием охватных, кольцевых и «продленных», перетекающих рифм, создает впечатление ширящегося, разливающегося текста²⁹ и тотального поэтического высказывания, в поэтическое переживание оказывается включен весь мир.³⁰ Лексемы «все» / «всё» и «этот» (и их производные) вообще показывают пиковые значения в частотном словаре Бунина,³¹ но в стихах 1922 года лирическое напряжение сосредоточено именно на «всём». Здесь явственны реминисценции из русской поэзии первой половины XIX века (и почти нет отсылок к более поздней).³² Созданные с явной ориентацией на нее,

²⁸ См. синтаксические усиления: *Зачем... Зачем...; Так... так..., как...* («Зачем пленяет старая могила...»); *Познал... Познал...* («В полночный час я встану и взгляну...»); *Всё снится... Всё слышу (bis)* («Всё снится мне заросшая травой...»); *Откуда... Зачем...* («Печаль ресниц, сияющих и черных...»); многочисленные *и*-нанизывания и мн. др.

²⁹ См., например, системы рифмовки в стихотворениях «В полночный час я встану и взгляну...» — aaBBd / EEEdFggFhIh; «Зарос крапивой и бурьяном...» — AbbACddCeeFeF; «Всё снится мне заросшая травой...» — aBaBaVacDcDeDeD.

³⁰ Благодаря системе повторов к семантическому ядру амбуазского цикла подтягиваются и тексты, стоящие на его периферии. Так, стихотворение «**Венеция**» (28 августа 1922), в самом своем заглавии заявляющее конкретную европейскую приуроченность, но написанное тоже ямбом, через мотив *всепрощенья (и чья-то кротость, всепрощенье И утешенье: всё пройдет)* перекликается с очень личным «Зачем пленяет старая могила...», где *лоно всепрощенья* включено в трагическое вопрошание о смерти. Ср. также другие «автоцитаты» в «Венеции» из этого текста: *Всё пройдет — Как буд-то всё, что было и прошло; И о былом счастливый сон — блаженными мечтами о былом*, где *о былом* — прямое тождество, а *счастливый сон* и *блаженные мечты* — синонимические дубликаты. В то же время *Певучий зов, печаль времен* в «Венеции» предваряет *Всё тот же зов, печаль времен* из стихотворения «Встреча». Таким образом «Венеция» наполняется той же семантикой, что и другие амбуазские элегии Бунина. Единственное стихотворение, которое действительно не вписывается в этот общий текст 1922 г., — «**Пантера**» (9 сентября 1922), вольный перевод Буниным стихотворения Р.-М. Рильке «Der Panther» (1902); о нем см.: Двинытина Т. М. «Der Panther» Р.-М. Рильке и «Пантера» И. А. Бунина: типология и преемственность // Вестник Омского университета. 2014. № 3. С. 161–165.

³¹ См., например: Частотный словарь рассказов И. А. Бунина / Автор-сост. А. О. Гребенников; под ред. Г. Я. Мартыненко. СПб.: Изд-во С.-Петербурга, ун-та, 2012.

³² Кроме уже приведенных, см., например, переклички со стихами А. С. Пушкина в стихотворении Бунина «В полночный час я встану и взгляну...»

все перечисленные тексты аккумулируют элегические черты, образующие единый образно-мотивный комплекс, и могут прочитываться как цельный текст, посвященный «вечерним размышлениям о Божиим величестве», или как «стихи, сочиненные ночью во время бессонницы».

Действие бунинских стихов происходит в *одинокие часы Безмолвного полуночного бдения*, как сказано в стихотворении «В полночный час я встану и взгляну...». Эта ситуация экстраполируется и на другие тексты, хотя буквально подкреплена только в двух стихотворениях, прямо упоминающих *сон*, т. е. «записанных», очевидно, сразу по пробуждении («Всё снится мне заросшая травой...» и «Печаль ресниц, сияющих и черных...»). Лирический герой Бунина погружен в раздумья о прошлом и вечном, о тщете и воскресении, о смерти и жизни, и именно в такой последовательности. Исходная точка его поэтической мысли (и в то же время нижняя точка небесной вертикали) — загробный мир, могила. Начала стихотворений выстраиваются в одну линию: *Зачем пленяет старая могила Блаженными мечтами о былом? — Зарос крапивой и бурьяном Мой отчий дом. Живи мечтой, Надеждами, самообманом! <...> И по моим былым следам Чертополох растет могильный. — Всё снится мне заросшая травой <...> Развалина часовни родовой. — Была весна, и жизнь была легка. Зияла адом свежая могила, и т. д.* Эту смерть можно побороть личным усилием памяти, тем воскресением в слове, которое Бунин в стихах амбуазского лета чаще еще называет *мечтами о былом* и чему будет посвящено его творчество в эмиграции. *Как будто всё, что было и прошло, Уже познало радость воскресенья* — сейчас это только предчувствие будущего, для достижения которого еще нужен душевный и мысленный труд.

Он приведет к тому, что в стихотворении «Печаль ресниц, сияющих и черных...» впервые появится определение *несрочная* (*Зачем же воскресает Ты во сне, Несрочной прелестью сияя <...>?*) — и это еще одна цитата, из стихотворения Баратынского «Я посетил тебя, пленительная сень...», печатавшегося также под заглавием «Запустение. Элегия» (<не позднее 1831—1832>). Найденный Баратынским образ *несрочной весны* станет не только заглавным для одного из первых рассказов, написанных Буниным во Франции («Несрочная весна», 1923), но и ключевым

ну...»: *Познал надежд и радостей обман — Желаний и надежд томительный обман* («Погасло дневное светило...», 1820); *часы / Безмолвного томительного бдения — Часы томительного бдения* («Воспоминание», 1828). Первая реминисценция поддержана и контекстом: у обоих поэтов использована рифма *обман — океан*; в этой же пушкинской элегии рифмуются *туман и океан*, а в бунинском стихотворении читаем *туманный океан*; у Пушкина — *всё, что сердцу мило*, у Бунина — *с немногими, кто мил*, у Пушкина — *ран... ничто не излечило*, у Бунина — *кто... облегчил... боль и муку*.

для всего его позднего творчества.³³ Но в этом стихотворении есть и другая черта, говорящая о приближении смены писательской стратегии: появляется обращение на *Ты* к той, с которой (вспомним «Морфея») *Бог нас разделил могильною чертой*, и вместе с тем появляется возможность сюжета, истории, не только воздыхания, но и рассказа, повествования о прошлом. Вопрос «Зачем же воскресаешь Ты во сне?» встает и перед сновидцем, и он откликнется на него. В стихотворении «Была весна, и жизнь была легка...» настоящее уже опрокинуто, погружено в прошлое, *и первый стих, и первая любовь* уже предстали перед внутренним взором автора.

Следующий шаг Бунин делает в стихотворении «**Встреча**»³⁴ (12 сентября или 12 октября 1922), последнем, которое можно считать написанным в Амбуазе и вообще в 1922 году.³⁵ В этом тексте отражается самый существенный и оригинальный момент личной и художественной метафизики Бунина: умножение времен и тождество себя самого и своего далекого предка, повтор и созвучие чувственных и глубинных психологических ощущений и единое самоощущение себя через века. Обращение на *Ты* во «Встрече» адресовано той, которая жила много веков назад, той, которую герой вспомнил и увидел сейчас так явственно,³⁶ что в нем пробудилась *сладостная мука* — главный оксюморон-символ бунинского мира и главный импульс творчества, в потоке которого

Вновь оживет мечта о древней были,
Моя неутоленная любовь,
И будет вновь в морской вечерней сини,
В ее задумчивой дали,
Всё тот же зов, печаль времен, пустыни
И красота полуденной земли.

Да, та *она*, жившая в сказочные годы в пустынной Кумании, уже давно истлела, но в художественном пространстве бунинского мира значимо

³³ Подробнее см.: Двинытина Т. М. «Что есть поэзия?»: Заметки к теме «И. А. Бунин и Е. А. Баратынский» // Русская литература. 2021. № 4. С. 191–201.

³⁴ Ср.: «Зачем же <...> повторяется восторг, Та встреча, краткая, земная, Что Бог нам дал и тотчас вновь расторг?» («Печаль ресниц, сияющих и черных...»).

³⁵ Следующее, «Уж как на море, на море...» будет написано только в мае 1923 года.

³⁶ *Всё та же ты, как в сказочные годы! Всё те же губы, тот же взгляд... Всё тот же зной и запах лука В телесном запахе твоём...*

и то, что, едва только *оживает мечта о древней были, могила той любви оказывается пуста.*

Собственно, это и есть главная тема стихотворений, написанных Буниным в Амбуазе: пересоздание мира и воскрешение ушедшего прошлого в (творческом) сне, воображении, памяти, словесной ткани, духовном бытии. Проговоренность, высказанность конца не только возвращает к первоначальной гармонии-истоку, но и открывает новое начало. Первые мотивы амбуазских стихотворений эхом отзываются в последних стихах того лета и, досказав свою тему, передают ее прозе.

Удивительно, что как только Бунин нашел ключевое слово — *несрочная*, лирический поток начал спадать и последние стихотворения стали звучать отголосками (но и развитием) первых. При этом к гневно-обличительному тону Бунин уже не возвращается. Зато как «Печаль ресниц, сияющих и черных...» и «Была весна, и жизнь была легка...» продолжают «Морфея», так и стихотворение **«В гелиотроповом свете молний летучих...»** (30 августа 1922) «рифмуется» с «Радугой» и «Шепнуть заклятие при блеске...». Все три этих текста рисуют надмирный пейзаж, во всех них светоносное явление разверзает небесный мрак, и в блеске нездешнего озарения человеческое сердце пытается уловить надежду.³⁷ И хотя в последнем (как и во втором из этих стихотворений) надежды как будто и нет (*Молнии мраком топило... И... в дикой печали Гуси из мрака кричали*), но это уже последняя гроза того лета. И случайно ли, что третье и последнее упоминание птиц в амбуазских стихах будет уже совсем иным и гораздо ближе к первому, евангельскому претексту («У птицы есть гнездо...»)?

Амбуазский цикл завершается³⁸ стихотворением **«Петух на церковном кресте»** (12 сентября 1922). Открывая «Избранные стихи» 1929 года, итоговое на тот момент (перед собранием сочинений 1934—1936 годов) поэтическое издание Бунина, это стихотворение единственное стоит вне общего хронологического ряда как своего рода эпитафия ко всему сборнику. Первый набросок текста сделан 19 августа, еще до стихотворений «О, слез невыплаканных яд!..» и «Сириус» (оба 22 августа 1922):

³⁷ См. также стихотворение «Звезда, воспламеняющая твердь...» (22 августа 1922), тоже написанное в Амбуазе, но не включенное Буниным в авторские издания.

³⁸ Строго говоря, «Петух на церковном кресте» замыкает ряд амбуазских стихотворений при условии, если верна первая дата стихотворения «Встреча» (см. выше), написанного в этом случае одновременно с ним. В противном случае формальная хронологическая постпозиция остается за «Встречей», но символическое значение (преимущество) «Петуха на церковном кресте» несомненно и было подчеркнуто самим Буниным.

Петух на этой церкви древней
 Над черной гальскою деревней
 В закатных облаках плывет
 В чудесное и неземное,
 И к Ангелу вечернего покоя
 Могильно колокол зовет.³⁹

Ощущение соприсутствия *чудесного и неземного*, связанное с церковным ли верхом (*петух на кресте*), церковным ли звоном (*колокол*), возникшее, видимо, как раз летом 1922 года в Амбуазе, потом сопровождало Бунина в течение нескольких лет и становилось всё более ясным и осознанным. Оно было продиктовано и поэтической традицией — в тексте Бунина вняты отзвуки «Вечернего звона» Томаса Мура в переводе И. И. Козлова (<1827>),⁴⁰ — и собственным опытом. 20 сентября / 3 октября 1922 года Бунин записал в дневнике: «Поет колокол St. Denis.⁴¹ Какое очарование! Голос давний, древний, а ведь это главное: связующий с прошлым. И на древние русские похож. / Это большое счастье и мудрость пожертвовать драгоценный колокол на ту церковь, близ которой ляжешь навеки. Тебя не будет, а твой колокол, как бы часть твоя, всё будет и будет петь — сто, двести, пятьсот лет».⁴² И само стихотворение, безукоризненно составленное из двухчастных строк (со строгой цезурой), почти без пропусков ударений в четырехстопном ямбе, исключительно напевно и будто выткано из переплетающихся повторов. Вот только некоторые из них:⁴³

³⁹ Бунин. *Стихотворения*. Т. 2. С. 275.

⁴⁰ Это и общая ритмико-строфическая модель — четырехстопный ямб и попарная рифмовка только мужских окончаний, и преобладание в рифмах ударного *о*, и такие соответствия как: у Козлова *где отчий дом* — у Бунина *и отчий дом*, у Козлова *и крепок их могильный сон* — у Бунина *что вечен только мертвых сон*, и единое тематическое поле: размышление о времени «у церковных стен».

⁴¹ Колокол на церкви Saint-Denis (XII в.) в Амбуазе.

⁴² Бунин. *Дневники*. С. 176. Ср. запись, сделанную Буниным через год, в конце сентября 1923 г., уже в Грассе, про «певучий средневековый звон — всё то же, что и тысячу, пятьсот лет тому назад, в [далекие] дни рыцарей, пап, королей, монахов. И меня не было в те дни, хотя вся моя душа полна очарованием их древней жизни и чувством, что это часть и моей собственной давней, прошлой жизни. И меня опять не будет — и очень, очень скоро, — а колокол всё так же будет звать еще тысячу лет новых, неведомых мне людей» (Там же. С. 193).

⁴³ Рифмы на концах строк сами собой разумеются и далее не отмечены, внимание обращено только на внутренние повторы и переклички.

Петух на церковном кресте

Плывет, течет, бежит ладьей
И как высоко над землей!
Назад **идет** весь небосвод,
А он вперед — и всё **поет**.

Поет о том, что мы живем,
Что мы умрем, что день за **днем**
Идут года, **текут века** —
Вот **как река, как облака**.

Поет о том, что всё обман,
Что лишь на миг судьбою дан
И отчий дом, **и** милый **друг**,
И круг детей, **и внуков круг**.

Поет о том, что держит бег
В чудесный край его ковчег,
Что вечен только мертвых сон
Да Божий храм, **да** крест, **да** он!

Как известно, *петух на церковном кресте* католического или протестантского храма является символом солнца и, соответственно, Христа. Пробуждая ото сна, он призывает к бодрствованию и служит напоминанием о Страшном суде и воскресении мертвых (Мк. 13: 35). Для Бунина он был яркой приметой французских городов. В начале «Жизни Арсеньева» читаем: «В стране, заменившей мне родину, много есть городов, подобных тому, что дал мне приют, некогда славных, а теперь заглохших, бедных, в повседневности живущих мелкой жизнью. Всё же над этой жизнью всегда — и недаром — царит какая-нибудь серая башня времен крестоносцев, громада собора с бесценным порталом, века охраняемым стражей святых изваяний, и петух на кресте, в небесах, высокий господний глашатай, зовущий к небесному Граду».⁴⁴

Итак, ключ к амбуазским стихам и их продлению в будущей прозе Бунин отдал церковному глашатаю. Но еще один ключ к его личному, биографическому миру был спрятан глубже и раньше. Одним из многих стихотворений «от первого лица» выглядит написанная 26 августа 1922 года мимолетная ностальгическая зарисовка:

Мечты любви моей весенней,
Мечты на утре дней моих,

⁴⁴ Бунин И. А. Собрание сочинений: В 9 т. Т. 6. С. 8 (кн. 1, гл. I).

Толпились как стада оленей
У заповедных вод речных:

Малейший звук в зеленой чаще —
И вся их чуткая краса,
Весь сонм, блаженный и дрожащий,
Уж мчался молнией в леса!

Растворенный в элегической стилистике амбуазского цикла, этот текст построен вокруг неожиданного образа убегающих *олений*, который сигнализирует о том, что в основе стихотворения — не (только) личный бунинский опыт. В самом деле, первоисточником в данном случае оказывается сонет Ф. Петрарки «*I di miei più leggier' che nessun cervo...*» («Дни мои легче любого оленя...»). Позже его переведет на русский язык О. Э. Мандельштам и поставит первую строку текста Петрарки эпиграфом к своему переводу, который начинается словами: «Промчались дни мои — как бы оленей / Косящий бег. Срок счастья был короче...» (1934—1935).⁴⁵

Петрарка же станет одним из «зеркал» позднего Бунина. Мысль написать «о Лауре и Петрарке»⁴⁶ пришла Бунину в 1931 году и вскоре воплотилась в рассказе «Прекраснейшая солнца» (1932). Но и в июне 1933 года он говорил Г. Н. Кузнецовой, что всё больше чувствует в себе «какой-то... Петраркизм и Лаурность»,⁴⁷ и в письмах к Б. К. Зайцеву военных лет не раз вспоминал Петрарку и объяснял образы «Темных аллей» «петрарковским» началом.⁴⁸ В записной книжке 1944 года признался: «Великое одиночество Петрарки, его “Заальпийское убежище”. То, что и у меня. *Alpes Maritimes*».⁴⁹ Как Петрарка удалился от папского

⁴⁵ Параллель между текстами Бунина и Мандельштама отмечена: *Безродный М. СР.* (Статья тридцать пятая) // *Метаморфозы русской литературы*: <Сб. памяти Миливое Йовановича / Ред. С. Грубачич, ред.-сост. К. Ичин>. Белград, 2009. С. 327.

⁴⁶ «Я поехал бы в Авиньон и написал бы о Лауре и Петрарке» (РАЛ. MS 1067/403. Дневник В. Н. Буниной, запись от 24 декабря 1931 г.).

⁴⁷ *Кузнецова Г. Н.* Грасский дневник. Рассказы. Оливковый сад / Сост., подгот. текста, предисл. и коммент. А. К. Бабореко. М.: Московский рабочий, 1995. С. 277 (запись от 3 июня 1933 г.).

⁴⁸ См., например, письмо Бунина Б. К. Зайцеву от 8 ноября 1943 г.: *Новый журнал*. Нью-Йорк, 1979. № 136. С. 140.

⁴⁹ *Бунин И. А.* Записные книжки / Предисл., подгот. текста и примеч. Е. Р. Пономарева // И. А. Бунин. Новые исследования и материалы: В 4 кн. М.: Наука, 2021. Кн. 2. (Литературное наследство; Т. 100, кн. 2). С. 475.

двора в Авиньоне и поселился в прованской деревне Фонтен-де-Воклюз, так и Бунин стал с 1923 года большую часть года проводить в маленьком Грассе над Лазурным берегом, в предгорьях Альп. Но прообразом Грасса в его жизни стал Амбуаз, первым примером поэта вдали от родины — Леонардо. Бунин очень редко обозначал под текстами место их создания, но в стихах лета 1922 года таких указаний множество. *Амбуаз, Шато Нуарэ, Турэн*⁵⁰ — на разные лады повторял он названия края, где жил в свои последние годы гений этого места Леонардо да Винчи и где ему, Бунину, выпало провести свои первые поэтические месяцы после России.

⁵⁰ В современной огласовке — *Турень*.

Библейский код в «Москве – Петушках»: некоторые наблюдения

Еще в одной из первых работ о поэме¹ Венедикта Ерофеева была отмечена особенная роль в ней библейского претекста: «Каждое событие существует одновременно в двух планах. Похмелье интерпретируется как казнь, смерть, распятие. Опохмеление — воскресение. После воскресения начинается жизнь — постепенное опьянение, приводящее в конце концов к новой казни. Герой прямо говорит об этом в конце повести: “Ибо жизнь человеческая не есть ли минутное окосение души?” Однако такая трактовка бытовых событий, в свою очередь, оказывает обратное воздействие на евангельские мотивы в повести. Последние нередко обретают оттенок пародии, шутки, каламбура: высокое и трагическое неразрывно сплетаются с комическим и непристойным. Кроме того, такое наложение сообщает евангельскому тексту циклический характер: одна и та же цепь событий повторяется снова и снова. <...> Обратный, по сравнению с евангельским, порядок событий указывает на замкнутый круг, по которому они

¹ «Поэма» — авторское определение жанра «Москвы — Петушков», отсылающее к гоголевскому обозначению жанра «Мертвых душ» — также прозаического произведения, в котором тоже описывается путешествие главного героя. Жанровый подзаголовок «поэма» является для автора принципиально значимым. Поэтому я называю произведение Венедикта Ерофеева так же. Ср. в этой связи размышления Л. Ю. Фуксона о смысле жанрового подзаголовка: *Фуксон Л. Ю. «Все» и «я» в поэме В. Ерофеева «Москва — Петушки» // Критика и семиотика. Новосибирск, 2009. Вып. 13. С. 264.*

движутся». ² Реминисценции из Священного Писания и аллюзии на библейские тексты в «Москве – Петушках» (в частности, «христологический» пласт произведения), по-видимому, с почти исчерпывающей полнотой раскрыты комментаторами и исследователями поэмы. ³

Тем не менее, функции цитат из Писания и отсылок к нему определены лишь отчасти, и само их определение остается дискуссионным, так же как и общий смысл соотносительности поэмы с Библией, а ее героя с Христом. В нижеследующем тексте предметом рассмотрения будут лишь несколько элементов, либо образующих библейский код, либо, по моему мнению, в нем интерпретируемых: образы ангелов; Петушки как Эдем; проповедь героем Царства Божия, обращенная к контролеру Семенычу; образ сына-младенца; алкоголизм персонажа поэмы; фигуры четверых убийц; гибель героя. Однако их истолкование, как полагаю, проливает свет на семантику произведения в целом.

Ангелы как наблюдатели и комментаторы происходящего появляются в первый раз в главе «Москва. Площадь Курского вокзала», во второй главе поэмы – в начальной точке трагического путешествия Венички.

Какова роль ангелов в этом фрагменте? С одной стороны, они – не более чем эхо героя: Веничка хочет прислониться к колонне, «чтобы не так тошнило», – и ангелы поддерживают его в этом намерении; Веничка признается, что ему «тяжело» – небесные собеседники соглашаются с его признанием. Причем ангелы повторяют произнесенные про себя или как бы вслух реплики героя или ключевые слова этих реплик: «чтобы не так тошнило» – «чтобы не так тошнило», «А знаете что, ангелы?» – «Что?», «Тяжело мне» – «Да мы знаем, что тяжело», «Красненького?» – «Красненького», «Холодненького?» – «Холодненького, конечно».

С другой стороны, в конце диалога ангелы выступают в иной роли – как советчики и благожелатели персонажа: они советуют мающемуся от похмелья Веничке посетить магазин, а потом предлагают добыть же-

² Паперно И. А., Гаспаров Б. М. Встань и иди // *Slavica Hierosolymilana: Slavic Studies of the Hebrew University*. 1981. Vol. V–VI. P. 389.

³ См.: *Верховцева-Друбек Н.* «Москва – Петушки» как *parodia sacra* // Соло. 1991. № 8. С. 88–90, 95; *Левин Ю.* Комментарий к поэме «Москва – Петушки» Венедикта Ерофеева. Graz: Мартис, 1996. (*Materialien zur Russischen Kultur*; Bd. 2); *Власов Э.* Бессмертная поэма Венедикта Ерофеева «Москва – Петушки»: Спутник писателя // *Ерофеев В. В.* Москва – Петушки / С комментариями Э. Власова. М.: Вагриус, 2001. С. 121–574; *Прохоров Г. С.* Библейский прототекст в поэме Вен. Ерофеева «Москва – Петушки» // *Литературный текст: проблемы и методы исследования*. 7. Анализ одного произведения: «Москва – Петушки» Вен. Ерофеева: (Сборник научных трудов). Тверь: Тверской гос. ун-т, 2001. С. 9–18.

ланное вино иначе — попытать счастья в вокзальном ресторане.⁴ Если первый совет (впрочем, эта банальнейшая в своей естественности мысль и так не могла не посетить несчастного) ерофеевский персонаж благополучно исполняет,⁵ то второй оказывается несостоятельным: хереса в ресторане ему не подают, мало того — с позором выставляют на улицу. Строго говоря, ангелы не утверждали, что в заведении точно должен быть херес, однако бедный алкоголик воспринимает то, что их указание не сбылось, как обман: «Нет ничего спиртного! Царица небесная! Ведь если верить ангелам, здесь не переводился херес» (с. 21).

И соблазнительное предложение похмелиться красным вином или хересом, то есть искушение, вовлечение в грех пьянства, и (полу-)обман насчет хереса в ресторане побуждают видеть в слышимых Веничкой голосах скорее не ангелов, а чертей, дьяволов.⁶ Вместе с тем, реплика *голосов* «Не стоит» в широком контексте поэмы (и в контексте традиционного понимания пьянства как греха) может быть воспринята не только как формула вежливости — ответ на Веничкино «Спасибо», но и как предупреждение не предаваться пьянству. В таком случае она вступает в семантический конфликт с предыдущими советами. А напоминание голосов о подарке, который Веничка должен привезти своему ребенку, и сравнение невидимых собеседников с безгрешными детьми заставляет трактовать их именно как ангелов.

В следующем эпизоде ангелы произносят свое «Ффффу!» в ответ на матерщину героя, но принимают его самооправдание — ссылку на тягостную и оскорбительную жизнь: «Мы понимаем, мы всё понимаем. Тебя оскорбили, и твое прекрасное сердце...» (с. 36–37). Благожелательность, расположение голосов к Веничке несомненны, но свидетельствует ли это об их ангельской природе? Бесплотные собеседники персонажа явно льстят ему, тем самым укрепляя в грехе гордыни. Поведение их — отнюдь не то, которое традиционно ожидается от небесных сил.

Третье упоминание об ангелах содержится в главе «Реутово — Никольское», во внутреннем монологе героя, посвященном ожидаемой встрече с любовницей, живущей в Петушках, и с маленьким сыном,

⁴ *Ерофеев В. В.* Москва — Петушки / С комментариями Э. Власова. М.: Вагриус, 2001. С. 19–20. Здесь и далее, кроме особо оговоренных случаев, курсив и разрядка автора. В дальнейшем при цитировании поэмы страницы указываются в скобках в тексте статьи.

⁵ Веничка в магазине купил, в частности, «какое-то красное», а именно «розовое крепкое за рупь тридцать семь» (с. 24).

⁶ Само слово *дьявол* (), как известно, означает 'клеветник', что близко к обманщику, а традиционное именование дьявола — «отец лжи» (Ин. 8: 44).

обитающим дальше, за Петушками: «Петушки — это место, где не умолкают птицы ни днем ни ночью, где ни зимой, ни летом не отцветает жасмин. Первородный грех — может, он и был — там никого не тяготит. Там даже у тех, кто не просыхает по неделям, взгляд бездонен и ясен...».

“Там каждую пятницу, ровно в одиннадцать, на вокзальном перроне меня встречает э т а д е в у ш к а с глазами белого цвета, — белого, переходящего в белесый, — эта любимейшая из потаскух, эта белобрысая дьяволица. А сегодня пятница, и меньше, чем через два часа будет ровно одиннадцать, и будет она, и будет вокзальный перрон, и этот белесый взгляд, в котором нет ни совести, ни стыда. Поезжайте со мной — о, вы такое увидите!..”.

<...>

“А там, за Петушками, где сливаются небо и земля, и волчица воет на звезды, — там совсем другое, но то же самое: там в дымных и вшивых хоромах, неизвестный этой белесой, распускается мой младенец, самый пухлый и самый кроткий из всех младенцев. <...>”.

“Помолитесь, ангелы, за меня. Да будет светел мой путь, да не преткнусь о камень, да увижу город, по которому столько томился. А пока — вы уж простите меня — пока присмотрите за моим чемоданчиком, я на десять минут отлучусь. Мне нужно выпить кубанской, чтобы не угасить порыва”» (с. 38).

Петушки рисуются герою как утопическое, идиллическое пространство, хотя его обитатели и предаются безудержному пьянству. И пьянству вкупе с блудом с «потаскухой» и «дьяволицей» мечтает предаться ерофеевский персонаж, не чувствующий ни их, ни своей греховности и впадающий в состояние «величия» — самодовольства, гордыни. Но якобы безгрешные петушинцы, взгляд которых «бездонен и ясен», и возлюбленная Венички с «белесым взглядом, в котором нет ни совести, ни стыда» очень напоминают других сограждан героя-нарратора, о которых он отозвался с заслуженным презрением, скрытым под полупрозрачной оболочкой иронии. Сознание своей безгрешности и социальная безответственность, инертность, апатия, отсутствие чувства собственного достоинства, рассматриваемые Ерофеевым как черты советского человека, — даже не две стороны одной монеты, а два выражения одной сущности, свойства-близнецы: «Зато у моего народа — какие глаза! Они постоянно навывкате, но — никакого напряжения в них. Полное отсутствие всякого смысла — но зато какая мощь! (Какая духовная мощь!) Эти глаза не продадут. Ничего не продадут и ничего не купят. Что бы ни случилось с моей страной, во дни сомнений, во дни тягостных раздумий, в минуту любых испытаний и бедствий — эти глаза не сморгнут. Им всё божья роса» (с. 27–28).

На это приглашение, обращенное не то к подразумеваемым слушателям/читателям, не то к самим ангелам, — стать свидетелями эротических восторгов Венички и его «дьяволицы» — таинственные собеседники героя не реагируют, как не отвечают они и на молитву поддержать персонажа на его «светлом пути».

В следующей главе («Никольское — Салтыковская») молчание ангелов становится предметом рефлексии героя, а дьявольское (чертовая дюжина) число глотков зловеще намекает на будущую катастрофу: «Не в радость обратятся тебе эти тринадцать глотков», — подумал я, делая тринадцатый глоток.

<...>

Ну пусть. Пусть светел твой сегодняшний день. Пусть твое завтра будет еще светлее. Но почему же смущаются ангелы, чуть только ты заговоришь о радостях на петушинском перроне и после?

Что ж они думают? Что меня там никто не встретит? или поезд провалится под откос? или в Купавне высадят контролеры? или где-нибудь у 105-го километра я задремлю от вина, и меня, сонного, удавят, как мальчика? или зарежут, как девочку? Почему же ангелы смущаются и молчат?» (с. 39).

Ангелы вступают в беседу с Веничкой только в главе «Салтыковская — Кучино», упрекая его в чрезмерном увлечении «Кубанской» («— *Зачем ты всё допил, Веня? Это слишком много...*»), и получают в ответ горделивое: «— Во всей земле... во всей земле, от самой Москвы и до самых Петушков — нет ничего такого, что было бы для меня слишком многим... И чего вам бояться за меня, небесные ангелы?» (с. 41). Они также признаются в своих опасениях, что герой не доедет до своего сына: «*Мы боимся, что ты до него не доедешь*» (с. 41). А на вопрос Венички: «А вы скажите, ангелы, вы будете со мной до самых Петушков? Да? Вы не отлетите?» (с. 41) отвечают: «— *О нет, до самых Петушков мы не можем... Мы отлетим, как только ты улыбнешься... Ты еще ни разу сегодня не улыбнулся, как только улыбнешься в первый раз — мы отлетим... и уже будем покойны за тебя...*» (с. 42).

Беспокойство этих существ о состоянии Венички как будто свидетельствует об их ангельской природе: они выступают в роли хранителей героя, к тому же их заботит состояние Веничкиного сына-младенца,⁷ и они опасаются, что встреча родителя и ребенка может не произойти. Не очень ясно, однако, почему они не пытаются остановить главного ге-

⁷ Образ сына-младенца одновременно наделен христологическими коннотациями и относится к автобиографическому пласту: в деревне за Петушками жили жена и сын самого Венедикта Ерофеева; см.: Власов Э. Бессмертная поэма Венедикта Ерофеева «Москва — Петушки»: Спутник писателя. С. 241.

роя: ведь если они действительно небесные духи, то должны обладать даром предвидения. Еще менее ясно, почему они не могут сопровождать нетрезвого пассажира электрички до самых Петушков. Предупреждение героя ангелами, что они исчезнут после его первой улыбки, на первый взгляд, легко объяснимо: счастливый, достигший если не гармонии с самим собой и миром, то душевного равновесия герой больше не нуждается в их опеке. Предмет их заботы и защиты — несчастные. Однако такая трактовка не соответствует традиционному представлению об ангеле-хранителе, пребывающем рядом со своим подопечным неизменно и покидающем его, только если тот совершил тягчайший грех. Кроме того, всё самое страшное ждет неприкаянного странника впереди. И наконец, интересна модальность в сообщении голосов, что они не могут ехать вместе с Веничкой до самых Петушков.

Смысл высказывания: ангелам это именно запрещено — независимо от того, улыбнется он или нет. Возможно, это связано с тем, что пространство, в которое стремится Веничка, — «грешное», «нечистое», «дьявольское». В самом деле: что делать светлым бесплотным духам в мире рыжей дьяволицы с косой «до попы»? Не подглядывать же, словно вуаеристам, за любовными утехами героя и его желанной? Однако голоса при этом обещают встретить его на перроне в Петушках: «— И там, на перроне, встретите меня, да? — Да, там мы тебя встретим...» (с. 42). Они лгут — или пространство Петушков все-таки не «грешная» земля. Или «всё смешалось» не только в доме Облонских, но и в художественном мире поэмы, и оппозиция грешного и сакрального не то стерта, не то обратима?

После того как Веничка улыбнулся, вспомнив маленького сына, ангелы как будто покинули его: по крайней мере, так считает сам герой, объясняя кражу заветного чемоданчика с остатками выпивки снятием ангельского дозора. Впрочем, учитывая амбивалентную природу образов «Москвы — Петушков», в пропаже драгоценной кладки допустимо заподозрить не пассажиров-попутчиков, а самих ангелов: ввергнув героя в отчаяние, они вместе с тем попытались, пусть и тщетно, предотвратить крайнюю степень его опьянения.

Однако ангелы исчезают не окончательно: в главе «Москва — Петушки. Незвестный подъезд» они появятся еще раз. Но в какой роли! Веничка, выходящий из электрички, оказывается вместо Петушков в Москве. Или, если угодно, в некоем мифопространстве, соединяющем в себе черты обоих мест: название главы говорит как будто бы именно об этом. Впрочем, все его явные признаки: памятник Минину и Пожарскому, Кремль — московские. Герой, преследуемый некими четырьмя убийцами, тщетно взывает: «Ангелы небесные, они поднимаются! что мне делать? что мне сейчас сделать, чтобы не умереть? ангелы!..» И ан-

гелы — засмеялись. Вы знаете, как смеются ангелы? Это позорные твари, теперь я знаю, — вам сказать, как они сейчас засмеялись?»

Этот смех напомнил Веничке некогда слышанный хохот детей, воткнувших дымящийся окурок в рот человека, пополам разрезанного поездом: «А дети подбежали к нему, трое или четверо детей, где-то подобрали дымящийся окурок и вставили его в мертвый полуоткрытый рот. И окурок всё дымился, а дети скакали вокруг — и хохотали над этой забавностью... Вот так и теперь небесные ангелы надо мной смеялись. Они смеялись, а Бог молчал... А этих четверых я уже увидел — они подымались с последнего этажа...» (с. 118).

Хохот в средневековой и народной христианских культурах — атрибут дьявола и сатанинского мира.⁸ Инфернального рода персонажи «Москвы — Петушков», видимо, созданные воображением Венички, — Суламифь и царь Митридат (второй, как потом выясняется, герою точно приснился) — тоже предаются безудержному смеху. Последнее появление ангелов в поэме отчетливо противопоставлено первому: там тихая речь и параллель ангелы — дети, здесь — хохот, похожий на смех злых детей.

Но если в финале поэмы герой слышит хохот ангелов, сопровождаемый молчанием Бога, то есть оказывается в трагической ситуации богооставленности, то хохочущие существа — это, конечно же, не вестники Господа и не хранители Венички. Это «злые ангелы», бесы. Однако этим жуткая метаморфоза, вероятно, не ограничивается. Приглядимся внимательнее к тем четверым, что пронзают горло Венички шилом в неизвестном московском подъезде: «Я сразу их узнал, я не буду вам объяснять, кто эти четверо... Я задрожал сильнее прежнего, я весь превратился в сплошную судорогу... А они подошли и меня обступили. Как бы вам объяснить, что у них были за рожи? да нет, совсем не разбойничьи рожи, скорее даже наоборот, с налетом чего-то классического, но в глазах у всех четверых — вы знаете? вы сидели когда-нибудь в туалете на Петушинском вокзале? помните, как там, на громадной глубине, под круглыми отверстиями, плещется и сверкает эта жижка карего цвета? — вот такие были глаза у всех четверых. А четвертый был похож... впрочем, я потом скажу, на кого он был похож» (с. 115).

Чуть дальше Веничка спросит себя: «Где, в каких газетах я видел эти рожи?...» (с. 116).

По замечанию М. Н. Липовецкого, «как ни странно, несмотря на обилие интерпретаций поэмы, центральный для детектива вопрос: *кто убил*

⁸ См. об этом, например: Лотман Ю., Успенский Б. Новые аспекты в изучении культуры Древней Руси // Вопросы литературы. 1977. № 3. С. 148—166.

Веничку Ерофеева? — остается открытым». ⁹ Б. М. Гаспаров и И. А. Паперно предположили, что зловещая четверка — это Маркс, Энгельс, Ленин и Сталин. ¹⁰ Гипотеза логичная, так как в поэме Ерофеева официальная советская мифология/идеология представлена как абсолютное зло, портреты или профили-прориси первых трех несложно было найти в газетах, а имя четвертого табуировано и потому, что он — подобие упыря, вурдалака, даже помянуть которого опасно, и потому, что в пост-оттепельном советском дискурсе в отношении Сталина, несмотря на слабую тенденцию к полуреабилитации, применялась фигура умолчания. Позднее к этой интерпретации было добавлено толкование их как «обобщенного образа стражей официального миропорядка», а также как трех ангелов, к которым присоединяется тяжело больной и, видимо, умерший ребенок Венички. ¹¹

Понимание четвертого, не называемого по имени преследователя как Веничкиного сына выглядит абсурдно, на что указал М. Н. Липовецкий, резонно заметивший невозможность ассоциации *взгляд ребенка — очко петушинского сортира*. ¹² Предложенный В. И. Тюпой и Е. И. Ляховой аргумент в пользу отождествления трех убийц с ангелами (герой их узнает, потому что прежде видел) признать невозможно: ангелы в поэме представлены только голосами, персонаж их ни разу не видел. ¹³ В. И. Тюпа и Е. И. Ляхова склонны видеть в словах «Густая красная буква “Ю” распласталась у меня в глазах, задрожала» (с. 119) аллюзию на присутствие среди убийц сына Венички, выучившего букву «Ю». Однако упоминание этой литеры в финале имеет иной, и даже отчасти про-

⁹ Липовецкий М. Паралогии: Трансформации (пост)модернистского дискурса в русской культуре 1920–2000-х годов. М.: Новое литературное обозрение, 2008. С. 305.

¹⁰ Паперно И. А., Гаспаров Б. М. Встань и иди. С. 390. Ю. И. Левин, принимающий это толкование, заметил: «Можно добавить, что они бьют героя головой о кремлевскую стену» (Левин Ю. Комментарий к поэме «Москва — Петушки» Венедикта Ерофеева. С. 90). Эдуард Власов признал эти «ассоциации» «законными»; см.: Власов Э. Бессмертная поэма Венедикта Ерофеева «Москва — Петушки»: Спутник писателя. С. 543.

¹¹ Тюпа В. И., Ляхова Е. И. Эстетическая модальность прозаической поэмы Вен. Ерофеева // Литературный текст: проблемы и методы исследования. 7. Анализ одного произведения: «Москва — Петушки» Вен. Ерофеева: (Сборник научных трудов). С. 38–39.

¹² Липовецкий М. Паралогии. С. 306.

¹³ Неясно также, почему ангелов должно быть именно трое: разве что на исследователей подспудно повлияла иконография Троицы ветхозаветной, основанная на библейском рассказе о посещении ангелами праотца Авраама (Быт., гл. 18).

тивоположный смысл. Составляющие ее мачта I и круг O — традиционные символы мужского и женского начал, а соединяющая эти элементы горизонтальная черта может быть истолкована как знак ребенка — Веничкиного сына, связывающего отца и мать. Убийство отца выглядит одновременно как покушение на убийство сына: кровь Венички вытекает в форме буквы Ю, то есть как знак его ребенка (инверсия евангельской темы Бога-Отца, посылающего на крестную смерть Сына). Кроме того, Ю в финале — это и эсхатологический символ: в старом русском алфавите литеры I и O (поставленные рядом, они напоминают букву Ю) — начальные буквы имени ЮАННЪ, имени апостола, которому церковная традиция приписывает последнюю, эсхатологическую книгу Библии — Апокалипсис (Откровение Иоанна Богослова). А финал «Москвы — Петушков» явно окрашен в эсхатологические тона. Моя трактовка не отрицает присутствие в литере Ю автобиографической аллюзии — отсылки к имени возлюбленной автора Юлии Руновой.¹⁴ Также она не исключает понимания Ю как сокращения от слова «люблю», о чем писала Светлана Гайсер-Шнитман.¹⁵

Однако само по себе сближение убийц Венички с его ангелами оправданно: злой хохот ангелов над Веничкой явно соотносится с издевками его убийц. Показательно также, что Э. Власов, помимо «христологической» параллели с четырьмя римскими воинами, присутствовавшими при распятии Христа, указал на четырех животных из Откровения Иоанна Богослова (4: 6—9; 5: 8, 14),¹⁶ образы которых, как

¹⁴ Ср.: «Любчикова и Авдиев считают, что младенец первой осваивает предпоследнюю букву русского алфавита потому, что в ней зашифрован инициал возлюбленной Венедикта Ерофеева — Юлии Руновой, послужившей прототипом для “пышнотелой бляди, истомившей сердце поэта”, — “первой любви [Венедикта Ерофеева] — любви самой продолжительной» (Власов Э. Бессмертная поэма Венедикта Ерофеева «Москва — Петушки»: Спутник писателя. С. 242). Подразумеваются публикации: Любчикова Л. О Вен. Ерофееве // Театр. 1991. № 9. С. 81; Авдиев И. Предисловие (Последний дневник. 1996) // Новое литературное обозрение. 1996. № 18. С. 167. Эта трактовка предполагает, однако, снятие оппозиции сын — любовница: в поэме петушинская «пышнотелая блядь» и страсть к ней Венички — препятствие для встречи с сыном.

¹⁵ См.: Гайсер-Шнитман С. Венедикт Ерофеев. «Москва — Петушки», или «The Rest is Silence». Bern; Frankfurt am Main; New York; Paris: Peter Lang, 1989. С. 121. (Slavica Helvetica; Bd. 30). Неосведомленность исследовательницы в деталях биографии Ерофеева (любовь к Юлии Руновой), вопреки Э. Власову (см.: Власов Э. Бессмертная поэма Венедикта Ерофеева «Москва — Петушки». Спутник писателя. С. 242), отнюдь не является основанием для исключения такой трактовки.

¹⁶ Власов Э. Бессмертная поэма Венедикта Ерофеева «Москва — Петушки». Спутник писателя. С. 544—545.

напомнил М. Н. Липовецкий, являются вариациями четырех ангелов (серафимов) в облике животных из Книги пророка Иезекииля (1: 4–28; 2: 10). Сам же М. Н. Липовецкий соотнес губителей Венички именно с серафимами из Книги Иезекииля, отведя другие отождествления.¹⁷

Приведенные исследователем аргументы сомнительны: в описании удивительных осиянных светом животных с руками, как у людей, сходства с четверкой убийц нет; сближение «колес» перед их лицами с глазами убийц, которые словно сортирное очко, произвольно, как и параллель *снятая обувь преследователей – колеса животных*, основанная на сленговом значении слова колеса, у Ерофеева даже не упомянутого. К тому же животные из Книги пророка Иезекииля отнюдь не выступают в роли карающей, а контекст их появления – божественное откровение, данное пророку. Тем не менее, функционально четверка Веничкиных губителей может быть соотнесена с хохочущими ангелами, а четыре животных у Иезекииля как раз принадлежат к небесным силам. Но это опосредованная соотнесенность.

Опять-таки функционально жуткая четверка напоминает четырех всадников из Откровения Иоанна Богослова (6: 1–8), имя четвертого из которых – «смерть»; его и боится назвать Веничка. Такая интерпретация, «одна из самых интригующих гипотез»,¹⁸ была предложена Д. Бетеа.¹⁹ Хотя текстуально она «не может быть верифицирована»,²⁰ по моему мнению, эта трактовка абсолютно правомерна и адекватна.

Я не рассматриваю гипотезы о чисто литературных источниках эпизода убийства Венички, таких как «Серебряный голубь»²¹ и «Процесс».²² Семантическая значимость параллелей с сочинениями Андрея

¹⁷ Липовецкий М. Паралогии. С. 305–312.

¹⁸ Tumanov V. The End in V. Erofeev's *Moskva – Petushki* // Russian Literature. 1996. Vol. XXXIX. P. 103.

¹⁹ См.: *Bethea David*. The Shape of Apocalypse in Modern Russian Fiction. Princeton: Princeton University Press, 1989. P. 275.

²⁰ Tumanov V. The End in V. Erofeev's *Moskva – Petushki*. P. 104.

²¹ См.: *Лекманов О. А.* «Москва» и «Петушки» у Андрея Белого // Литературный текст: проблемы и методы исследования. 7. Анализ одного произведения: «Москва – Петушки» Вен. Ерофеева (Сборник научных трудов). С. 33.

²² См.: *Левин Ю.* Семиотика Венички Ерофеева // Сборник статей к 70-летию профессора Ю. М. Лотмана. Тарту: Тартуский ун-т, 1992. С. 489; параллель без ссылки на работу Ю. И. Левина рассматривается также в статье: *Павлова Н. С., Бройтман С. Н.* Финал романа Вен. Ерофеева «Москва – Петушки» // Литературный текст: проблемы и методы исследования. 7. Анализ одного произведения: «Москва – Петушки» Вен. Ерофеева

Белого или Франца Кафки — локальная и менее весомая, чем соотнесенность с Писанием. К тому же, эпизоды убийства в текстах обоих писателей (особенно явно у Кафки) вторичны как раз по отношению к Библии.

М. Н. Липовецкий заметил по поводу различных интерпретаций: «Если это классики марксизма-ленинизма, то почему они греются у костра вместе с Петром? Если всадники Апокалипсиса, то где же их кони и почему они плохо бегают? Версия о материализованной социальности явно не согласуется с тем, что Веничка сразу узнал своих убийц. <...> Если один из убийц — младенец, а остальные, по-видимому, ангелы, то, во-первых, как вписывается в эту версию фраза о газетах? А во-вторых, почему Веничка молит о помощи ангелов (“Ангелы небесные! они поднимаются! что мне делать? что мне сейчас делать, чтобы не умереть?” <...>), если они же его и убивают?»²³

Эти вопросы в большинстве своем грешат рационализмом,²⁴ не допускающим взаимоналожения разных смыслов в одном образе. Между тем, как заметил В. Н. Курицын, в книге Ерофеева «[л]юбая мысль, приходящая в голову, показавшаяся бы в другой ситуации “серьезной”, быстро обнаруживает свою ненадежность и полную обусловленность контекстом, на место ее приходит следующее соображение, но и оно тут же “деконструируется” и т. д.».²⁵ Можно не согласиться с тем, что так происходит с «любой мыслью», но многозначность и амбивалентность ерофеевских образов, созданных из элементов традиции по принципу бриколажа и меняющих смыслы при каждом новом повороте текста, как калейдоскоп картинки при каждом новом встряхивании, несомненна. Четверо Веничкиных убийц, конечно, не на конях, но функционально они подобны четырем всадникам Апокалипсиса, потому что вершат попущением Божиим свой поистине страшный суд, и конец героя оказывается одновременно концом текста и эсхатологическим Концом

(Сборник научных трудов). С. 113–122; в терминах Ю. И. Левина, это «цитирование ситуации».

²³ Липовецкий М. Паралогии. С. 306.

²⁴ Один же из них неверен: слова Венички, обращенные к убийцам («Он еще грелся у костра, вместе с э т и м и» (с. 115)), вовсе не подразумевают под э т и м и преследователей ерофеевского персонажа: такой дейкис в речи, им самим адресованной, попросту неуместен.

²⁵ Курицын В. Русский литературный постмодернизм (<http://old.guelman.ru/slava/postmod/5.html>). Ср. замечание Скоропановой о «принципе множественности интерпретаций» как необходимом условии истолкования ерофеевского произведения: Скоропанова И. С. Русская постмодернистская литература: Учебное пособие. 3-е изд., испр. и доп. М.: Флинта; Наука, 2001. С. 148.

истории,²⁶ когда время окончилось (путешествие Венички оказывается словно не бывшим, и он возвращается в исходную точку), а пространство словно спрессовано так, что Петушки оказываются Москвой. Именно эти четыре эсхатологические фигуры, в которые могли обратиться Веничкины ангелы, и узнает ерофеевский герой. (Узнавание в четверке серафимов Иезекииля попросту невозможно — отсутствует как внешнее подобие, так и сходство роли.) Герой «Москвы — Петушков», вероятно, сталкивается с ситуацией подмены, жуткой метаморфозы, а потому разные интерпретации, кроме самых фантастических, здесь возможны. Показательно, что сам М. Н. Липовецкий, жестко отводящий все интерпретации, кроме собственной, ранее предлагал совсем иную трактовку, позднее повторенную Э. Власовым: «...четверо убийц “с налетом чего-то классического” соотносимы с четверкой палачей из Евангелия: “Воины же, когда распяли Иисуса, взяли одежды его и разделили на четыре части, каждому воину по части...” (Иоанн. 19: 23). И — “как тогда была пятница” (Иоанн. 19: 31)».²⁷

Кроме того, критические замечания М. Н. Липовецкого не учитывают различие точек зрения, уровней восприятия повествователя и автора: отчетливая, даже выпяченная автобиографичность Венички Ерофеева еще не означает тождества оценок, принадлежащих персонажу и его создателю.²⁸ Веничка, очевидно, видит в четверых преследователях манифестации идеологов отвратительного ему режима и одновременно — всадников Апокалипсиса. Автор допускает для читателя возможность понять их также как ангелов — недавних собеседников героя, претерпевших ужасающую метаморфозу.

Отчего ангелы не спасли Веничку, но в финале жестоко посмеялись над ним и даже, возможно, оказались его убийцами? На этот вопрос возможно дать несколько ответов. Первый ответ таков: сама их реальность в художественном пространстве поэмы отнюдь не очевидна. Они могут быть не более чем слуховыми галлюцинациями пьяного героя. Ведь даже само путешествие персонажа, как предположил В. Н. Кури-

²⁶ См. об этом: *Tumanov V. The End in V. Erofeev's Moskva – Petushki. P. 95–113; Алексей Муравьев. «“Рейган в Сирии уже”. Почему поэма “Москва – Петушки” повествует о путешествии к апокалипсису» / Записал Михаил Карпов // Лента.ру. Культура, 16 июня 2016 (<https://lenta.ru/articles/2016/06/17/venechka/>).*

²⁷ *Липовецкий М. Русский постмодернизм: Очерки исторической поэтики. Екатеринбург: Изд-во Уральского гос. пед. ун-та, 1997. С. 161.*

²⁸ Ср. в этой связи замечания о многослойности текста поэмы: *Baak J. van. Where did Venička live? Some Observations on the World of V. Erofeev's Poëma Moskva – Petuški // Russian Literature. 2003. Vol. LIV. Issues 1–3. P. 60.*

цын, может быть алкогольным бредом; вместе с тем, как полагает исследователь, это своего рода путешествие мертвеца, а поезд подобен ладье Харона.²⁹ Мнение об иллюзорности поездки в Петушки высказал без ссылки на В. Н. Курицына Е. А. Яблоков: «Трагически завершается московская одиссея Венички Ерофеева, но в связи с предположением об убийстве героя в том же подъезде (том, откуда началось путешествие героя. — А. Р.), в том же доме и том же районе вытекает следующая, на первый взгляд, странная гипотеза: не было ли всё произошедшее с Веничкой в его рассказе — поездка в электричке, беседа и трапеза с попутчиками, встреча с Семенычем, воспоминания о революции в Елисейково и, наконец, бегство от преследователей по Красной площади — одним тяжким похмельным сном в “неведомом подъезде”, на сороковой ступени темной лестницы?»³⁰

В целом такая интерпретация не противоречит тексту. Однако Веничка обнаруживает себя в Москве все-таки сначала не в подъезде (возможно, том самом, откуда начался его фантазмагорический и скорбный путь), а на перроне, потом оказывается на Красной площади, бежит в сторону Курского вокзала и лишь потом скрывается в подъезде. Поэтому вернее предположить, что путешествие относится к уровню текста, соотносимому с реальностью,³¹ а не с галлюцинациями или сном. По пути в Петушки Веничка был, видимо, вынесен выходящей толпой из тамбура и другой толпой пассажиров внесен в вагон обратной электрички: на перегоне Покров — 113-й километр Веничка обнаруживает огни Покрова справа, а не слева, и догадывается, что едет не из Москвы в Петушки, а обратно. Катастрофа случилась, видимо, в Орехове-Зуеве: «Краешком сознания, самым-самым краешком, я запомнил, как выходящая в Орехове лавина публики запуталась во мне и вбирала меня, чтобы накопить меня в себе, как паршивую слюну, — и выплюнуть на ореховский перрон. Но плевок всё не получался, потому что входящая в вагон публика затыкала рот выходящей. Я мотался, как говно в проруби» (с. 87).

Но природа голосов, которые слышит Веничка, не определяется тем обстоятельством, было ли его путешествие реальностью или галлюци-

²⁹ См.: *Курицын В.* Мы поедem с тобою на «А» и на «Ю»: «Москва — Петушки» Венедикта Ерофеева // Новое литературное обозрение. 1992. № 1. С. 206—304.

³⁰ *Яблоков Е. А.* От вокзала до вокзала, или Московская одиссея Венички Ерофеева // Литературный текст: проблемы и методы исследования. 7. Анализ одного произведения: «Москва — Петушки» Вен. Ерофеева (Сборник научных трудов). С. 105.

³¹ При этом сам реальный уровень текста в финале наделяется уже фантазмагорическими чертами: героя ударяют о Кремлевскую стену и т. д.

нацией. Пьяный герой поэмы, вполне вероятно, попадает в плен акустической иллюзии. В плане естественной мотивировки она является результатом опьянения, в метафизическом, сверхреальном плане — может быть наваждением, бесовским «мечтанием».

Второй ответ. Высказывалось предположение, что «ангелы» в поэме не настоящие, обманные, они подобны Горю, которое в древнерусской «Повести о Горе и Злочастии» является герою-«молодцу» «в обманном сне в облике *архангела* Гавриила», сбивая его с правого пути и направляя в кабак. «Губительный подлог — мнимая поддержка “ангелов” небесных — становится исходным пунктом путешествия и героя поэмы В. Ерофеева».³² Как было показано, для такой трактовки в тексте есть некоторые основания,³³ однако она не может быть бесспорной.

Ответ третий. Голоса, которые слышит Веничка, действительно ангельские, но силы небесные оставляют героя. Из-за какой вины, из-за какого греха? Толкователей поэмы десятилетия тревожит вопрос: «За что убили Веничку?» О. А. Седакова видит вину Венички в том, что герой уверен в собственной безгрешности: «Трагическая вина его, быть может, только в одном: он уверен в собственной невинности больше, чем мы уверены в чем-нибудь»; герой поет «гимн собственной прощести».³⁴ Т. Г. Ивлева отмечает, что Веничка обнаруживает признаки если не теофании, то божественного присутствия и поддержки в явлениях, к сакральной сфере никакого отношения не имеющих: в икоте, из нахождения которой герой делает вывод: «Он благ. Он ведет меня от страданий — к свету. От Москвы к Петушкам» (с. 54), и в решении «Ну, раз желанно, Веничка, так и пей» (с. 26), следующем из молчания Бога: «“Амбивалентное” молчание Господа в ответ на это смелое логическое построение, с известной долей сомнения, но все-таки воспринимается повествователем именно как одобрение: “...тихо подумал я, но *всё медлил*. Скажет мне Господь еще что-нибудь или не скажет? *Господь молчал*. Ну, хорошо. Я взял четвертинку и вышел в тамбур”».³⁵ Можно усмо-

³² *Ивлева Т. Г.* Соносфера поэмы Вен. Ерофеева «Москва – Петушки» // Литературный текст: проблемы и методы исследования. 7. Анализ одного произведения: «Москва – Петушки» Вен. Ерофеева (Сборник научных трудов). С. 61, примеч. 11.

³³ Между прочим, явление бесов в образе ангелов — распространенный мотив в агиографии; пример — сказания о Никите Затворнике и Исаакии Затворнике в Киево-Печерском патерике; см.: Библиотека литературы Древней Руси. СПб.: Наука, 1997. Т. 4: XII век. С. 394, 476.

³⁴ *Седакова О.* Собрание сочинений: В 4 т. М.: Университет Дмитрия Пожарского, 2010. Т. 4: Mοralia. С. 744, 745.

³⁵ *Ивлева Т. Г.* Соносфера поэмы Вен. Ерофеева «Москва – Петушки». С. 58. Курсив Т. Г. Ивлевой.

треть вину Венички и в его, напоминающей подпольного героя Достоевского, «патологически повышенной чувствительности, придающей отверженному сознание своего превосходства над представителями <...> общества», его отвергающего.³⁶

Так или иначе, считать Веничку младенчески безгрешным не стоит. Суждение: «В свете категорий авторского кругозора поэма “Москва — Петушки” предстает в виде апокрифического евангелия от Ерофеева, в котором пьяница и сквернослов Веничка обретает облик Сына Божьего, посланного в мир людей, вкусившего все страдания человеческие и распятого злой силой этого мира» — текстом не подтверждается.³⁷ Е. А. Козицкая, отталкиваясь от упоминания о крови, вытекшей в форме буквы Ю, трактует гибель героя как смерть за сына,³⁸ что, однако, никак не подтверждается сюжетом поэмы. В. И. Тюпа и Е. И. Ляхова, как было сказано выше, напротив, интерпретируют ее диаметрально противоположным образом — как свидетельство об участии сына в убийстве отца.

Взаимоисключающие истолкования свидетельствуют о том, что ни того, ни другого смысла в этом эпизоде нет. Веничка — не Христос, искупающий грехи людей, а смерти он пытается, пусть и тщетно, избежать. Можно говорить лишь о некоем внешнем подобии. Но герой Ерофеева при этом профанирует библейскую проповедь,³⁹ в духе травести пересказывая тоже пьяному контролеру Семенычу, доводя того до эро-

³⁶ Martin D. «Подпольные» элементы в *Москве — Петушках* Венедикта Ерофеева // *Revue des Études Slaves*. 1995. Т. 67. Fasc. 2—3. P. 397.

³⁷ Седов К. Ф. Опыт прагма-семиотической интерпретации поэмы В. В. Ерофеева «Москва — Петушки» // *Художественный мир Венедикта Ерофеева*. Саратов: Изд-во Саратовского гос. пед. ин-та, 1995. С. 16. Ср. также мнение о гибели Венички как о добровольном выборе и жертве за людей: Козицкая Е. А. Путь к смерти и ее смысл в поэме Вен. Ерофеева «Москва — Петушки» // *Литературный текст: проблемы и методы исследования*. 7. Анализ одного произведения: «Москва — Петушки» Вен. Ерофеева (Сборник научных трудов). С. 107—112. Впрочем, Е. А. Козицкая признает: «Приводимый анализ одного из аспектов поэмы менее всего претендует на полноту и истинность. Мы стремились лишь предложить возможный вариант прочтения текста, природа которого — карнавальная, центонная, травестийная по своей сути — заведомо провоцирует читателя на создание множественных интерпретаций» (Там же. С. 112).

³⁸ Козицкая Е. А. Путь к смерти и ее смысл в поэме Вен. Ерофеева «Москва — Петушки».

³⁹ Ее ядро — обетование пришествия Мессии и наступления нового времени (Ис. 11: 6—9), но используются также отсылка к Откр. 21: 4—6 (ср.: Р. 105), цитаты из Нового Завета, предрекающие рождение ожидаемого Мессии — Иисуса Христа (Лк. 2: 29—32; 1: 28, 42).

тического исступления: «— А значит: есть в тебе воображение? Значит: устремиться в будущее тебе по силам? Значит: ты можешь вместе со мной перенестись из мира темного прошлого в век золотой, который “ей-ей, грядет”?.. <...> То будет день, “избраннейший из всех дней”. В тот день истомившийся Симеон скажет наконец: “Ныне отпускаеши раба Твоего, Владыко...” И скажет архангел Гавриил: “Богородице Дево, радуйся, благословенна ты между женами”. И доктор Фауст проговорит: “Вот — мгновенье! Продлись и постой”. И все, чье имя вписано в книгу жизни, запоют “Исайя, ликуй!” И Диоген погасит свой фонарь. И будет добро и красота, и всё будет хорошо, и все будут хорошие, и кроме добра и красоты ничего не будет, и сольются в поцелуе... <...> И сольются в поцелуе мучитель и жертва; и злоба, и помысел, и расчет покинут сердца, и женщина... <...> И женщина Востока сбросит с себя паранджу! окончательно сбросит с себя паранджу угнетенная женщина Востока! И возляжет... <...> И возляжет волк рядом с агнцем, и ни одна слеза не прольется, и кавалеры выберут себе барышень, кому какая нравится! И...» (с. 85—86).

Но результатом этого монолога оказывается отнюдь не покаяние внемлющего: «— О-о-о-о! — застонал Семеныч. — Скоро ли сие? Скоро ли будет?.. — и вдруг, как гитана, заломил свои руки, а потом суетливо, путаясь в одежде, стал снимать с себя и мундир, и форменные брюки, и всё, до самой нижней своей интимности...» (с. 86).

Получается, что ерофеевский герой словно претендует на роль пророка, им не являясь, то есть оказываясь как бы самозванцем и одновременно шутком. Описанный эпизод содержится в главе «85-й километр — Орехово-Зуево», а именно в Орехове-Зуеве Веничка, видимо, и покидает вагон, причем не по собственному желанию. Героя как будто не пускают в его желанный петушинский «Эдем». В том числе за «самозванчество». Встреча с контролером Семенычем — травести не только встречи души с Хароном, но и — в первую очередь — испытания души на пути в загробный мир в воздушных мытарствах — на «станциях», где злые ангелы требуют платы золотыми монетами — эквивалентом добрых дел.

Описание этих испытаний — мытарств, которые претерпела душа скончавшейся жены Феодоры — входит в состав переведенного с греческого Жития Василия Нового. Житие это было одним из самых читаемых в Древней Руси произведений.⁴⁰ Э. Власов, обративший внимание на дважды упоминаемую сороковую ступеньку лестницы в подъезде, где притулился герой поэмы, заметил: «По православной традиции, на сороковой день после смерти человека его душа получает наконец благодатную помощь Отца Небесного и приходит на поклонение Богу, чтобы

⁴⁰ См. славянский перевод Жития: *Вилинский Г. С.* Житие св. Василия Нового в русской литературе. Одесса: Тип. «Техник», 1911. Ч. 2.

тот выбрал душе сообразное место — в аду или в раю. Таким образом, сойдя по этим сорока ступеням, Веничка становится объектом высшего суда». ⁴¹

А. Каширин в этой связи вспомнил описания мытарств Феодоры из переводного греческого Жития Василия Нового. ⁴² Однако ни Э. Власов, ни А. Каширин не соотнесли описание мытарств души Феодоры по пути в Рай на воздушных «станциях» с путешествием Венички, который уже попытался достичь своего «Эдема» в Петушках, но не был туда пропущен. Между тем контролер Семеныч, требующий от пассажиров мзду в виде алкоголя, травестийно соотнесен с злыми ангелами на воздушных «станциях — таможняках» из Жития Василия Нового. Правда, Семеныч отнюдь не выставляет Веничку из вагона на перрон, а с трудом выбирается сам, героя же выталкивает из тамбура толпа. Но здесь в «Москве — Петушках» работает механизм пародической трансформации претекста.

Главные грехи Венички — пьянство и блудодеяние, причем один неразрывно связан с другим и перетекает в него: считая изгибы тела своей «дьяволицы», герой «так забалдел от истомы, что выпил зубровки и бросил счет, не окончив» (с. 47); «А она взяла — и выпила еще сто грамм. Стоя выпила, откинув голову, как пианистка. А выпив, всё из себя выдохнула, всё, что в ней было святого, — всё выдохнула. А потом изогнулась, как падла, и начала волнообразные движения бедрами, — и всё это с такою пластикой, что я не мог глядеть на нее без содрогаания...» (с. 45); «и напиться влежку, и пасться, пасться между лилиями — ровно столько, чтобы до смерти изнемочь!» (с. 43).

Хотя эротическая страсть героя и героини описывается с помощью библеизма из Песни Песней «пасться между лилиями» (2: 6; 6: 3; 7: 3), предмет Веничкиной любви окружен ассоциациями, связанными с грехом, дьявольским началом и чувственностью язычника: «“Что ж! играй крутыми боками! — подумал я, разбавив и выпив. — Играй, обольстительница! Играй, Клеопатра! Играй, пышнотелая блядь, истомившая сердце поэта! Всё, что есть у меня, всё, что, м о ж е т б ы т ь, есть — всё швыряю сегодня на белый алтарь Афродиты!”» (с. 45); «И всё смешалось: и розы, и лилии, и в мелких завитках — весь — влажный и содрогающийся вход в Эдем, и беспамятство, и рыжие ресницы. О, всхлипывание этих недр! О, бесстыжие бельмы! О, блудница с глазами, как облака! О, сладостный пуп! Всё смешалось, чтобы только начаться, чтобы каждую пятницу повторяться снова и не выходить из

⁴¹ Власов Э. Бессмертная поэма Венедикта Ерофеева «Москва — Петушки»: Спутник писателя. С. 139.

⁴² См.: Каширин А. Записки о поэме Венедикта Ерофеева «Москва — Петушки» (<https://proza.ru/2017/10/15/1053>).

сердца и головы. И знаю: и сегодня будет то же, тот же хмель и то же душегубство...» (с. 46).

Веничка неслучайно называет эти утехы «душегубством», а себя — «душегубом» (с. 46), в смысле губителя не чужих душ, а своей. Греховна измена жене, о которой персонаж вообще не помнит, еще более греховно забвение тяжелобольного ребенка. Кошунственны соития в пятницу — день памяти о страстях Христовых (в любую пятницу — можно понять, что и в Страстную, предпасхальную), кошунственно смешение вагины и входа в Эдем. Эрос словно приводит к служению языческой богине Афродите — а служить двум богам не менее грешно, чем Богу и маммоне. Одновременно петушинская любовница Венички выступает в рассказе персонажа в травестийной роли «воскресительницы» героя, соотносясь с Христом, а сам Веничка — с «четверодневным» покойником Лазарем, воскрешенным Спасителем: «Вот я, например, двенадцать недель тому назад: я был во гробе, я уж четыре года лежал во гробе, так что уже и смердеть перестал. А ей говорят: “Вот — он во гробе. И воскреси, если сможешь”. А она подошла ко гробу — вы бы видели, как она подошла! <...> Подошла ко гробу и говорит: “Талифа куми”. Это значит в переводе с древнежидовского: “Тебе говорю — встань и ходи”. И что ж вы думаете? Встал — и пошел. И вот уж три месяца хожу замутненный...» (с. 70).

Но это «воскрешение» странное («хожу замутненный»), и от подлинной смерти Веничку его петушинская «пышнотелая блядь» спасти не сможет. (Стоит, между прочим, напомнить, что в церковнославянском языке лексема «блядь» означала ‘ложь, обман’.⁴³)

Не-встреча Венички с сыном связана одновременно и с влечением героя к петушинской любовнице (из-за этого он не увидел ребенка в свое прошлое, двенадцатое путешествие), и с опьянением, приведшим к роковой неудаче последней, тринадцатой поездки: «Я раскис, ангелы, в прошлую пятницу, я на белый живот ее загляделся, круглый, как небо и земля... Но сегодня — доеду, если только не подохну, убитый роком... Вернее — нет, сегодня я не доеду, сегодня я буду у ней, я буду до утра пасть между лилиями, а вот уж завтра!..» (с. 41).

И сама принадлежность Петушков к сакральному пространству неоднозначна: Эдемом, хотя и довольно своеобразным, их считает герой-повествователь, но структура текста как целого свидетельствует о различии точки зрения персонажа и позиции автора. Во-первых, Веничкин «рай» разительно контрастирует с христианской обителью блаженства, а во-вторых, лексема *Петушки* в контексте евангельского сюжета о пре-

⁴³ Ср., например: Материалы для словаря древнерусского языка по письменным памятникам: Труд И. И. Срезневского. СПб.: Изд. Отд-ния рус. яз. и словесности Имп. Акад. наук, 1893. Т. 1: А–К. Стб. 122–123.

дательстве апостолом Петром Христа,⁴⁴ пересказываемого Веничкой, отсылает к петуху, под крик которого происходит отречение ученика от Учителя: «И апостол предал Христа, покуда третий петух не пропел. Вернее, не так: и апостол предал Христа трижды, пока не пропел петух», причем ерофеевский герой сознается, что по слабости тоже отрекся бы (с. 115).

Пьянство героя «Москвы — Петушков» часто рассматривалось писавшими о поэме (вслед за самим героем, конечно же) и ее авторе как порок небольшой. Ольга Седакова вспоминала: «В своем роде возвышающей страстью был Венин алкоголь. Чувствовалось, что этот образ жизни — не тривиальное пьянство, а какая-то служба. Служба Кабаку?»⁴⁵ Но в древнерусском комическом сочинении «Служба кабаку» пьянство ни в малой мере не оправдывается.

В. Муравьев, другой близкий знакомый писателя, заключил: «У самого Венички всегда был очень сильный религиозный потенциал. <...> У Венички было ощущение, что благополучная, обыденная жизнь — это подмена настоящей жизни, он разрушал ее, и его разрушительство отчасти действительно имело религиозный оттенок. <...> Но, несмотря на свой религиозный потенциал, Веничка совершенно не стремился жить по христианским законам. Его религиозность — в постоянном ощущении присутствия высшей силы, попытка ей соответствовать и отвержение законнического способа соответствия путем выполнения инструкций. В нем было ощущение совершения греха, было и раскаяние. Но и это становилось элементом действия. Например, “Москва — Петушки” — глубоко религиозная книга, но там он едет, во-первых, к любовнице, а во-вторых, к жене с ребенком. И что, он раскаивается? Да ему это в голову не приходит».⁴⁶

В записных книжках автора «Москвы — Петушков» обнаруживается такая мысль: «всё равно пригвожденность, ко кресту ли, к трактирной стойке».⁴⁷ Как заметил процитировавший эти воспоминания и запись самого Ерофеева А. Генис: «Парадоксальным образом эта религиозность выражалась через водку». По мнению критика, «Венедикт Ерофеев — великий исследователь метафизики пьянства. Алкоголь для не-

⁴⁴ Ср.: Мф. 26: 69–75; Мк. 14: 30, 54, 66–68, 69–70, 71–72; Лк. 22: 34, 55–59, 60–61; Ин. 13: 38; 18: 17–18; 25–27.

⁴⁵ Современники о Венедикте Ерофееве // *Ерофеев В. Мой очень жизненный путь* / Подгот. авторских текстов В. Муравьева. М.: Вагриус, 2003. С. 591.

⁴⁶ Там же. С. 574–575.

⁴⁷ *Ерофеев В. Мой очень жизненный путь*. С. 399.

го — концентрат инобытия. Опьянение — способ вырваться на свободу, стать — буквально — не от мира сего». ⁴⁸

Но истинной свободы опьянение герою не дарует, а приравнивание похмельного синдрома к крестным мукам Спасителя в записной книжке автора носит все-таки (полу)травестийный характер и никак не может превращать Веничкино занятие в подобие религиозного служения. По мысли Н. Верховцевой-Друбек, «веничкина “алкогольная философия” — возможность реализации страданий (в христианском смысле). Ведь алкоголизм тесно связан с физическими страданиями. Веня верит именно в преображение физическое — терзание, разложение тела спиртом (что означает: духом — вспомним латинский корень этого слова — Spiritus). Но путь спасения пьяницы проходит по крутому пародийному маршруту — надо знать правильные “рецепты искупления”: “Жизнь дается человеку один раз, и прожить ее надо так, чтобы не ошибиться в рецептах” (коктейлей!). <...> Это — пародийное описание христианско-мученического поведения...». ⁴⁹

В «Москве — Петушках» выпивка действительно становится «общим знаменателем» самых разнообразных тем и явлений, однако едва ли оправданно видеть ее метафизический смысл в освобождении от всего условного, как полагает Л. Ю. Фуксон. ⁵⁰ Приводимая им цитата из «Москвы — Петушков»: «Мы все как бы пьяны, только каждый по-своему, один выпил больше, другой меньше...» (с. 113) — говорит в первую очередь о том, что пьянство, в том числе в метафорическом значении, прежде всего — защитная оболочка, кокон, отделяющий человека, отчуждающий от мира вовне, изолирующий его. И это реакция на несовершенство, ужас и абсурд бытия, возможная только в состоянии богооставленности и о нем свидетельствующая.

Б. Валигурска-Олейничак считает, что потребление водки героем Ерофеева — средство создания альтернативной реальности, упорядочивающее хаос окружающей действительности, а самого героя, предающегося пьянству как своего рода священному ритуалу и передающего свой

⁴⁸ Генис А. Беседы о новой словесности. Беседа пятая: Благая весть. Венедикт Ерофеев // Звезда. 1997. № 6. С. 228.

⁴⁹ Верховцева-Друбек Н. «Москва — Петушки» как *parodia sacra*. С. 92—93.

⁵⁰ Фуксон Л. Ю. «Все» и «я» в поэме В. Ерофеева «Москва — Петушки». С. 265—266. Ср. замечание о физиологии (прежде всего в связи с алкоголизмом) как о «линзе», через которую «читателю предлагается взглянуть на мир вокруг»: Waligórska-Olejniczak B. Sacrum w drodze: Moskwa — Pietuszki Wieniedikta Jerofiejewa i *Pulp Fiction* Quentina Tarantino w kluczu montażowego czytania. Poznań: Wydawnictwo naukowe, 2013. S. 133. (Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Seria Filologia Rosyjska; Nr 42).

опыт «группе» слушателей, превращающее в подобие шамана (в трактовке Мирчи Элиаде), благодаря опьянению способного достичь измененных состояний, что позволяло «общаться со сверхъестественным миром»; Веничку она трактует как двойника шамана-трикстера.⁵¹ Однако опьянение вовсе не дарует Веничке сокровенного знания, не сообщает ему способностей к дивинации или визионерству. Он ничего не сообщает и не может сообщить своим реальным или воображаемым собеседникам и слушателям. Зато вместо этого пьянство губит героя, сбивая с пути, оказываясь причиной ошибки, из-за которой Веничка попадает не в желанные Петушки, а в страшную Москву.

Поведение алкоголика Венички часто соотносили с юродством. Такая параллель едва ли оправдана, так как, в отличие от юродивого, действия героя «Москвы — Петушков» не содержат в себе сокровенного смысла, а поступки персонажа наедине с собой не отличаются принципиально от поступков, совершаемых «на людях». Пьянство Венички — не один из вариантов практики юродства, как вроде бы склонны считать В. И. Тюпа и Е. И. Ляхова.⁵² Герой Ерофеева отнюдь не юродствует. Как верно заметил Г. С. Прохоров, «Веничка не пытается своими действиями дать загадку окружающим его людям, более того, этот персонаж вообще не вызывает вокруг себя необъяснимых ситуаций. Кроме того, во всех репликах Венички имплицитно прослеживается мотив комментария, объясняющий все его действия. В то же время, любой юродивый производит только те действия, которые всегда изначально непонятны большинству окружающих».⁵³

Не похоже оно и на поведение персонажа древнерусской «Повести о бражнике»: Веничка, вопреки утверждениям исследователей,⁵⁴ в отличие от бражника, пил вовсе не с поминанием имени Господа. Как будто бы единственное исключение — реплика «Р а з д е л и с о м н о й т р а п е з у, Г о с п о д и!», перекликающаяся с несколькими местами в Писании.⁵⁵ Однако этот призыв героя остается не услышанным: пьет

⁵¹ *Waligórska-Olejniczak B. Sacrum w drodze: Moskwa — Pietuszki* Wenedikta Jerofiejewa i *Pulp Fiction* Quentina Tarantino w kluczu montażowego czytania. S. 172.

⁵² *Тюпа В. И., Ляхова Е. И.* Эстетическая модальность прозаической поэмы Вен. Ерофеева. С. 44.

⁵³ *Прохоров Г. С.* Библейский прототекст в поэме Вен. Ерофеева «Москва — Петушки». С. 9.

⁵⁴ *Тюпа В. И., Ляхова Е. И.* Эстетическая модальность прозаической поэмы Вен. Ерофеева. С. 36.

⁵⁵ *Власов Э.* Бессмертная поэма Вenedикта Ерофеева «Москва — Петушки»: Спутник писателя. С. 179.

он, несмотря на молчание Господа, а после — выпитое едва не выблевал, «долго морщился и сдерживал тошноту <...> чертыхался и сквернословил». Правда, Веничку не стошнило, в чем он видит милость Господню: «И вот только у Карачарова мой Бог расслышал и внял. Всё улеглось и притихло» (с. 27). Но милостью Бога это физиологическое событие может выглядеть только в «карнавальном» коде поэмы. Бражник же «всяким ковшом Господа Бога прославлял и чясто в нощи богу молился».⁵⁶

Поступки героя не чужды шутовства, как в случае с «проповедью», обращенной к контролеру Семенычу, а образ Венички может быть отчасти соотнесен с персонажем карнавала. (Хотя понимаемое по-бахтински широкое карнавальное начало проявляется не только в сознательном поведении героя, но и в его (полу)трагедийной соотнесенности с Христом, раскрывающейся преимущественно в контексте поэмы как целого.⁵⁷) Пьянство Венички в «карнавальном» коде поэмы как бы трагедизирует крестную чашу Христа. Слово «чаша» появляется в самом начале поэмы, указывая на мотив пьянства, с которым уже здесь соотносится мотив любовной страсти: «Ну, конечно, Иван Козловский... “О-о-о, чаша м о и х прэ-э-эдков... О-о-о, дай мне наглядеться на тебя при свете зве-о-о-озд ночных”... Ну, конечно, Иван Козловский... “О-о-о, для чего тобой я околдо-о-ован... Не отверга-аай”...» (с. 21). Как напомнил Ю. И. Левин, «чаша предков» — это выражение из оперы Р. Вагнера «Лоэнгрин»; «чаша напоминает о евангельском “Моление о чаше” (Мф. 26: 34), равно как и о выпивке, и тем самым соединяет музыкальную, евангельскую и алкогольную темы».⁵⁸ Э. Власов добавил: в арии Лоэнгриня «речь идет о знаменитом Граале»;⁵⁹ таким образом, в приведен-

⁵⁶ Хрестоматия по древней русской литературе XI–XV веков для высших учебных заведений / Сост. Н. К. Гудзий. 5-е изд., испр. и доп. М.: Гос. учеб.-пед. изд-во Мин-ва просвещения РСФСР, 1952. С. 456.

⁵⁷ О различном понимании карнавального начала в поэме, а также о показателях его отсутствия см.: *Гайсер-Шнитман* С. Венедикт Ерофеев. «Москва – Петушки», или «The Rest is Silence». Р. 257–265; *Зорин* А. Опознавательный знак // *Театр*. 1991. № 9. С. 121; *Липовецкий* М. Русский постмодернизм. С. 174; *Прохоров* Г. С. Библиейский прототекст в поэме Вен. Ерофеева «Москва – Петушки». С. 9; *Тюпа В. И., Ляхова Е. И.* Эстетическая модальность прозаической поэмы Вен. Ерофеева. С. 43–44; *Комароми* А. Карнавал и то, что за ним: стратегии пародии в поэме Вен. Ерофеева «Москва – Петушки» // *Литературный текст: проблемы и методы исследования*. 7. Анализ одного произведения: «Москва – Петушки» Вен. Ерофеева (Сборник научных трудов). С. 45–55.

⁵⁸ *Левин* Ю. Комментарий к поэме «Москва – Петушки» Венедикта Ерофеева. С. 33.

⁵⁹ *Власов* Э. Бессмертная поэма Венедикта Ерофеева «Москва – Петушки»; *Спутник писателя*. С. 156.

ных строках содержится, пусть и не прямая, отсылка к крестной чаше Христа. Далее в поэме появятся переключки с евангельским молением Христа в Гефсиманском саду — «да минует меня чаша сия» (Мф. 26: 39).⁶⁰

Венедикт Ерофеев, проучившийся более года на филологическом факультете МГУ,⁶¹ не мог не знать фрагмента из Аввакумова «Списания и собрания о Божестве и о твари и како созда Бог человека», включенного в «Хрестоматию» Н. К. Гудзия — по этой книге на первом курсе изучалась древнерусская словесность. Аввакум, исполненный горячей и даже жгучей религиозности и удивительно соединяющий высокий слог и пафос с изображением низкой повседневности, в том числе физиологии, для Ерофеева, несомненно, очень значимый писатель. В «Списании...», входящем в состав «Книги бесед» протопопа Аввакума, грехопадение Адама и Евы, в соответствии с апокрифической традицией,⁶² трактуется как вкушение плода винной ягоды, и в стилистически сниженном пересказе его последствие описано как тяжкое похмелье: «И позавиде диявол чести и славе Адамли, восхоте у Бога украсти. Вниде во змию, лучшего зверя, и оболга Бога ко Адаму, рече: “завистлив Бог, Адаме, не хочет вас быти таковых, яко же сам. Аще вкусите от древа, от него же вам заповеда, будете яко божи”. Адам же отказал, помня заповедь Зиждителеву. Змия же, отклоняся от Адама, прииде ко Евве <...>. И рече Евве те же глаголы, что и Адаму. Она же, послушав змии, приступи ко древу, взем грезнь и озоба его и Адаму даде, понеже древо красно видением и добро в снедь, смоковь красная, ягоды сладкие, слова между собою льстивые: оне упиваются, а дьявол смеется в то время. Увы, невоздержания, увы, небрежения Господни заповеди! Оттоле и доднесь творится так же лесь в слабоумных человеках. Потчивают друг друга зелием нерастворенным, сиречь зеленым вином процеженным и прочиими питии и сладкими брашны. А опосле и посмегают друг друга, упившагося до пьяна, — слово в слово, что в раю бывает при дьяволе и при Адаме».

⁶⁰ Ср. эти фрагменты и их трактовку: *Власов Э.* Бессмертная поэма Венедикта Ерофеева «Москва — Петушки»; *Спутник писателя.* С. 176, 181, 201 — 202, 550, 552.

⁶¹ См.: *Лекманов О., Свердлов М., Симановский И.* Венедикт Ерофеев: посторонний: Биография. М.: Изд-во «АСТ»: Редакция Елены Шубиной, 2018. С. 32—33.

⁶² См. о ней, например: *Шитикова Д. А.* Запретный плод в сочинениях протопопа Аввакума // Макариевские чтения. Можайск; М.: Белый ветер, 2017. Вып. 24: Труженики на историческом поприще: Материалы Российской научной конференции «Макариевские чтения», 22—24 июня. С. 483—492.

Далее Аввакум поясняет слова Книги Бытия, сообщающие о вкушении первыми людьми запретного плода: «Бытия паки: “и вкусиста Адам и Евва от древа, от него же Бог заповеда, и обнажистася”. О, миленькие! одеть стало некому; ввел дьявол в беду, а сам и в сторону. Лукавой хозяин накормил и напоил, да и с двора спехнул. Пьяной валяется на улице, ограблен, а никто не помилует. Увы, безумия и тогдашнева и нынешнева!»

За этим комментарием протопопа следует еще одно разъяснение: «Паки Библия: Адам же и Евва “сшиста себе листовие смоковничное от древа”, от него же вкусиста, прикрыста срамоту свою и скрыстася, под древо возлегоста. Проспалися, бедные, с похмелья, ано и самим себя сором: борода и ус в блевотине, а от гузна весь и до ног в г...х, со здоровных чаш голова кругом идет».⁶³

Сплетение в одном фрагменте мотивов пьянства и его физиологических последствий, парности женского и мужского «персонажей», поднесения вишней ягоде мужчине женщиной, наготы, утраты райского блаженства напоминает о петушинских воспоминаниях Венички, об «Эдеме» и о его обитательнице — «дьяволице», о выпивке, которую она поднесла персонажу поэмы.

Герой Ерофеева в финале контрастно соотносится с девицей, воскресенной Христом: он говорит сам себе слова Спасителя, обращенные к ней (Мк. 5: 41): «Ничего, ничего, Ерофеев... Талифа куми, как сказал Спаситель, то есть встань и иди. Я знаю, знаю, ты раздавлен, всеми членами и всею душой, и на перроне мокро и пусто, и никто тебя не встретил, и никто никогда не встретит. А все-таки встань и иди». (с. 112, глава «Петушки. Перрон»).

Цитата из Евангелия на страницах поэмы повторяется четырежды — первый раз в сниженном, «кошунственном» контексте («оживление» героя его петушинской любовницей — с. 70), последний раз — в абсолютно, неизменно трагической ситуации перед его убийством:

«Весь сотрясаясь, я сказал себе “талифа куми”. То есть “встань и приготовься к кончине”... Это уже не “талифа куми”, то есть “встань и приготовься к кончине”, это л а м а с а в а х ф а н и. То есть: “Для чего, Господь, Ты меня оставил?” (с. 118, глава «Москва — Петушки. Незвестный подъезд»).

Последние слова поэмы: «и с тех пор я не приходил в сознание, и никогда не приду» — это не только «воскрешение наоборот» умершей девицы, но и Христово «воскрешение наоборот».⁶⁴ Вечная смерть (от-

⁶³ Хрестоматия по древней русской литературе XI–XV веков для высших учебных заведений / Сост. Н. К. Гудзий. С. 509–510.

⁶⁴ «Наоборот» — один из главных структурных принципов поэмы, проявляющийся как в сюжете (путешествие из Москвы в Петушки, оборачива-

сутствие сознания), непрерываемый сон, контрастирующий со смертью-сном воскресенной, о которой Иисус говорит: «девица не умерла, но спит» (Мк. 5: 39).

В пределах, условно говоря, притчевого субкода, входящего в библейский код поэмы, история Венички прочитывается как история грешника, не удостоившегося Рая и спасения. Конечно, ригористическая «мораль», которая как будто бы обнаруживается при такой трактовке, не обладает абсолютной значимостью: она значима в границах литературных конвенций лишь одного из смысловых уровней поэмы. Ерофеев вообще чужд морализаторства, оно автору поэмы претит. Но семантика этого «нравоучения» оказывается намного более глубокой и важной, если рассматривать сюжет «Москвы — Петушков» как воплощение инвариантного мотива предпочтения преходящих ценностей вечным.

Эта интерпретация соседствует с иным восприятием произошедшего самим героем, который готов объяснить возможную неудачу влиянием безличного античного «рока» (с. 43). Ведь сам Веничка не ощущает себя виновным. При таком понимании гибель героя воспринимается как проявление экзистенциального абсурда, как наказание без вины — наподобие случая с господином К. из «Процесса» Франца Кафки. В «реалистической» интерпретации фабула «Москвы — Петушков» — это жуткая история алкоголика, допившегося до галлюцинаций, не добравшегося ни до любовницы, ни до сына и зарезанного какими-то полурками в московском подъезде. А в плане оценки и интерпретации, за которые ответствен уже автор, а не персонаж, всё случившееся представит историей героя, взыскующего о Господе, но «заточенного» в земном, «феноменальном» мире, в пределах своего сознания, и не могущего прорваться в мир «ноуменальный», в трансцендентную реальность. Какова эта высшая реальность, есть ли там Бог и благ ли Он — как будто бы остается тайной. Кантовская оппозиция «феноменальное — ноуменальное», как и слово «трансцендентально», действительно встречается в поэме. Пародическое использование этих понятий и соотнесенных с ними «вещь для нас» и «вещь в себе» в конкретном контексте⁶⁵ ни

ющееся поездкой обратно в Москву), так и в «переворачивании» смысла образов. Он словно декларирован в высказывании, содержащемся в первой главе: «Не знаем же мы вот до сих пор, царь Борис убил царевича Дмитрия или наоборот?» (с. 18). Ср. в этой связи наблюдения: *Тюпа В. И., Ляхова Е. И.* Эстетическая модальность прозаической поэмы Вен. Ерофеева. С. 38.

⁶⁵ «— Ну... а что в этом т а к о г о, я же... это ведь — п у к н у т ь — это ведь так ноуменально... Ничего в этом феноменального нет — в том, чтоб пукнуть...» (с. 31); «Для того, чтоб начать ее исследование, надо, разумеется, ее вызвать: или *an sich* (термин Иммануила Канта), то есть вызвать ее в себе самом, — или же вызвать ее в другом, но в собственных интересах,

в коей мере не отменяет серьезности их смысла, раскрывающейся в контексте всего произведения.

В серьезности этого напряженного взыскания о Боге, выраженного на последних страницах ерофеевской книги, где улетучивается пародичность, веселая литературная игра, проявляется выход автора и за пределы «карнавальности», и за пределы постмодернистской поэтики.

то есть für sich. Термин Иммануила Канта. Лучше всего, конечно, и an sich и für sich, а именно вот как: два часа подряд пейте что-нибудь крепкое: старку, или зверобой, или охотничью» (с. 52) — об икоте; «Транс-цен-ден-тально!» — реплика пьяного попутчика, именуемого «умным-умным» и «декабристом» (с. 28).

Визбор и поэзия Леонида Мартынова

Я поднял стихотворную волну...
Л. Мартынов

О том, что Леонид Мартынов с юности был одним из любимых поэтов Юрия Визбора, нам известно из признаний самого Визбора. В его армейских письмах будущей жене Аде Якушевой (1955–1957 гг.) Мартынов упоминается несколько раз. Пока ограничимся двумя цитатами. Первая, полусутопливая: «Как отработаю смену, отправляюсь в лес читать деревьям стихи Мартынова, Светлова, Гусева и, конечно же, Визбора».¹ (В этом контексте может удивить имя забытого советского поэта, апологета сталинских репрессий Виктора Гусева, но нужно помнить, что советские школьники и студенты получали неполное и искаженное представление о русской литературе XX века, отсюда и их зачастую сбитые вкусовые ориентиры; сомневаемся, что взрослому Визбору Гусев оставался по-прежнему интересен.)

Вторая цитата, в которой впечатления от стихов Мартынова соприкасаются с впечатлением от только что прочитанной в журнале «Октябрь» статьи Леонида Леонова «Талант и труд» (Октябрь. 1956. № 3), содержащей размышления о природе литературного творчества: «Я настолько взволнован Мартыновым, что по прочтении леоновской статьи меня внутренне начало трясти. Как из фантастического заката, в мозгу вспыхивали какие-то протуберанцы идей, букеты образов, ворох подтекстов. Я снова зажил этой горячей жаж-

¹ Якушева А., [Визбор Ю.]. «Три жены тому назад...»: История одной переписки / Сост.: А. Кусургашева. М.: Книжный магазин «Москва», 2001. С. 151 (даты писем в книге не указаны).

дой творчества».² Этот фрагмент позволяет предполагать, что поэзия Мартынова отозвалась в лирике Визбора на уровне конкретных лирических сюжетов, конкретных реминисценций. Наша статья и есть попытка выявить следы влияния поэзии Мартынова на творчество его младшего современника.

Но прежде нужно напомнить об особом месте, которое занял Мартынов в поэзии оттепельных лет. Вот свидетельство поэта визборовского поколения и друга барда — Дмитрия Сухарева: «Поэтические страсти нашего круга формировались в период явления неведомых имен. <...> Примерно в это же время (выше мемуаристом названы Цветаева и Слуцкий. — А. К.) возник из небытия и был открыт Леонид Мартынов, которого до смерти Сталина как бы не существовало (в тридцатые годы Мартынов был сослан на Север, в послевоенное десятилетие его почти не печатали. — А. К.). <...> Мартынову не было равных в искусстве версификации. Казалось, дай ему любой текст, хоть справочник мелиоратора, и справочник тут же, с листа, будет озвучен точными, сочными, энергичными стихами».³ Тот же мемуарист вспоминает об особом интересе Визбора к поэме Мартынова «Тобольский летописец» и отмечает тематическое сходство поэзии двух мастеров — старшего и младшего: их сближают образ «бывалого человека», интерес к «крутым и соленым характерам», тема дальних странствий («Арктика и Азия, кручи и солончаки»).

В самом деле, перечень хотя бы нескольких стихотворений Мартынова сразу напоминает знатоку бардовской поэзии о Визборе: «Наш путь в тайгу», «Норд-ост», «Северная сказка», «Обвал», «Полет над Барабой»... Автор этих неоромантических стихов не мог не привлечь внимание Визбора — журналиста, путешественника, альпиниста, бывалого человека, которому доводилось ходить в походы, сплавляться на байдарке, управлять судном и самолетом. Добавим, что именно Мартынову принадлежит одна из знаковых поэтических формул оттепели, словно предвосхитившая явление авторской песни: «Человечеству хочется песен» («Что-то новое в мире...»; 1948, 1954).⁴ Да и первая строка проци-

² Там же. С. 249.

³ Сухарев Д. Визбор // Вечерний клуб. 1999. № 23. 19–25 июня. С. 5. Любопытно относящиеся к 1957 году впечатление поэтессы Н. Бялосинской о стихах другого, старшего по отношению к Визбору, поэта и начинающего барда: «У Окуджавы сильно влияние Мартынова» (Булат Окуджава в дневниках, письмах и рабочих записях Нины Бялосинской / Публ., предисл. и коммент. Вл. Орлова // Окуджава. Высоцкий. Галич...: Науч. альманах: В 2 кн. / Сост. А. Е. Крылов, С. В. Свиридов. М.: Либлика, 2021. Кн. 2. С. 479.

⁴ Мартынов Л. Собрание сочинений: В 3 т. М., 1976–1977. Т. 1. С. 315. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием номера тома

тированного стихотворения — тоже своеобразный ключ к наступавшей тогда эпохе. Кстати, есть у Мартынова написанное еще в 1925 году стихотворение «Оттепель», в котором едва ли не впервые в русской поэзии (и за тридцать лет до самой «оттепели»!) намечена иносказательная — хотя пока вне всякой политики — возможность этого природного явления: «На зиму непохоже, // И до весны — месяца. // Сырость плывет, тревожа // Легкие и сердца» (I, 36). Вообще же поэзия Мартынова оказалась своеобразным барометром общественной ситуации пятидесятих годов. «Двадцатый век на переломе!» (I, 266) — пронизательно написал он еще до начала оттепели, в хронологической середине столетия («31 декабря 1950 года»).

Особенно отметим, что широта тематики поэзии Мартынова во многом шла от его журналистской работы в молодые годы. Сама профессия журналиста тоже стала темой его поэзии, и писал он об этом как в серьезном, так и в поллушутливом ключе. В корреспондентских стихах Мартынова возникает образ молодого, динамичного, жадного до впечатлений, не чуждого юмору человека: «Так возвратил он молодость свою. // Безумным, загорелым, полуголым // Он сделался. И я не узнаю // Газетчика в товарище веселом» («Корреспондент», 1927; I, 45). Кроме процитированного, раннего, можно назвать и позднейшие — «Дар воображенья» (1970) и «Газетная тема» (1971). Визбору такой взгляд на профессию был, безусловно, близок — достаточно вспомнить, например, его сравнительно раннюю песню «Веселый репортер» (1958). Но речь пока не идет о влиянии: стихотворения Мартынова «Корреспондент» Визбор в 1958 году, скорее всего, не знал: опубликованное еще до рождения Визбора в журнале «Звезда» (1927. № 9), в книги поэта оно стало входить только начиная с двухтомника 1965 года. Речь идет о сходстве поэтических интересов. Впрочем, открыв для себя Мартынова, Визбор мог начать интересоваться и его биографией — хотя бы в общих чертах, насколько это было тогда возможно. И о том, что Мартынов работал в молодости журналистом, он наверняка знал. А уж не заметить выхода в 1974 году книги автобиографических эссе Мартынова «Воздушные фрегаты» Визбор не мог.

Но в целом возможности освоения лирикой «журналистского материала» (походы, стройки, экспедиции...) были, несомненно, во многом

(римской цифрой) и страницы. Цитаты из произведений Мартынова сверены с более ранними изданиями, по которым с ними предположительно мог быть знаком Визбор. Мелкие (по преимуществу пунктуационные) различия не оговариваются. Проставленные в собрании сочинений даты написания стихотворений, вошедших позднее в однотомник серии «Библиотека поэта» (см.: *Мартынов Л.* Стихотворения и поэмы / Сост., подгот. текста и примеч. Г. А. Суховой-Мартыновой и др. Л.: Сов. писатель, 1986), сверены с этим изданием.

подсказаны начинающему автору опытом Мартынова. Нам думается также, что не без влияния старшего поэта в поэзию Визбора вошла очень показательная для нее насыщенная метафоричность, и об этом надо сказать подробнее.

Мартынов был большим мастером неожиданной метафоры. Приведем несколько примеров из стихотворений разных лет: «Ты поцелуя теплою водой // Напой меня из приоткрытых уст» (I, 25); «Из недр метро, как будто из вулканов, // Людских дыханий вырывались клочья // И исчезали, ввысь бесследно канув» (I, 161); «шар земной <...> // Со стужей, вклинившейся в зной, // И с кипятком подземных рек // Под леденистой пеленой» (I, 525); «Воткнулись в пучину морскую // Потокки дождя вертикально» (I, 672). Видимо, именно эта особенность его манеры дала повод для полуупрека со стороны поэта Глеба Семенова, увидевшего у Мартынова преобладание формальной стороны стиха над содержательной: «Мало, ох как мало могут сейчас говорить душою. <...> Мартынов озабочен больше как сказать».⁵

Между тем, повышенная метафоричность была у Мартынова, как нам думается, проявлением (хотя проявлением уже смягченным) наследия поэтического авангарда двадцатых годов, эпоху которого он застал в молодости. Лучшие — и очень разные — поэты поколения Визбора, от Вознесенского до Кушнера, вообще остро ощущали свою связь с поэзией первой трети века, хотя ориентировались на разные имена. Их можно назвать поздними модернистами. Вот и Визбор, с его особым творческим интересом к метафоре, — поздний модернист. Приведем несколько показательных цитат:

«Подлодка, скинув море со спины, // Вновь палубу подставила муссонам, // С подветренной цепляясь стороны // Антеннами за пояс Ориона» (I, 111);

«Штили выметая облаками // И спускаясь с этих облаков, // Штормы ходят с мокрыми руками // И стучатся в стекла маяков» (I, 137);

«И постели метелей, и звезд миражи // Освещали б мой путь в синеглазом апреле» (I, 195);

«Там волчья висит луна // Над шлемами старых елок» (I, 278).

О том, что этот прием был проявлением сознательной творческой позиции автора, свидетельствует воспоминание его друга, биолога и альпиниста А. А. Кузнецова: «У самого у него проза шла хуже стихов. <...> Мы спорили, он считал, что нельзя писать просто так, обыденным языком, это не литература. По его мнению, текст должен быть насыщен

⁵ Цит. по: Хмельницкая Т. Памяти друга // Глеб-гвардии Семеновский полк: Вспоминая Глеба Семенова / Сост.: Л. Семенова. СПб.: Геликон Плюс, 2020. Кн. 1. С. 9.

метафорами и подтекстами. <...> А я, наоборот, полагал, что это хорошо в стихах, а проза должна быть проста, ясна, прозрачна...».⁶

Из этой цитаты следует, что метафоричность поэзии для Визбора была очевидна сама собой. Нам думается, что такая манера выработалась у него не без влияния Мартынова; напомним, что метафорические вспышки «протуберанцев идей», «букетов образов» и «вороха подтекстов» в сознании молодого поэта и читателя Визбора были вызваны именно стихами Мартынова (вкуче со статьей Леонова; см. выше). Кстати, само слово «протуберанцы» в связи именно с Мартыновым и именно в метафорическом значении могло запомниться ему по мартыновскому стихотворению «Забыто суеверие былое...» (1956), прочесть которое молодой поэт мог опять же в армейской библиотеке — оно было опубликовано в первом номере журнала «Москва» за 1957 год, когда срок визборовской службы вышел на последний свой год: «А мы / На Солнце вызываем бури, // Протуберанцев колоссальный пляс» (I, 372). «Протуберанцы» не раз появлялись в поэзии Мартынова и впоследствии (см.: I, 442, 528; II, 442).

Можно предположить, что Визбор открыл для себя Мартынова именно в армейские годы. Во-первых, Мартынов «возник из небытия» (Д. Сухарев), и юному читателю просто негде было прочесть его прежде. Во-вторых, прислушаемся к автобиографическому герою повести Визбора об армейской службе «На срок службы не влияет», над которой автор работал в 60-е годы: «...я <...> улегся в палатке с томиком стихов Мартынова. Я ничего не знал об этом поэте и считал его молодым, только что кончившим десятилетку».⁷ Далее в повести цитируется стихотворение Мартынова «Вот корабли прошли под парусами...» (к которому мы еще обратимся ниже).

В армии Визбор читал Мартынова, как мы сейчас увидим, по журнальным и альманашным подборкам. Забегая вперед, мы вынуждены констатировать, что не знаем о том, какие именно книги Мартынова появились в личной библиотеке барда впоследствии: после смерти Юрия Иосифовича библиотека, как сообщила нам его дочь Татьяна Визбор (мы благодарны ей за помощь в работе), оказалась рассредоточена по разным лицам; принадлежавшие Визбору книги влились в другие домашние собрания. Впрочем, личная библиотека и не может быть единственным и абсолютным источником сведений о круге чтения ее

⁶ Кузнецов А. А. Любовь моя — Россия // Просто Визбор: Сб. воспоминаний / Сост. А. А. Кузнецов. М.: Янус-К, 2005. С. 114.

⁷ Визбор Ю. Сочинения: В 3 т. / Сост. Р. Шипов. М.: Локид-пресс, 2001. Т. 2. С. 102. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием номера тома (арабской цифрой) и страницы.

владельца: были еще библиотеки общественные, были личные библиотеки друзей, которыми он тоже мог воспользоваться.

Отметим также сразу, что уже в первый год издания звукового журнала «Кругозор» (1964), одним из инициаторов и сотрудников которого был Визбор, в пятом его номере, появилась подборка стихотворений Мартынова: некоторые из них помещены на журнальной полосе, некоторые — на сопровождавшей ее грампластинке.⁸ Можно предположить, что именно Визбор, большой поклонник поэзии Мартынова, был инициатором этой публикации и сам же Мартынова для пластинки записывал. Так что вероятность личного знакомства двух поэтов хотя и не может быть названа стопроцентной, но довольно велика. И еще один факт: в интервью 1977 года Визбор, отвечая на вопрос о его творческом кредо, цитирует — хотя и неточно — стихи Мартынова: «Из сужденья не пишутся стихотворенья, не умею писать ни на чье усмотренье» (3, 352). У Мартынова же так: «Из смиренья не пишутся стихотворенья, // И нельзя их писать ни на чье усмотренье» («Из смиренья...», 1948; I, 201).

Наша тема первым делом требует уточнить один эпизод визборовской творческой биографии, связанный с только что упомянутым стихотворением Мартынова.

В третьем томе подготовленного Р. А. Шиповым собрания сочинений Визбора, в Приложении к нему, помещено стихотворение поэта — по словам составителя, «скорее всего, представляющее парафраз известного стихотворения Леонида Мартынова “Вот корабли прошли под парусами...”». Приведем полный текст визборовского стихотворения:

Поет пассат, как флейта, в такелаже,
Гудит, как контрабас, в надутых парусах,
И облаков янтарные плюмажи
Мелькают на луне и тают в небесах.

Чуть-чуть кренясь, скользит, как привиденье,
Красавец клипер, залитый луной,
И взрезанных пучин сварливое шипенье,
Смирясь, сливается с ночною тишиной.

Вершится лаг, считая жадно мили,
Под скрытой в темноте рукой скользит штурвал..
Чу!.. Мелодично склянки прозвонили
И голос с бака что-то прокричал.

⁸ См.: *Мартынов Л.* Нескончаемый рассказ: [Стихи] // Кругозор. 1964. № 5. С. 4–5; <http://www.krugozor-kolobok.ru/> (дата обращения: 3.8.2021).

Но это сон... Волны веселой пену
 Давным-давно не режут клипера,
 И парусам давно идут на смену
 Для тысяч труб поющие ветра.

Но отчего ж, забывшись сном в каюте
 Под стук поршней и мерный шум винта,
 Я вижу вновь себя на милом юте
 И к милым парусам несет меня мечта (3, 496—497).

Р. А. Шипов отнес это стихотворение к 1948 году, ко времени учебы будущего поэта в восьмом классе средней школы; эти сведения, не подвергнув их критической проверке, повторили и мы в своей книге о Визборе.⁹ Мы не располагаем автографом стихотворения и не знаем, на чем основывалась предложенная покойным ныне составителем трехтомника датировка. Но теперь в отношении нее у нас есть некоторые сомнения.

Прежде всего — мы согласны с тем, что стихи действительно навеяны стихотворением Мартынова. Из армейского письма Визбора к Аде Якушевой нам известно, что оно его восхищало: «...я прочитал совершенно гениальные стихи того самого Мартынова, прочитал еще и еще, и с тех пор хожу, как сумасшедший. Это необыкновенно! У меня всё время перед глазами стоит картина: умный, красивый, сильный человек стоит на южном побережье, и белые паруса плывут по ультрамариновому небу. Я шепчу про эти паруса днем и ночью, рисую их, просыпаюсь такой радостный и вспоминаю: отчего радость? От этих парусов! И какие точные и мудрые слова нашел Мартынов! Вдумайся в них, не пробеги: какой ясный рисунок! Если бы я написал такое, я был бы счастлив!»¹⁰

И далее Визбор приводит в письме полный текст мартыновского стихотворения. Нам кажется, что тон письма, пронизывающая его радость открытия не оставляют сомнения в том, что стихотворения Мартынова Визбор прежде не знал, тем более что первая известная публикация «Кораблей» приходится как раз на пору его армейской службы — на 1956 год. Строки Мартынова увидели свет со страниц известного альманаха «Литературная Москва»; другого источника у Визбора быть не могло. Кстати, мы отмечаем здесь еще одно свидетельство хорошего уровня войсковой библиотеки, которой пользовался солдат-читатель. И еще: сам отмеченный Р. А. Шиповым факт цитирования стихотворе-

⁹ См.: Кулагин А. Визбор: Жизнь поэта / Изд. 2-е, испр. и доп. М.: Булат, 2019. С. 18—19.

¹⁰ Якушева А., [Визбор Ю.] «Три жены тому назад...». С. 208.

ния Мартынова в повести Визбора «На срок службы не влияет» показывает, что оно ассоциировалось у последнего с армией и косвенно свидетельствует о том, что он впервые прочитал его и открыл для себя именно в армейскую пору (уточнение же в письме: «того самого Мартынова» — напоминает нам о том, что имя поэта появляется в переписке Визбора и Якушевой не впервые; см. начало нашей статьи).

Всё это означает, что стихотворение «Поет пассат...» написано Визбором не в 1948-м, а не ранее 1956 года. В качестве дополнительного (косвенного) аргумента заметим, что технический уровень стихов (не смотря на некоторый налет литературности: «Чу!..»; «милые паруса» и т. п.) достаточно высок для того, чтобы они могли появиться из-под пера не четырнадцатилетнего, а двадцатидвухлетнего автора, уже вполне владеющего пером. Об этом говорит хотя бы та же насыщенная метафоричность: «залитый луной», «взрезанных пучин сварливое шипенье», «считая жадно мили»...

Между тем, восхищение мартыновскими стихами не помешало Визбору сочинить не просто «парафраз», а полемическую лирическую реплику на них. Приведем зачин стихотворения Мартынова: «Вот / Корабли / Прошли / Под парусами; // Пленяет нас / Их плавная краса; // Но мы с тобой прекрасно знаем сами, // Что нет надежд на эти паруса» (I, 287).¹¹

Пафос мартыновского стихотворения вполне органичен для поэта, рожденного в начале века (1905), в ранние годы пережившего увлечение футуризмом и вполне разделявшего присущий первым советским десятилетиям культ устремленности (в том числе технической) в будущее.¹² В ту пору противопоставить «тысячесильной мощи машин» (Маяковский, «Технике внимание видать ли?») можно было разве что ностальгическое сожаление о «милом, смешном дуралее» — жеребенке, которого «победила стальная конница» (Есенин). Вот и лирический ге-

¹¹ В первой публикации шестая строка читается иначе: «Их нежная краса» (см.: Литературная Москва: Лит.-худож. сб. моск. писателей / Под ред. М. А. Алигер и др. М.: Гослитиздат, 1956. С. 44).

¹² В автобиографической книге «Воздушные фрегаты» Мартынов, омич по рождению и ранним годам жизни, пишет: «Я рос на бревенчато-кирпичной границе старого церковно-банного, кошмяно-юртового, пыльного, ковыльного старого мира и — железнодорожного, пароходного, пакагаузно-элеваторного, велосипедно-аэропланного и телефонно-пишущемашинного нового мира, отдавая решительное предпочтение последнему» (III, 23). Впрочем, романтический интерес к парусам не прошел в юности и мимо Мартынова, о чем он пишет в той же книге в связи со своим стихотворением, тоже названным «Воздушные фрегаты» (см.: III, 186—194).

¹³ *Маяковский В.* Полное собрание сочинений: В 13 т. М.: ГИХЛ, 1958. Т. 9. С. 403.

рой Мартынова предпочитает устаревшим парусам новую технику: «Нет, / Мы не так препятствия тараним! // Заменены на наших кораблях // И пар, / И парус / Внутренним сгораньем, // Чтоб кровь земли / Пылала в дизелях».

Метафорические возможности мотива «внутреннего сгоранья» (технический термин) позволяют вывести лирический сюжет к иноказательной кульминации, пронизанной ощущением молодой силы: «И что ни день, / То пламенной желанья, // И по ночам усталость не берет... // Вот / Внутреннее мощное пыланье, // Которое толкает нас вперед!» Кстати, мотив парусов в сходном ключе звучал у Мартынова в ту же пору в стихотворении «Да, многое исчезло без следов...» (1955), опубликованном в «Литературной газете» тоже в период армейской службы Визбора (22 января 1957 г.): «И свищут нам ракеты в небесах, // Что дед-пропеллер может и на отдых. // И, словно о фрегатах в парусах, // Мы думаем теперь о пароходах» (1, 329; см. также стихотворение 1960 года «Старина»: I, 502–503).

Визбор оценил и наверняка разделял этот пафос будущего (мотив «тысяч труб»), но всё же в собственных стихах «вступился» за паруса: «...И к милым парусам несет меня мечта». Романтический мотив парусов как знаковый для молодежи эпохи оттепели восходит, конечно, к Александру Грину.¹⁴ Этому мотиву отдадут дань едва ли не все классики авторской песни: Анчаров, Н. Матвеева, Городницкий (у которого он будет подкреплён собственным опытом мореплавания), Ким, Высоцкий... Но в 1956 году всё это еще впереди, а если что-то уже и написано (юным Анчаровым, скажем), то юный Визбор этого не слышал: единого аудио-пространства у зарождающейся авторской песни до рубежа пятидесятых — шестидесятых годов (время появления бытовых магнитофонов) пока нет. Так что Визбор по-своему открывает этот мотив для тогдашней молодой поэзии; впрочем, и его стихотворение будет опубликовано лишь несколько десятилетий спустя, так что открывает он этот мотив пока что лишь для себя.

В будущем он не раз обратится к мотивам парусов и парусного флота — и в собственном творчестве («Романс», 1971; «А будет это так...», 1975), и в исполнительской практике (знаменитая в советские времена «Бригантина» Г. Лепского на стихи П. Когана). Для поэта, в центре художественного мира которого стоит тема дальних странствий с романтическим оттенком, это не удивительно. Нам думается, что серьезность лирической полемики с Мартыновым есть тоже своего рода аргумент

¹⁴ Ада Якушева сообщает Визбору в ответном письме: «По дороге я с Семеном Богуславским (другом Визбора и Якушевой по годам учебы в МГПИ. — А. К.) говорила о мартыновских парусах. Он сказал, что в этом стихотворении Мартынов полемизирует с Александром Грином» (Якушева А., [Визбор Ю.]. Три жены тому назад... С. 250).

(пусть косвенный) в пользу того, что стихотворение «Поет пассат...» написано не подростком, а взрослым человеком. Остается загадкой происхождение датировки, предложенной Р. Шиповым. Возможна такая версия: Шипов получает текст стихотворения от самого Визбора (они были знакомы), который либо не помнит, когда именно написаны стихи (помнит лишь, что в юности) и называет поэтому неверную дату, либо мистифицирует коллекционера, «омолаживает» себя как автора стихотворения сознательно, считая его ученическим, малоудачным.

Завершая армейскую тему, отметим, что на Визбора в пору его службы произвело сильное впечатление и стихотворение Мартынова «Итоги дня» (1956), опубликованное в альманахе «День поэзии» в том же 1956 году. В письме Аде Якушевой читаем: «Тысячи поэтов знают про центральный рынок утиля, а выжать из него гениальную жизнь смог только Мартынов». ¹⁵ Визбор имеет в виду вот эти строки: «Но на Центральный склад утиля, // На бесконечный задний двор // Везут ночами в изобилие // Отходы всякие и сор. // За возом воз — обоз громаден, // И страшно даже посмотреть // На то, что за день, только за день // Отжить успело, устареть»; «И старой мудрости не жалко! // Грядущий день, давай пророчь, // Какую кривду примет свалка // Назавтра, в будущую ночь!»; «А всё, что жить должно на свете, // Чему пропасть не надлежит, — // Само вернется на рассвете: // Не выдержит, не улежит!» (I, 364–365). Стихи Мартынова действительно замечательны и своей, для ранней оттепели еще непривычной, «низкой» конкретикой («утиль»), и своей иносказательностью.

Попробуем теперь выделить те стихотворения Визбора, в которых влияние поэзии Мартынова, конкретных его произведений, ощущается, на наш взгляд, на уровне целого лирического сюжета и образного строя. Сразу предупредим, что не будем касаться тех случаев, когда сходство стихотворений Визбора со стихотворениями Мартынова, хотя и ощущается текстуально, не подкрепляется библиографически — то есть Визбор едва ли имел возможность прочесть именно эти стихи старшего поэта, на момент создания интересующего нас визборовского произведения еще не опубликованные или опубликованные в малодоступном источнике (таковы, например, пары: «Синие горы» Визбора — и «Балхаш» Мартынова; «Хала-бала» Визбора — и «Страна-холодырь» и «То-ху-во-боху» Мартынова; «Первый снег» Визбора — и «Ночной сеанс» Мартынова).

В 1966 году Визбор, снимавшийся в ту пору в первой в его жизни кинокартине («Июльский дождь» М. Хуциева), написал песню «Над киностудией свирепствует зима...». Ее лейтмотив — обманчивость «искус-

¹⁵ Там же. С. 119.

ственного» мира кино, который может вдруг ожить и обернуться не условной, а настоящей бедой:

И лишь пожарник в новых валенках — топ-топ,
 Ночной патруль, суровый взгляд из-под руки —
 Не загорелись бы, не вспыхнули бы чтоб
 Все эти лестницы, дворцы, материки,
 Не провалился бы к чертям весь этот мир,
 И сто дредноутов не сели бы на мель.
 Не спи, пожарник! Ты хозяин всех квартир
 И добрый гений свежекращеных земель (1, 167).

Эти строки текстуально близки стихотворению Мартынова «Свобода» (1948, 1957), опубликованному в девятом номере «Октября» за 1957 год, перед самой демобилизацией Визбора (а «Октябрь» он в армии, как мы уже видели, читал; стихотворение это позже вошло в «Новую книгу» Мартынова и в его сборник «Стихи», соответственно, 1962 и 1964 гг.). У Мартынова читаем: «И я употреблю свою свободу, // Чтоб острова на воздух не взлетели, // Материки не провалились в воду // И целые миры не опустели» (I, 425).

Мотив катастрофизма, гибельности мироздания вообще характерен для поэзии Мартынова (см., например, стихотворения «В девятьсот девяносто седьмом», «Взрыв», «Голос природы»: I, 465, 597; II, 29). Визбор же неожиданно переносит его в конкретно-биографическую область (работа на киностудии), высвечивая подспудный «реально-катастрофический» потенциал обычного съемочного реквизита. А если в песне есть мартыновский след, то можно предположить, что и мотив «дредноутов» мог появиться в ней по ассоциации с известными нам стихами Мартынова о «парусах».

В том же 1966 году Визбор пишет песню «Июльские снега...» — своеобразный развернутый поэтический оксюморон, в котором лето и зима словно переплетаются, а основанием для этого служит горный пейзаж: на вершинах снег лежит круглый год. В песне июльские снега становятся символом недостижимого идеала, высоко поднимающегося над уровнем обыденности: «Июльские снега — не спутай их с другими»; «В июле будет зной, а в январе морозы, // А мне пример такой — июльские снега»; «Пылают в синеве июльские снега» (1, 166).

Прочитаем теперь стихотворение Мартынова «Ледяная пелена» (1962; вошло в книгу 1965 года «Первородство» и в вышедший в том же году двухтомник Мартынова), в котором поэт как будто предвосхищает начавшиеся спустя несколько десятилетий разговоры о глобальном потеплении: «Я знаю, / Я знаю, / Я знаю — // Откуда берется она, // Июль-

ская пыль ледяная, // Надоблачная пелена. // Не солнце ли светит чуть ярче, // Чем прежде в былые года! // И вот на экваторе жарче, // Течений теплее вода» (I, 567). Младший поэт мог заметить и оценить лирический потенциал словосочетания «июльская пыль ледяная» и превратить его в сквозной образ-символ собственного стихотворения. Любопытно, что похожий ход поэтической мысли обнаруживаем и в позднейшем стихотворении Мартынова «О, Сибирь...» (1973). Герой стихотворения — «смельчак», купающийся в проруби, «по-июльски пламенно зимуя» (II, 446).¹⁶

С чтением стихов Мартынова связано, как нам представляется, появление песни Визбора «Католическая церковь» (1970), в котором сквозь иносказательный лирический сюжет проступает некая реальная жизненная ситуация. Предмет увлечения лирического героя песни предстает в образе внешне праведной «католички», соблазнить которую трудно, но тем заманчивее. Впрочем, вся ее вера в контексте песни предстает скорее как показная, отступающая перед молодостью и любовью:

Католичка — не простая,
А загадочная сплошь —
Назидательно листает
Католическую ложь. <...>

А потом в траве пожухлой
Мы лежали у сосны,
Было тихо, было жутко
От такой голубизны (I, 213).

Между тем, любовный эпизод расширяется в песне до некоего обобщения, с отсылкой, кажется, к народным приметам — о том, что не к добру встретить: 1) священника; 2) черную кошку. Они сливаются в песне в единый образ: «Что ни баба — то промашка, // Что ни камень — то скала: // Видно, черная монашка // Мне дорогу перешла». ¹⁷ Сама же

¹⁶ Для сравнения — цитата из стихотворения еще одного поэта — Александра Кушнера, — возникшая без всякой прямой связи как со стихами Мартынова, так и со стихами Визбора: «От лучших летних дней есть что-то, самых знойных, // В морозных облаках январской синевы» («Горячая зима! Пахучая! Живая!..», 1984; см.: *Кушнер А. Дневные сны. Книга стихов.* Л.: Лениздат, 1986. С. 4).

¹⁷ Любопытно, что еще до Визбора, в 1957 году, к сюжету о католичке (монашке; правда, с другим финалом) обратился в стихотворении «Ave Maria!» белорусский поэт Максим Танк (см.: *Танк М. Собрание сочинений: В 3 т. / Пер. с белорусского.* М.: Худож. лит., 1985—1986. Т. 2. С. 55—56). У самого же Мартынова позже, в 1972 году, мотив «черной монашки» ино-

«католическая церковь» неожиданно и парадоксально (в данном контексте) оказывается символом настоящей любви, чистого чувства («И с тех пор одна зацепка: // Разыскать я не могу // Католическую церковь // На высоком берегу»).

О поводе написания этой песни свидетельствует близкий друг поэта Аркадий Мартыновский: «Когда он приехал из Крыма, взял гитару и начал петь впервые “Католическую церковь”, мне сразу стало понятно, что у него был не то чтобы роман, а возвышенное чувство, неудавшееся. Я уже понял с кем и фамилию знал». ¹⁸ Литературный же источник песни видится нам в коротком (всего семь стихов) стихотворении Мартынова «Пиретрум» (1948), которое Визбор мог знать по сборнику Мартынова «Первородство» (1965) или двухтомнику «Стихотворения и поэмы» (1965):

Всю страсть, которая имелась,
И всех своих желаний зрелость —
Он отдал вам. А где их целость?
Вы точно черная монашка.
...Так черноморская ромашка
Качается под знойным ветром,
А получается —
Пиретрум! (I, 200)

Визбор заимствует, во-первых, мотив «черной монашки», расширяя намеченное предшественником сравнение ¹⁹ до целого (пусть и краткого по объему) лирического сюжета; во-вторых — саму ситуацию «неудавшегося чувства» (А. Мартыновский). В песне-то оно вроде бы удавшееся — хотя последствия поневоле вышли невеселыми. Но биографическая ситуация оказалась, надо полагать, как раз в духе стихов Мартынова («А где их целость?» — то есть, где взаимность, гармония?). Еще в творческом сознании Визбора наверняка сработала и «черноморская» ассоциация: песню он привез, напомним, из Крыма. Ну и, конечно, его должна была привлечь мартыновская ирония, согласно которой приятный

сказательно прозвучит вновь — в стихотворении «Хватит!»: «Не ромашке в белом // Быть монашкой в черном!» (II, 429).

¹⁸ Мартыновский А. Воспоминания о Юрии Визборе // Просто Визбор: Сб. воспоминаний. С. 80.

¹⁹ Ср. у Мартынова в стихотворении «Томлень» (1962): «Томлень монашки, уставшей ходить на моления против желанья» (I, 564), — а также в стихотворении того же года «Знаешь, почему мне удаются...»: «Помню этих полек — // Экономку в домике ксендзовом // И других заядлых католичек...» (I, 573).

на вид цветков превращается в горькое лекарство. Развитие (тоже метафорическое) этого мотива обнаруживаем у барда в шуточной песне «Укушенный» (1982): «Такая симпатичная! // Не думал, что змея!» (1, 370).

Песню «Зайка» (1972) Визбор построил на парных мотивах, по контрасту образно объединяющих лирического героя и героиню: «Ты мой космос, дружок, ты мой космос, // Ты мой космос, я твой астроном»; «Ты мой остров, дружок, ты мой остров, // Ты мой остров, я твой Робинзон»; «Ты мой лагерь, дружок, ты мой лагерь, // Ты мой лагерь, я твой арестант» (1, 239) и т. д.; нужно, кстати, оценить нестандартность последнего сравнения для эпохи официального замалчивания тюремной темы. Так вот, Визбор мог при написании этой песни (принцип построения которой позже, в постсоветские годы, был ничтоже сумняшеся подхвачен автором исполненного Филиппом Киркоровым эстрадного шлягера «Зайка моя») ориентироваться на стихотворение Мартынова «Ты относишься ко мне...» (1948; вошло в несколько книг поэта 60-х годов), предвосхищающее «Зайку» самим ходом поэтической мысли и построением:

И тебя
Я не виню.
Ты проста.
Так относится к огню
Темнота.
Так относится костер
К темноте.
Так относится простор
К тесноте (1, 207).

Любопытно, что впоследствии, в 1983 году, друг Визбора Виктор Берковский написал песню на эти стихи и посвятил ее... Аде Якушевой.²⁰

Героиня шуточной песни «Излишний вес» (1977, 6–7 июля) советует своей собеседнице:

Надо съездить в город Мелитополь,
Бабка варит там супец один,
Выпьешь — станешь стройною, как тополь,
Как артист Никулин Валентин (1, 304).

²⁰ См.: Сто песен Виктора Берковского / Сост.: В. Романова. М.: Аргус, 1995. С. 130.

Почему для сравнения выбран именно тополь, а не какое-нибудь другое дерево? Чем береза или липа в этом смысле хуже? Можно предположить, что поэтической подсказкой стало стихотворение Мартынова «Одни стихи приходят за другими...» (1974; опубликовано в «Литературной России» 3 января 1975 года и вошло в 1977-м во второй том трехтомника, подписанный к печати 28 марта и могший оказаться в руках Визбора как раз незадолго до написания «Излишнего веса»): «Одни стихи — высокие, как тополь, — // Внушают сразу мысль об исполинах, // Другие — осыпаются, как опаль...» (II, 501). «Высокое» мартиновское сравнение бард перевел на шуточный уровень — в том числе и за счет упоминания известного актера, действительно отличавшегося сильной худобой.

Песня Визбора «Многоголосье» (1978) интересна неожиданным для поэта атеистической советской эпохи — мы бы сказали, «пастернаковским» (см. его стихотворение «Когда разгуляется») — переплетением мотивов природы как таковой и природы как храма:

О, мой пресветлый отчий край!
 О, голоса его и звоны!
 В какую высь ни залетай —
 Всё над тобой его иконы. <...>

Какой покой в его лесах,
 Как в них черны и влажны реки!
 Какие храмы в небесах
 Над ним возведены навеки! (I, 328)

Эти строки звучат как реплика на поэтическую формулу Мартынова в финале его стихотворения «Дом отчий» (1973): «Природы храм / Для зодчего — / Дом отчий!» (II, 440). Сходство, как видим, усиливается благодаря прилагательному «отчий». У Мартынова же приведенные нами строки подкреплены в развитии лирического сюжета конкретными «храмовыми» мотивами: «Вы, подосиновики, на Великих // Иванов, крутобоких великанов, // Походите...»; «И может быть, внимательный Бон Фрязин, // О златоглавцы, в буйных травах лежа, // Пленился вами и, премудрый зодчий, // Структуру вашу // Внес в свой план рабочий!» Песню Визбора роднит со стихотворением Мартынова легкая и органичная в данном контексте «церковнославянская» стилизация: «сердоликие», «воспрянув», «столпообразен», «златоглавцы», «премудрый зодчий» (Мартынов) — «пресветлый», «торжество», «возведены» (Визбор). «Дом отчий» был опубликован в седьмом номере журнала «Звезда» за 1973 год, а затем вошел во второй том трехтомника Мартынова (1977).

Лирический герой стихотворения Визбора «Ледовая разведка» (1980), причастный к суровому труду полярников, ощущает себя в то же время как «женщиной поломанная ветка». Душевная сумятица, переплетение полярной и любовной темы вызывает у поэта строки: «Я спутал всё — зимовье и балет, // И запах псов с французскими духами» (1, 347). Нам слышится здесь реминисценция из стихотворения Мартынова «Черно-бурая жертва» (1966):

...Этот запах лисы или норки, бобра или котика!
Я уверен, что ты занесешь и в иные миры
Этот запах! Сильнее не знаю наркотика,
Чем смешение этого духа духов и мездры (II, 93).

Мездра — слой подкожной клетчатки на невыделанной шкуре животных; «запах псов» у Визбора вполне отвечает этому мотиву. Сходство цитат тем ощутимее, что у Мартынова стихи (в которых обращают на себя внимание выразительная игра слов «дух духов» и неожиданное для советской эпохи сравнение с наркотиком) тоже о женщине, хотя сам смысловой поворот любовной темы, конечно, иной: «Ты несешь, отвергая законы эстетики, этики, // Черно-бурую жертву на розово-алых плечах!» Добавим, что «Черно-бурая жертва» была опубликована в «Вопросах литературы» в 1966 году (№ 6) и вошла в книгу Мартынова «Голос природы» (1966).

Мартыновские мотивы слышатся нам в песне Визбора «Леди» (1979—1981), и они не мешают звучащим в ней мотивам лирики другого любимого бардом автора — Николая Тихонова.²¹ Ее лирический герой переживает счастье поздней встречи с героиней («Где же, детка моя, я тебя проморгал и не понял?») и рассказывает о том, как неприкаянно и нескладно проходила его прежняя жизнь:

Одиночество шлялось за мной и в волнистых витринах
Отражалось печальной фигурой в потертом плаще.
За фигурой по мокрым асфальтам катились машины —
Абсолютно пустые, без всяких шоферов вообще.
И в пустынных вагонах метро я летел через годы,
И в безлюдных портах провожал и встречал сам себя... (1, 359)

²¹ См.: Кулагин А. Визбор и поэзия Николая Тихонова // Русский модернизм и его наследие: Коллективная монография в честь 70-летия Н. А. Богомолова / Под ред. А. Ю. Сергеевой-Клятис, М. Ю. Эдельштейна. М.: Новое литературное обозрение, 2021. (Научное приложение; Вып. ССХХ). С. 750—751.

Похожий герой — правда, вне любовной темы — появляется в стихотворении Мартынова «Замечали — по городу ходит прохожий?..» (1935, 1945; ко времени написания песни перепечатывалось в книгах Мартынова многократно). Там это мечтающий о своем «Лукоморье» и потому безытный романтик:

То вблизи он появится, то в отдаленье,
 То в кафе, то в почтовом мелькнет отделенье.
 Опускает он гривенник в щель автомата,
 Крутит пальцем он шаткий кружок циферблата
 И всегда об одном затевает беседу:
 «Успокойтесь, утешьтесь — я скорое уеду!» (I, 142)

Стихи Мартынова близки стихам Визбора тем, что мотив неприкаянности героя развит в контексте конкретных примет городской жизни: в городе, среди чужих незнакомых людей, одиночество ощущается острее. Но в пользу того же ощущения работает и сходство мотивов бытовых: «На потертых диванах я спал у знакомых, // Приклонивши главу на семейных альбомах. // Выходил по утрам я из комнаты ванной. // “Это гость, — вспоминали вы, — гость не незваный, // Но, с другой стороны, и не слишком желанный...”...» (Мартынов; 95); «И беспечно я лил на баранину соус “ткемали”, // И картинки смотрел по утрам на обоях чужих, // И меня принимали, которые не понимали, // И считали, что счастье является качеством жи» (I, 359). Совпадает даже мотив «по утрам» как знак пробуждения в чужом месте; у Визбора он, скажем еще раз, связан с любовной темой.

Кстати, в другом стихотворении Мартынова, «Правда» (1945), на этот раз именно любовном, тоже есть мотив, по-своему предвосхищающий аналогичный мотив в песне «Леди»: «Где я? / Я в народом наполненных залах, // В высоких мансардах, в богатых дворцах. // Бываю на пристанях я и вокзалах, // На пашнях, в болотах и на солонцах» (I, 133); ср. у Визбора, помимо уже процитированного: «И в пустынных вагонах метро я летел через годы, // И в безлюдных портах провожал и встречал сам себя». Лирический герой и «Правды», и «Леди» находится в разлуке с возлюбленной, но разлука эта разная: у Мартынова это временная разлука, которая не помешает встрече («Но ты не тревожься. / Мы вместе! Мы вместе!»); у Визбора — разлука до встречи, *предыстория* любви.

Теперь попробуем выявить у Визбора возможные заимствования у Мартынова на уровне отдельных лирических мотивов — хотя и понимаем, что в некоторых случаях наше разграничение «отдельных лирических мотивов» и «лирического сюжета в целом» (см. выше) представляется условным.

Возможно, с чтением стихов Мартынова связан мотив «встречи» с Москвой в далеких от нее местах в песне «Москва святая» (1963): «О Москва, Москва святая, // Я встречал тебя везде: // В синих просеках Алтая // И в далекой Кулунде. // Ты не просто город где-то, // Ты видна в любой ночи — // Развезли тебя по свету, // Словно песню, москвичи» (I, 122). Лирический герой маленькой поэмы Мартынова «Найду я дорогу в Москву» (ок. 1943) в воображении перемещается во времени и пространстве и попадает в будущем в некий край: «Я вижу знакомые лица, // Знакомые слышу слова. // Провинция или столица? // Не знаю. Но это Москва!»; «И где б ни столкнулись мы с вами — // В лесу, где хохочет сова, // В пустыне, что славится львами, — // Где мы — там и будет Москва!» (II, 659, 660). Интерес Визбора к этой поэме мог быть усилен тем, что ее герой помещен автором на ту самую улицу, где младший поэт в ту пору жил: «Я вечером шел по Неглинной...» (II, 657). Но надо признать, что вероятность знакомства Визбора с поэмой Мартынова снижается оттого, что, опубликованная в военную пору в журнале «Смена» (1943. № 17), а затем вошедшая в авторский сборник 1945 года «Лукоморье», она с той поры до момента появления песни Визбора ни разу не перепечатывалась. Но полностью исключать вероятность знакомства барда с книгой «Лукоморье» тоже не стоит.

С мартыновскими стихами перекликаются визборовские императивные формулы в «Синем перекрестке» (1963) и «Памирской песне» (1977): «Ищи меня сегодня среди морских дорог» (I, 106); «Ищите, ищите мой голос в эфире, // Немного охрипший — на то есть причины» (I, 303). У Мартынова лирический герой стихотворения «Путешественник» (1945) призывает друзей: «Ищите меня, телефоньте...» (I, 130). Во второй визборовской цитате «поиск» должен осуществляться, как и у Мартынова, посредством связи (телефон, рация). Путешественника Визбора этот мотив должен был привлечь, но с вопросом о возможном прямом влиянии здесь надо обходиться осторожно. Дело в том, что до 1963 года Визбор мог прочитать стихотворение Мартынова лишь в книге «Эрцинский лес», вышедшей в 1945 году в далеком Омске; вероятность того, что книга могла оказаться у него в руках, невелика.

Но если совпадение мотивов в «Синем перекрестке» было случайным, то к моменту написания «Памирской песни», где сходство более явственно, «Путешественник» успел войти в книги Мартынова «Первородство» (1965), «Во-первых, во-вторых, в-третьих» (1972) и в первый том его трехтомника (1976). Кстати, во второй из приведенных нами визборовских цитат мог отозваться и образ из стихотворения Мартынова «Черт Багрянич» (1968; вошло как в упомянутую выше книгу «Во-первых...», так и в изданный тремя годами раньше сборник «Людские имена»): «И Буран Бураныч мчится с Вайгача, // И охрипнут за ночь

рации, пища» (II, 171). Близость мотивов «охрипших раций» и «охрипшего голоса в эфире» усиливается за счет общей для двух поэтов темы далеких, экзотических мест — неважно, северных ли (Вайгач у Мартынова; внимание Визбора-читателя могло «зацепиться» за это название еще и потому, что он наверняка помнил написанную в 1972 году песню своего друга А. Городницкого «Остров Вайгач», со вполне «мартыновским» мотивом «непогоды»), южных ли (Памир у Визбора).

Если же вернуться к «Путешественнику», то в нем есть еще один очень «визборовский» мотив — мотив телеграммы любовного содержания: «Оттуда я шлю телеграммы — // Они говорят про любовь» (I, 130). Ср. у Визбора в песне «Я в долгу перед вами» (1978): «Отчего так не скоро // И с оглядкой бежит // Телеграмма, которой // Ожидаеть всю жизнь?» (1, 323), — а также в песне «Леди» (1979—1981), где телеграммы, правда, сменились письмами: «Он (ветер. — А. К.) влетает (в каюту. — А. К.) и с явной усмешкою письма читает, // Не отправленные, потому что пропал адресат» (1, 359). Но это нас не смущает, потому что в реальной жизненной ситуации, которой песня навеяна, это были не письма как таковые, а радиogramмы, отправленные в Москву с борта корабля (то есть — почти телеграммы).²² Это делает ассоциацию со стихами Мартынова более вероятной. Отметим, к тому же, использование обоими поэтами формы множественного числа («телеграммы», «письма») как общий знак настойчивости любовного обращения.

Если Визбор располагал двухтомником Мартынова 1965 года, то, сочиняя в следующем, 1966-м, «Азиатскую песню», он мог обратить внимание на мотив «моей Европы» в «азиатском» контексте в «Сонете» старшего поэта (1923): «Я шел по лысынам и спинам горным // В мою Европу прямо на закат, // И звезды в небе азиатски-черном // Мерцали, как глазенки киргизят» (I, 21). В песне Визбора слышим:

Азиатские пыльные тропы,
Азиатские старые люди,
И кусочек моей Европы
У пропеллера в белом блюде (1, 173).

Важно, что у обоих поэтов лирический герой кровно, но по-разному, связан с Азией: у Мартынова он ощущает свое изначальное азиатское происхождение («...Тебя я встретил, европейский брат, // В далеком прошлом тоже азиат...»); у Визбора — сильный интерес к чужому как будто миру («Раз увидел — так это навеки, // А забудешь — так это не скоро»). Кстати, «визборовский» мотив современной техники у Мартынова тоже звучит («...Но днесь охвачен рокотом моторным»).

²² См.: Кулагин А. Визбор: Жизнь поэта. С. 287.

Мы полагаем, что к стихам Мартынова восходит у Визбора лирическая ситуация просмотра телепередачи — не просто просмотра, но просмотра с поэтическим выходом к мотивам мироздания, неожиданно вырастающим по ассоциации (Мартынов) или по контрасту (Визбор) с увиденным на экране. В стихотворении Мартынова «У телевизора» (1967), опубликованном поначалу в «Литературной газете» (1967. 1 мая) и вошедшем затем в сборник «Людские имена» (1969), виртуальность телеизображения в «необычной программе» словно превращается в реальность: «И крупный град забарабанил дробно, // Терзая телевизиорную сетку,²³ // И, шаровидной молнии подобно, // Раздвинув телевизиорную клетку, // Вдруг шар земной вплыл в комнату...» (II, 152). Лирический герой песни Визбора «Первый снег» (1973) смотрит со «всей семьей» популярную в начале 1970-х годов музыкальную телепередачу «Арт-лото». Программа, где «все... дружно пели и плясали», заканчивается — и здесь телезрители замечают снегопад за окнами:

На фонарь шел снег и на дорогу,
 Был предельно чист он и суров,
 Будто шло послание от Бога,
 Передача с неземных миров.
 Там велись нездешние беседы,
 Подводя неведомый итог,
 Там никто, пожалуй, и не ведал
 О каком-то нашем «Арт-лото» (1, 246).

Два стихотворения сближаются, как видим, и за счет «метеорологических» мотивов («град», «снег»). С телевидением связано, кстати, и более раннее стихотворение Мартынова — «Тень телевизиорной антенны...» (1957; впервые опубликовано: Литературная газета. 1965. 2 февраля; вошло в несколько авторских книг). То есть — телевизионная тема в лирике могла ассоциироваться у Визбора именно с Мартыновым.

Можно предположить, что образ города (Полоцка) в военной песне Визбора «Цена жизни» навеян отдельными строками двух стихотворений Мартынова. Напомним текст песни, ее припева:

Этот город называется Полоцк,
 Он войною на две части расколот,
 Он расколот на две части рекою,
 Полный тихого лесного покоя.
 Словно старец, он велик и спокоен... (1, 242)

²³ «Сеткой» в те времена называли стандартную заставку, возникавшую на телеэкране в отсутствие изображения.

Старость города акцентирована в стихотворении Мартынова «Рассвет» (1933; вошло в несколько авторских книг): «Город стар, / Горд сед, // Городу тысяча сто сорок лет» (I, 74). «Расколотый» же город появляется у Мартынова в стихотворении «Во дни переворота» (1968; сборник «Людские имена»): «И представьте город, // Как будто бы расколот и распорот...» (I, 191). Но если у Мартынова первое стихотворение — любовное, а второе посвящено событиям «Октябрьского переворота», то Визбор включает эти мотивы в трагическую песню, в которой они оказались востребованы во всей своей точной конкретике: в «расколоте рекою» древнем Полоцке отряд советских солдат должен был удерживать мост «до подхода наших танковых сил». Что касается названия песни Визбора («Цена жизни»), то такое же название имеет стихотворение Мартынова, напечатанное в шестом номере журнала «Октябрь» за 1956 год. Этот журнал, как мы уже видели, в армейскую пору Визбору был доступен (позже стихотворение вошло в сборник 1958 года «Лирика» и в книгу «Первородство»). Визбор, опять-таки, придает конкретный смысл отвлеченной поэтико-публицистической формуле предшественника (у Мартынова: «Жизнь людская дорожает! // Это прямо поражает, // Убивает наповал // Тех, / Кто / Ею / Торговал!»; I, 403).

В песне Визбора «Памяти ушедших» (1978) кульминационным мотивом является аллегорический мотив «равновесия», необходимого для продолжения общей жизни и словно компенсирующего человеческие утраты:

Но лишь герой скрывается во мгле,
Должны герои новые явиться,
Иначе равновесье на земле
Не сможет никогда восстановиться (I, 314).

Такую же кульминационную роль играет этот мотив в стихотворении Мартынова «Шквал» (1955; входило в книги неоднократно). Содержание стихов здесь иное, речь идет не о человеческом мире, а о мире природном: «Промчался вихрь, напитан дымной пылью...»; «И рожь к полях коленопреклонилась, // Но распрямилась, хоть не без усилия, // И охнуло колосьев изобилье, // И равновесие / Восстановилось» (I, 338); но у двух произведений есть общий знаменатель — своеобразная лирическая космогония, только раскрытая, повторим, на разных уровнях — уровне природы и уровне человека (впрочем, «человеческий» мотив косвенно возникает и у Мартынова, сравнивающего вихрь с «эскадрилей»). Мотив восстановления равновесия звучит у Мартынова и в стихотворении «Деревня» (1963), в котором он служит оправданием за-

стройки бывшей сельской местности городскими домами: «Конечно, / Всё на свете наконец // Уравновесится, как на весах!» (I, 619; опубликовано впервые в «Дне поэзии» 1965 года; вошло также в несколько книг).

Отметим еще одну текстуальную переключку, которая может быть следствием сознательного или бессознательного заимствования:

Мартынов, стихотворение «Камни» (1963; опубликовано в том же году в двенадцатом номере «Знамени», вошло в книгу 1966 года «Голос природы»): «Мы вскочили в такси // И помчались подальше от города...» (II, 24); Визбор, песня «Спутники» (1981): «Мчались мы с одной знакомою // На машине жигули» (1, 361). У обоих поэтов речь идет не просто о поездке. Лирический герой Мартынова (с кем именно в компании — в стихах не сказано) словно переносится в другую эпоху: «Это поле / Невольно заставило вспомнить былины: // Величавые камни на нем так печально торчали. // Первый камень похож был на оттиск ступни исполина...» и так далее. У Визбора же происходит тоже иносказательное историко-культурное перемещение, но в иное измерение: «По прекрасному Чюрленису, // Иногда — по Остроухову...»; «По республике Цветаевой, // Через область Заболоцкого...» (1, 361). Без этого сюжетного сходства двух произведений общий мотив езды на машине (хотя и в том, и в другом случае герои не просто ехали, но «мчались») мог бы восприниматься как случайное совпадение.

В сборник Мартынова «Земная ноша» (1976) вошло стихотворение «От печки я оттер бы Гоголя...» (1945), которое отозвалось, как нам думается, в песне 1982 года «Письмо», посвященной памяти Высоцкого: «Откроет печку Гоголь чугунной кочергой» (1, 377). Сравним у Мартынова: «От печки / Я оттер бы Гоголя: // Свои творения губя, — // Я крикнул бы ему, — не много ли // Берете, сударь, на себя?! — // И, может быть, хоть пачку листиков // Я выхватил бы из огня, // Чтоб он послушался не мистиков // И не аскетов, / А меня!» (1945; I, 128) Литературно-биографический и общекультурный контекст визборовского «Письма» нами уже рассматривался;²⁴ думается, стихи Мартынова могли сыграть здесь роль конкретной подсказки, направившей поэтическую мысль барда именно к Гоголю, имя которого в песне, как мы пытались показать в своей книге, появляется не случайно (так, Визбору доводилось бывать по долгу службы в доме на Никитском/Суворовском бульваре, где Гоголь жег в печке рукопись второго тома «Мертвых душ» и где умер; в ту пору там еще не было музея писателя, а были редакции журналов «Советское радио и телевидение» и «РТ-программы»).

Ощущается сходство мотивов в песне Визбора «Блажен, кто поражен летящей пулей...» (1983) и стихотворении Мартынова «О вы, которые

²⁴ См.: Кулагин А. Визбор: Жизнь поэта. С. 374—379.

уснули...» (1956), которое Визбор мог помнить с молодости: оно было напечатано (под названием «Поэт») в «Дне поэзии» 1957 года (и вошло в несколько изданий 60-х — 70-х годов). Общая для двух стихотворений тема — судьба поэтов и их смерть. Мартынов развивает ее как тему еще и возрастную. Вспоминая рано ушедших из жизни поэтов («О, вы, которые уснули // Меж двадцатью и сорока // От яда, от петли, от пули, // Елея или коньяка...») и словно удивляясь тому, что теперь он «старше» их, лирический герой резюмирует: «И каждый, кто своей рукою // Коснулся острого пера, // Чтоб больше не иметь покоя, // Тот должен знать — она стара, // Та истина...» (I, 378).

Песню Визбора сближает с этими стихами, во-первых, мотив множественности видов смерти (от пули, от любви, от болезни...; «О, как разнообразны переходы // Под новые сомнительные своды...»); во-вторых — множественное число уже по отношению к поэтам, к «нам» («Кусают перья наши анонимы»); в-третьих — мотив пера как предмета опасного и даже губительного: «Железное, гусиное, стальное, // За тридцать шесть копеек покупное — // Оно страшнее пули на лету: // Его во тьму души своей макают, // Высокий лоб кому-то протыкают // И дальше пишут красным по листу» (I, 380). Но природа этой губительности у двух поэтов разная: у Мартынова она «положительная», у Визбора — «отрицательная», обусловленная злонамеренностью «анонимов». Отметим, в-четвертых, сходство патетико-восклицательной интонации («О, вы, которые уснули...» — «О, как разнообразны переходы...»), у Визбора, правда, звучащей с ироническим оттенком. Мы понимаем, что каждый из этих общих мотивов по отдельности вряд ли мог бы свидетельствовать о прямом влиянии одного поэта на другого, но их сочетание делает это влияние, на наш взгляд, возможным (воспользуемся этим осторожным словом).

В заключение — о «визборовско-мартыновских» переключках, где наши герои словно поменялись местами: хронологически первым оказался Визбор, а Мартынов — вторым.

Песня Визбора «Подмосковная зима» (1963) с зачином «По старинной по привычке // Мы садимся в электрички...» (I, 123) словно отзывается в стихотворении Мартынова «Подмосковье» (1965): «Не надо / Забираться даже в поезд — // Теперь почти дотуда и метро есть, // А там автобус, / Старый наш знакомец» (II, 39). Роднит два произведения и подмосковная тема, и «полемически» звучащие у старшего поэта мотивы пригородного транспорта. Впрочем, и Визбор мог запомнить «Подмосковье» (опубликовано: Знамя. 1965. № 7; вошло в книгу «Голос природы») и впоследствии откликнуться на него и в шутивном «Ботике» (1968), где не по следам ли Мартынова («Через транзисторы залетится Пьеха»; II, 40) обыграна фамилия популярной в ту пору эстрадной

певицы («...И портрет Эдиты Пьехи, // И курительный салон»; 1, 199),²⁵ и в лирико-философской песне «Прикосновение к земле» (1981), в ее метафорическом рефрене: «Где с посохом синеющих дождей // Пройдет сентябрь по цинковой воде» (1, 356).²⁶ Сравним с «Подмосковьем» Мартынова: «О том, что по полям и по дубравам // Пройдет здесь осень шагом величавым...» (II, 40). Кстати, у Мартынова здесь же звучит и близкий Визбору «лыжный» мотив: «А в зимний день запахнет лыжной мазью...».

В 1963 году Визбор написал две песни с общим мотивом — иронически оттененным мотивом канцелярской службы, плохо совмещающимся с романтикой походов и трудных профессий. Герои «Песни о поэтах», вместо того чтобы «плавать в море», «лед рубить... на ледниках», — «служат... в госкомитетах» (1, 100). Герой песни «Командировка» идет «вдоль речки голубой» и несет «под плащом для Жени-секретарши финансовый отчет» (1, 101). Похожий лирический мотив слышится в стихотворении Мартынова «Бакены» (1972):

Но неужели же прямо на целую
Зиму они уберутся с реки,
Конусы красные, конусы белые,
И, звездочетские сняв колпаки,
Отяготятся земными заботами,
И, на шуршащую глядя шугу,
Сгорбятся над годовыми отчетами
Там, в канцеляриях на берегу! (II, 414)

Кстати, мотив замерзающей на зиму реки как мотив иносказательный — тоже вполне визборовский (ср. в песне 1960 года «Шхельда»: «Мне, словно зимней пристани, // Маяться одному»; 1, 80).

Стихотворение Мартынова «Моховая» (1972) написано как будто под влиянием песни Визбора «Охотный ряд» (1960). Во-первых, в обо-

²⁵ Мы полагаем, что наша версия не противоречит комментарию Н. А. Богомолова, связывающего упоминание Визбором Пьехи с солеными анекдотами той эпохи (см.: *Богомолов Н. А. Заметки о песнях Ю. Визбора // Богомолов Н. А. Бардовская песня глазами литературоведа*. М.: Азбуковник, 2019. С. 424—435). Стихотворение Мартынова могло оказаться конкретной подсказкой, «напомнившей» барду об имени певицы и о тех самых анекдотах.

²⁶ При этом мотив «цинковой воды» может восходить к стихотворению Бродского «Романс» («Ах, улыбнись...») или к песне Евгения Клячкина на это стихотворение (см.: *Кулагин А. Бродский в творческом сознании Визбора // Кулагин А. Кушнер и русские классики: Сб. статей*. Коломна: Гос. соц.-гуманит. ун-т, 2017. С. 212).

их случаях речь идет о старых московских улицах, находящихся рядом: одна из них, как известно, переходит в другую. Во-вторых, они фигурируют у поэтов под старыми, досоветскими названиями (в эпоху Мартынова и Визбора это официально была одна улица — проспект Маркса). В-третьих, в обоих произведениях звучит антитеза прежней, дореволюционной, и нынешней, советской, жизни и обыгранны характерные (в том числе вновь транспортные) приметы прежнего и нового облика обеих улиц. У Визбора слышим: «Когда-то здесь горланили купцы, // Москву будила зимняя заря, // И над сугробами звенели бубенцы — // Охотный ряд, Охотный ряд!»; «Нажми, водитель, тормоз наконец...» (1, 78). У Мартынова читаем: «Тебя / Я помню, / Моховая, // В первоначальном естестве // От дрог и дровен до трамвая // С Охотным рядом в кумовстве. // Исчезли сани, скрылись кони, // И разве только ты сама // Вдруг объявляешься на склоне // Библиотечного холма, // Громадой Университета // Взбираясь к Ленинским горам...». Песня Визбора была, кстати, довольно популярна в те годы, и Мартынов вполне мог ее слышать.

Что касается многочисленных случаев сходства стихов Визбора со стихами Мартынова как его предшественника, то к ним, как нам думается, применимо высказывание автора теоретической работы о проблеме источников: «Если совпадение единичных и простейших мотивов может быть объяснено принадлежностью разных писателей одной и той же <...> культурной традиции, то *ряд таких совпадений и их единообразная последовательность* заставляет думать о сознательной ориентации одного художника на другого».²⁷ Конечно, говорить о «единообразной последовательности» в нашем случае сложно: лирика всегда пестра по своему содержанию, эмоциям, образности; но «ряд совпадений» получается немаленький, и количество совпадений здесь, как мы полагаем, переходит в качество непосредственного литературного влияния.

²⁷ Ветловская В. Е. Проблема источников литературного произведения // Русская литература. 1993. № 1. С. 109.

Архаический ритуал в творчестве Михаила Елизарова

(на материале рассказа

«Мы вышли покурить на семнадцать лет...»)

Привлечение мифа и архаического ритуала в качестве суперструктуры, сводящей воедино все уровни и линии повествования, крайне характерно для современной русской прозы. В этом отношении она — наследница традиций высокого модернизма 1910-х — 1920-х гг., стремившегося, по выражению Т. С. Элиота, «взять под контроль, упорядочить, придать форму и значение необозримой панораме пустоты и анархии, которой является современная история».¹ В текстах Евгения Водолазкина, Виктора Пелевина, Германа Садулаева, Романа Сенчина, Ильдара Абузярова, Ильи Бояшова, Романа Михайлова, Лоры Белоиван, Алексея Иванова, Дениса Осокина и многих других возникают скрытые или явные отсылки к мифу и ритуалу, чаще всего организованные в некую единую систему, нередко представляющую собой особый код произведения или даже скрытый ключ к нему.

Данная черта нынешней российской литературы свойственна и писателю, о котором пойдет речь в настоящей статье, — Михаилу Елизарову (р. 1973), автору книг «Ногти» (2001), «PASTERNAK» (2003), «Библиотекарь» (2007), «Кубики» (2008), «Мультики» (2010), «Мы вышли покурить на 17 лет» (2012), «Земля» (2020) и др.² Мы остановимся лишь

¹ Элиот Т. С. «Улисс», порядок и миф // Иностранная литература. 1988. № 12. С. 228.

² Творчество Михаила Елизарова постепенно становится предметом интереса современных российских филологов. См., например: Аствацатуров А. А. Странничество или метатекст?: О рассказе Михаила Елизарова «Зной» // Астваца-

на одном его рассказе — «Мы вышли покурить на 17 лет», который дал название одноименному сборнику, и сделаем попытку рассмотреть ритуальный план этого произведения.³

туров А. А. Хаос и симметрия: От Уайльда до наших дней. М.: Изд-во «АСТ»: Редакция Елены Шубиной, 2020. С. 297—314; *Безрукавая М. В.* Михаил Елизаров: автоидентификация в литературном процессе // *Aspectus*. 2014. № 1. С. 63—68; *Быкова В. В.* Культурный код в романе Михаила Елизарова «Библиотекарь» // Когнитивно-дискурсивная лингвокультурология и стилистика: Материалы научной школы-2014. Тула: Тульский гос. пед. ун-т, 2015. С. 63—65; *Дворцова Н. П.* Метафизические сказки Михаила Елизарова // Художественная литература, критика и публицистика в системе духовной культуры. Тюмень: Тюменский гос. пед. ун-т, 2010. Вып. 7. С. 160—167; *Малахова Д. В.* Образ детства в романе Михаила Елизарова «Мультики» // Смоленский филологический сборник. 2019. № 11. С. 81—87; *Маркуччи Д.* Литературная кинематографичность: «Мультики» в переводе // Языки. Культуры. Перевод. 2015. № 1. С. 174—182; *Меркушов С. Ф.* 1) Гностицизм, советский городской фольклор и творчество Михаила Елизарова // Вестник Тверского гос. университета. Серия: Филология. 2014. № 3. С. 339—343; 2) Игра с классикой: литературные мутации в прозе Михаила Елизарова (на примере текстов «Госпиталь» и «Мультики») // Там же. 2013. № 4. С. 227—232; 3) Интерпретация текстов прошлого сквозь призму настоящего в книге эссе Михаила Елизарова «Бураттини: Фашизм прошел» // Настоящее как сюжет: Материалы международной научной конференции / Отв. ред. С. А. Васильева. Тверь: Изд-во М. Ю. Батасовой, 2013. С. 308—312; *Насер М. Т.* Многослойность сюжета романа Михаила Елизарова «Земля» // *Litera*. 2021. № 11. С. 141—151; *Соловьева И. В.* Сделано в СССР: Опыт армейской службы в произведениях современных авторов (на материале творчества Дмитрия Горчева и Михаила Елизарова) // Биография и память культуры: II международная конференция: Сб. материалов / Под ред. Л. Е. Артамошкиной, Д. Е. Прокудина (отв. ред.), Б. Г. Соколова. [СПб.; Wrocław]: С.-Петерб. гос. ун-т; Ун-т Вроцлава, 2020. С. 119—121; *Степанов А. Д.* Основные тенденции русской литературы 2000-х годов // Русский язык и литература в пространстве мировой культуры: Материалы XIII конгресса МАПРЯЛ. СПб.: МАПРЯЛ, 2015. С. 624—629; *Томашевская Е. Д., Пестушко Ю. С.* Поэтические метаморфозы произведений М. Ю. Елизарова // Трансформация информационно-коммуникативной среды общества в условиях вызовов современности: Материалы Всероссийской научно-практической конференции с международным участием. Комсомольск-на-Амуре: Комсомольский-на-Амуре гос. ун-т, 2021. С. 320—323; *Федченко Н. Л.* О нравственных доминантах прозы Михаила Елизарова (на примере романа «Библиотекарь») // Методический поиск: проблемы и решения. 2012. № 1 (12). С. 2—6; *Ханов Б. А.* Своеобразии функционирования советского дискурса в романе М. Ю. Елизарова «Библиотекарь» // Ученые записки Казанского университета. Серия: Гуманитарные науки. 2015. Т. 157. № 2. С. 229—238; *Харрасова Э. А., Файзуллина Р. А.* Комическое в рассказе Михаила Елизарова «Москва» // Успехи гуманитарных наук. 2020. № 9. С. 206—209; *Чиж Н. П.* О романе Михаила Елизарова «Библиотекарь» // Актуальные проблемы современного литературоведения: Сб. статей молодых ученых. М.: Изд-во РУДН, 2011. С. 253—258;

Кратко напомним содержание рассказа. Действие происходит в самом начале 1990-х в Харькове. Повествование ведется от первого лица и вполне может сойти за мемуар, тем более, что имя и фамилия главного героя совпадают с именем и фамилией автора. Центральный персонаж, студент-филолог, выбракован по здоровью из рядов советской армии. С университетскими друзьями, поклонниками свежепереведенных авторов фэнтези, Толкиена, Муркока, Желязны, он отправляется на пляж, где переживает унижение. Незнакомая, вульгарная девица, появившаяся на берегу в компании трех здоровенных бугаев, нагло отбирает у него сигареты и бутылку портвейна. Униженный герой отправляется искать тренажерный зал и очень скоро оказывается в обществе

Чэнь А. Роман «Библиотекарь»: альтернативное осмысление истории Советского Союза // Русский язык: человек, культура, коммуникация – IV: Сб. материалов Международной научной конференции / Ред.: И. В. Родина, А. В. Ланских, А. Ю. Ларионова. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2014. С. 168–178; Шостак Г. В. Рецепция советских песен в творчестве Михаила Елизарова: интертекстуальные заимствования // Русская рок-поэзия: текст и контекст. 2018. № 18. С. 216–225; Юрьев Д. Ю. 1) Михаил Елизаров в описках героя «своего времени»: к вопросу о поэтологических особенностях романа «PASTERNAK» // Наследие Ю. И. Селезнева и актуальные проблемы журналистики, критики, литературоведения, истории: Материалы первой Международной научно-практической конференции. Краснодар: Новация, 2015. С. 576–581; 2) Проза Михаила Елизарова (поэтика и нравственная проблематика). Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Северо-Кавказский федеральный университет. Краснодар, 2016. 22 с.; 3) Пастернак vs «PASTERNAK»: художественная функция стихотворения «Рождественская звезда» в романе Михаила Елизарова // Приволжский научный вестник. 2016. № 6 (58). С. 74–76; 4) Палиндром как средство смысловой и композиционной организации романа Михаила Елизарова «Мультики» // Вестник Адыгейского гос. университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. 2013. № 4 (128). С. 152–155; 5) Человек и пароход: знаки русской культуры в прозе Михаила Елизарова и Александра Проханова // Политематический сетевой электронный научный журнал Кубанского гос. аграрного университета. 2015. № 113. С. 480–491; 6) Псевдодокументальное начало в сборнике рассказов Михаила Елизарова «Кубики» // Вестник Адыгейского гос. университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. 2015. № 4 (168). С. 123–127.

³ О ритуально-мифологическом плане прозаических текстов Михаила Елизарова см. подробнее: Агаджанова Т. С., Юрьева М. В. Мифологизм повести Михаила Елизарова «Ногти» // Актуальные вопросы современной филологии: теория, практика, перспективы развития: Материалы V Международной научно-практической конференции. Краснодар: Кубанский гос. ун-т, 2020. С. 186–190; Павлюкова В. И. Поэтика неомифлогизма в повести М. Елизарова «Ногти» // Вестник Бурятского государственного университета: Филология. Улан-Удэ, 2016. Вып. 1. С. 72–75; Погорелая Е. А. «...Кровавый отсвет в лицах есть...»: Михаил Елизаров // Вопросы литературы. 2009. № 3. С. 135–148.

«братков», которые не сразу, а через какое-то время приближают его к себе. Он день за днем усердно тренируется, накачивает мускулы, крепнет — словом, совершенствует свои физические данные, занимая читателя обстоятельным «производственным»⁴ описанием системы тренировок, протеиновой диеты, размеров мышц, которые неуклонно возрастают. «Братки» сдержанно поощряют неопита, хотя порой иронизируют над его интеллигентностью и длинными, неуместными в их среде волосами. Более того, они невзначай испытывают его, сначала отправляя спарринговать со случайно зашедшим в зал каратистом Асланом, а затем предлагая поехать на бандитскую «разборку». Впрочем, ни спарринга, ни разборки не случается. Каратист Аслан, атаковав Елизарова-персонажа, ударяется теменем о потолок и теряет сознание, а «разборка» попросту отменяется: герою между делом сообщают, что разобрались без него.

В рассказе появляется еще одно действующее лицо — Славик, мелкий, полукриминальный «пацан». Он тоже стремится расположить к себе «братву» и даже борется с Елизаровым за уважение «старших». Кульминация и развязка отодвинуты в самый конец рассказа. «Братва» вместе с Елизаровым и Славиком отправляется в летний ресторан на шашлыки. Сюда же приходят некие «темные», «неформалы», парень и девушка, мрачно одетые, с мертвенными, неподвижными лицами. Славик, желая потешить «братву», их задирает, и парень, выхватив из-за пояса огромный гвоздь, забивает его рукой в грудь Славика. «Братки», вопреки ожиданиям, не вступаются за Славика, смеются над ним, а главный герой, увидев сходство между собой и мрачным парнем, осознает силу прежнего интеллектуального мира, который он покинул, и возвращается в общество своих университетских приятелей.

Мир духа и мир тела

Рассказ «Мы вышли покурить на 17 лет» предъявляет читателю два непересекающихся мира, две области, между которыми совершает свое движение главный герой:

1. Мир университетских друзей, интеллектуальных бесед, лирических песен.
2. Мир «братвы», накачанных культуристов, тренировок, наращивания мышечной массы.

⁴ Данный «производственный» аспект, связанный с обстоятельным описанием профессиональной деятельности, усилится в романе Михаила Елизарова «Земля».

Каждый из этих двух миров имеет свои правила, свои ценности, свою эстетическую специфику, свою музыку и, что для нашего разговора весьма существенно, свое ритуально-мифологическое измерение.

Рассказ открывается безучастным протоколированием физических данных главного персонажа, которое напоминает выписку из карты медицинского осмотра. Такого литературного жанра нет, но Елизаров еще дважды в тексте вернется к этому приему, нисколько не меня повествовательной манеры — поменяются лишь цифры: «При росте метр девяносто два я весил шестьдесят шесть килограммов».⁵ Данные «мед-карты» дополняются ироничным комментарием: «Отлично помню это усеченное число Зверя — в тренажерном зале, куда я записался, всех новоприбывших взвешивали. Потом матерчатым портняжным метром, как в ателье, снимали мерку с тела, чтобы через полгода спортивный труженик имел возможность порадовать дух не только новыми объемами мышечных одежд, но и конкретными цифрами» (165). В повествовании тотчас же открывается ритуально-символический план: героя в тренажерном зале обмеряют, словно подготавливая к погребению, к выпадению из прежней земной жизни, к сошествию в иной, подземный мир. Вес «66», «усеченное число Зверя» и портновский метр, который «обвивается змием вокруг конечностей» (168), недвусмысленно указывают на дьявола, хозяина преисподней, на погружение в мир демоники и одновременно — на состоявшееся грехопадение.

В следующем эпизоде, нарушая временную линейность и подчиняя текст логике воображения, Елизаров-рассказчик переносит нас в иную локацию, на пляж, туда, где его героя унизили и опозорили. Вульгарная девица, появившаяся вместе с друзьями-бугаями, нагло забирает у студентов-филологов пачку сигарет и бутылку портвейна, а Елизарову-персонажу, вздумавшему было ей помешать, презрительно советует подкачать мышцы. Эта сцена — ключевой триггер дальнейшего развертывания художественной реальности рассказа и второе проявление мира демоники. Три бугая и вульгарная девица аттестуются рассказчиком как «непарные четыре *твари*» (курсив мой. — А. А.), т. е. как инфернальные существа, принадлежащие не только земному миру. Девица, отмеченная кошмарным шрамом, «похожим на пришитый палец» (167), оказывается либо ведьмой, либо жрицей, символически приглашающей героя в демонический мир «героических» тварей, уже инициированных и отмеченных ритуальными шрамами.

Далее Елизаров-персонаж послушно следует ее совету и устремляется на поиски подходящего тренажерного зала, символического места,

⁵ Елизаров М. Ю. Мы вышли покурить на 17 лет...: [Сборник рассказов]. М.: Астрель, 2012. С. 165. В дальнейшем ссылки на это издание приводятся в тексте в скобках, с указанием номера страницы.

где может совершиться переход в inferнальный мир: «Странное дело, слова девицы со шрамом я воспринял как приказ. Уже на следующий день я отправился искать тренажерный зал. На улицах прислушивался к полуподвалам. Любители тяжестей прятались под землю, из утопленных окошек гремело железо, будто внутри ковали доспехи» (168). Елизаров обозначает хтоническую природу нового мира (тренажеры находятся в полуподвалах, фактически — под землей) и вновь объединяет ее с героическим устремлением — здесь символически куют доспехи воинов.

Если прежний, университетский мир был миром духа, то inferнальный мир тренажерного зала оказывается миром тела. Герой отрывается от прежнего мира, забрасывает сочинительство стихов и совершенствуется именно телесно, наращивает мышечную массу, подчиняя этому процессу все векторы своей личности: «Весь ум расходовался на тренажерный зал» (174). Мир духа оплакивает отступника. Школьный друг Елизарова Вадюха слезливо напоминает ему о Боге, о *Божьем даре*, о творческой искре, но тот непреклонен. Он переходит в иной мир, в мир Зверя. Истинно Божье, христианское забывается и замещается языческим атлетизмом. В жизни Елизарова как будто бы случайно, в полном соответствии с университетской программой филологического факультета, появляются имена античных языческих авторов: Софокл, Вергилий, Цицерон. Это перечисление иронически дополняется именами Тома Плаца, Рича Гаспари и Ли Хейни, известных бодибилдеров, людей с явно языческим инстинктом строительства тела.

Inferнальная, демоническая подоплека нового мира и состояния, которое в себе возвращает герой, проявляется в полной мере, когда от Виталика, «теоретика» и символического хранителя Знания (169), он получает книгу «Система строительства тела» Джо Вейдера, знаменитого теоретика культуризма, основателя Международной Ассоциации бодибилдеров, тренировавшего Арнольда Шварценеггера и многих знаменитых культуристов. Пособие аттестуется Елизаровым-рассказчиком как «гримуар» (172), т. е. как книга, описывающая магические церемонии заклинаний демонов. Ее автор Джо Вейдер иронически ассоциируется с персонажем вселенной Джорджа Лукаса «Звездные войны» Дартом Вейдером, который получает это имя взамен прежнего «Эникен Скайуокер», когда переходит на темную сторону силы и примыкает к ситхам: «С Вейдером я стал на темную сторону силы, и дело пошло быстрее. К следующему лету я прибавил к числу Зверя полпуда каменных мышц» (173). Здесь вновь упоминается Зверь (дьявол), владыка inferнального, подземного мира. Существенно и то, что один из посвященных «братков», Владимир, обратив внимание на длинные волосы Елизарова-персонажа, с неудовольствием ему замечает: «— В семинарию собрался?» (173), тем самым демонически или язычески отвергая

христианский мир духа. Видимо, все приметы мира духа должны быть изгнаны с территории, где царствуют тело, язычество и демония.

Еще один аспект демонического мира, уже отмеченный нами, — это его героический, эпический пафос. «Братки», хранители демонического знания, посвященные, окружающие Елизарова, — это бывшие воины, и не просто воины, а герои. Юр Юрич — участник подавления пражской весны, кавалер ордена Красной Звезды, а Гена Колесников — ветеран афганской войны, награжденный орденом Красного Знамени и медалью «За отвагу» (178).

Мир тела, язычества, демонии и героики отстаивает собственную эстетику, увлекающую и персонажа Елизарова. Если в мире духа главными литературными фигурами были авторы фэнтези, сказочно-кабинетной героики (Толкиен, Муркок, Желязны) (174), то в демоническом мире предпочитают Юкио Мисиму (177), подлинного воина-самурая. Музыкальные предпочтения обитателей двух миров также различаются. Студенты-филологи любят лирические композиции «Аквариума» и «ДДТ», в то время как «братки» слушают куда более энергичную и тяжелую музыку металлических групп «Черный Обелиск» и «Э. С. Т.».⁶

Таким образом, в рассказе «Мы вышли покурить на 17 лет» возникает бинарная оппозиция, на первый взгляд, относительно устойчивое противопоставление двух миров, которое можно представить в виде следующей таблицы:

УНИВЕРСИТЕТ	ТРЕНАЖЕРНЫЙ ЗАЛ
Студенты-филологи	Братки-культуристы
Дух	Тело
Рай	Ад
Божественное	Демоническое
Христианство	Язычество
Слабость	Сила
Трусость	Героизм
Лирика	Эпос
Толкиен, Муркок, Желязны	Юкио Мисима
Лирический рок	Металлический рок

Впрочем, финальная, кульминационная сцена рассказа несколько корректирует выстроенную нами схему. «Братки», посвященные, сим-

⁶ О рок-поэзии в произведениях Михаила Елизарова см. подробнее: *Доманский Ю. В.* «Летовский текст» в «Земле» Михаила Елизарова: к вопросу о слове рока в современном романе и о современном романе в аспекте включения в него рок-культуры // *Русская рок-поэзия: текст и контекст.* 2021. № 21. С. 82—91; *Шостак Г. В.* Михаил Елизаров и русский рок: художественная рецепция // Там же. 2019. № 19. С. 304—311.

волические хранители мира тела, сидят в ресторане, и там появляются странные посетители, парень и девушка в мрачных одеяниях, напоминающие ангелов смерти, некие «темные», не принадлежащие миру людей. Неофит Славик сообщает компании, что Елизаров был раньше таким же и только недавно стал выглядеть, как «нормальный пацан», и, чтобы повеселить «братву», задирается к парню, а тот в ответ забивает в него гвоздь и повергает на дощатый пол. Темные со всей очевидностью принадлежат миру духа. Неслучайно один из «братков» замечает, что они похожи на монахов (193). Воин духовного мира побеждает тело, забив в него гвоздь и тем самым совершив над ним символическое распятие. Эта сцена открывает Елизарову, что мир духа, невинности, который он столь опрометчиво покинул, имеет внутри себя опасный полкус и может быть ничуть не менее героическим, чем мир инфернальный. В мире духа водятся не только слабые и трусливые интеллектуалы; в нем живут и настоящие воины. Забив гвоздь в тело Славика, «темный» как будто подмигивает Елизарову, подтверждая свое с ним сродство, о котором говорил Славик, и приглашает вернуться в мир духа теперь уже в новом качестве.

В этой сцене важной деталью становится то обстоятельство, что «братва» не вступает за своего поверженного неофита, а смеется над ним: «Сложно поверить — они смеялись. “Братва”. Удивительная пара переступила Славика, как лужу, сошла по ступеням. Их никто не задерживал. Зачем? Они были равны — “братва” и темные. Хищники, воины из разных кланов, которым нечего в данный момент делить» (197). Воинов-победителей из другого мира они воспринимают как равных себе по статусу. И здесь, в этой точке, перечитывая рассказ сквозь призму кульминационного эпизода, читатель может отметить для себя, что «братва» нисколько не стремилась переманить Елизарова в свой мир. Напротив, в демоническом мире тела его ценили как раз за причастность миру духа, именно как воина другого клана: «Ко мне же относились хорошо. Особенно Юр Юрич: — Вы тут тракторный завод имени Малышева, — обращался сразу ко всем. — А вот Мишаня — интеллигентный юноша из хорошей семьи. Он Лимонова читал...» (179). В этом качестве Елизаров-персонаж был для них неуязвим. Как только он состригает волосы, устранив знак принадлежности миру духа, его «статус воина» в тренажерном зале понижается — «братва» начинает его высмеивать и унижать, как это делают в обрядах перехода с посвящаемым неофитом.

После истории со Славиком Елизаров возвращается в мир духа, заново обретая прежних товарищей и продолжая посещать тренажерный зал уже в статусе воина другого мира.

**Встреча с сакральным миром.
Нуминозное переживание**

Композицию рассказа «Мы вышли покурить на 17 лет...» организуют встречи центрального персонажа с сакральным миром. Каждая из таких встреч всякий раз вызывает в нем тот тип настроенности сознания, который Рудольф Отто определил как «нуминозный».⁷ Речь идет о специфическом переживании священного как не принадлежащего нашему миру, принципиально иного по отношению к человеческому опыту. Нуминозный опыт не произволен, а, как правило, навязан и вызван открытием божественной силы, например, в некоем объекте или событии, воспринимаемом как странный знак иного мира, не вписывающийся в обыденные представления. Этот опыт не сродни обычным чувствам и описывается Рудольфом Отто как религиозное озарение, открывающее тайну божественного, которое не похоже на человеческое.⁸ Нуминозный опыт вызывает у субъекта, созерцающего нетварное, многократно превосходящее его самого, осознание самости, точнее говоря, чувство собственной тварности, падшести.⁹ Нуминозное, по мысли Отто, устрашает человека, повергает его в священный трепет и одновременно притягивает его, обольщая и очаровывая.¹⁰

Рассказ Михаила Елизарова организуется тремя такими нуминозными ситуациями, расположенными, соответственно, в начале, в середине и в финале повествования:

- 1) вульгарная девица унижает Елизарова-персонажа на пляже;
- 2) «громоздкий мужик», посланный чужой «братвой», предлагает Елизарову поехать на разборку и выдает обрез с комплектом патронов;
- 3) кульминационная сцена в ресторане, где «темный» забивает в Славика гвоздь.

В первой сцене перед Елизаровым появляется вульгарная девица, она же, как мы ее определили, символическая ведьма или жрица, или же инициированная обитательница демонического мира, который с позиции персонажа, пребывающего в мире духа, оценивается как сакраль-

⁷ Отто Р. Священное: Об иррациональном в идее божественного и его соотношении с рациональным. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2008. С. 13.

⁸ См. об этом: Элиаде М. Священное и мирское / Пер. с фр. и коммент. Н. К. Гарбовского. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1994 С. 16.

⁹ Отто Р. Священное: Об иррациональном в идее божественного и его соотношении с рациональным. С. 18.

¹⁰ Там же. С. 58.

ный. Нуминозная девица отмечена шрамом, предъявленным Михаилом Елизаровым чрезвычайно эксцентрично, в духе поэзии английского барокко: «Она была вульгарна и хороша — нежное женское туловище портил лишь кривой и грубый шрам аппендицита, похожий на пришитый палец» (167). Шрам появляется здесь как символический знак проведенного над иницируемым ритуала, и одновременно — как свидетельство иного мира, ненормальной по отношению к области духа, ужасной, поврежденной реальности. Персонаж в ответ испытывает тот комплекс чувств, о котором говорит Отто, определяя нуминозную ситуацию. Девица в его глазах выглядит одновременно притягательной и отталкивающей. Она «вульгарна и хороша», и в то же время — отвратительна из-за своего шрама. Герой видит ее очевидное превосходство над собой, стоящую за ней нечеловеческую силу того мира, откуда она явилась. Столкнувшись с сакральным, он, как и положено переживающему нуминозное, смиренно осознает свою ничтожность, слабость и, что специально подчеркивается в тексте, телесность и падшесть: «Дома я поновому увидел себя в зеркале. С презрением рассматривал руки: каждая выглядела худой веревкой с морским узлом локтевого сустава. Как вкусивший яблока Адам, я вдруг устыдился нагих бледных ног, похожих на журавлиные ходули. Что-то произошло с моим зрением. Я больше не воспринимал себя вместилищем духа и мысли. Видел только впалое вымороченное тело» (167—168).

Во втором эпизоде, где Елизарова-персонажа зазывают на «разборку», появляется мужчина, которого рассказчик именует «базарным пришельцем» (184), т. е. символическим посланником другого мира. Нуминозными объектами в данном эпизоде становятся обрез и патроны. Обрез описан как «усеченный калека двуствольного ружья ИЖ» (184), а его стволы — как «черные обрубки» (184). Это указание на странность, поврежденность естественного, намекает на принадлежность оружия иному миру и соотносит его с поврежденным животом вульгарной девицы. Обрез, как и девица в предыдущем эпизоде, вызывает двойственное чувство: очарование и страх. Разглядывая обрез, Елизаров-персонаж вновь «нуминозно» ощущает собственное несовершенство, слабость, превосходство над собой священного мира, которому обрез принадлежит: «Еще было четыре года до фильма “Брат.” Обрез еще не романтизировали. Но я тотчас почувствовал его убийственную харизму и поник» (184).

Кульминационный эпизод, где в Славика забивают гвоздь, — последняя сцена, описывающая нуминозное переживание героя. Она отличается от двух уже рассмотренных сцен тем, что здесь меняется соотношение профанного и сакрального. Если в первых двух сценах сакральным для героя был мир демоники и он наблюдал его из мира духа, то в данной

сцене сакральным оказывается уже мир духа, который герой созерцает из ставшего для него профанным мира демоники. «Темные» изображаются рассказчиком как подчеркнуто нуминозные существа, не принадлежащие этому миру. Лицо парня не выражает никаких здешних, земных чувств: «Его лицо не выражало ни волнения, ни страха, ни любопытства. Оно было неподвижно, безжизненно, как фотография на могильном памятнике» (194). Этот нуминозный персонаж также, как и вульгарная девица, отмечен шрамом, который предъявлен как знак поврежденности, изъятости из этого мира: «Через лоб пролегла глубокая морщина, похожая на след ножа» (194). Девушка, сопровождающая «темного», описывается как цыганка-гадалка или слепая жрица-прорицательница, предчувствующая и покорно ожидающая исполнение судьбы, пути которой объявлены не в этом мире, а в том, откуда она явилась: «Девушка была иссиня, по-цыгански черноволоса. Она словно бы не замечала нас, подобно слепой прислушивалась к тому, что должно произойти» (194).

Подобно девице со шрамом и обреза, «темные» отталкивают и одновременно очаровывают Елизарова-персонажа. Его очаровывает и пугает удар гвоздем, нанесенный Славику. Но на сей раз Елизаров как будто бы не испытывает ощущения собственной тварности, несовершенства и не переживает религиозного смирения. Его, на первый взгляд, охватывает вроде бы даже противоположное чувство — гордыня: «Как это он сказал мне: “Сродственники твои”... Да, мои! Я выпрямился. С какой-то дикой индейской гордостью оглянулся на “братву”» (196). Однако здесь важно понять, что это гордыня особого рода. Она вызвана осознанием совершенной ошибки (попытка войти в мир «братвы»), т. е. собственного несовершенства, и осознанием перспективы ее исправления.

Описывая нуминозный опыт своего персонажа, Михаил Елизаров последовательно усиливает ощущение присутствия иррационального. Сперва он лишь намечает это ощущение (шрам), затем существенно обогащает (обрез, страх смерти) и, наконец, в кульминационной сцене доводит до предела.

Обряды перехода. Лиминальная фаза

Рассказ «Мы вышли покурить на 17 лет...» построен по модели обряда перехода из профанного мира в мир сакральный. Эта модель используется Михаилом Елизаровым и в других текстах. Его романы «Библиотекарь», «Мультики», «Земля», рассказы сборника «Мы вышли покурить на 17 лет...» («Маша», «Готланд», «Зной», «Берлин-трип», «Рафаэль», «Дом», «Дача», «Меняла») также организованы в соответствии с этой моделью. В рассказе «Мы вышли покурить на 17 лет...» перед читателем

развернется целая серия обрядов, но она так и не завершится ритуальным посвящением героя, хотя тот будет довольно долго пребывать в промежуточной, т. е. лиминальной, фазе.

Собственно говоря, мотив неудачи, непрохождения обряда задается Елизаровым уже в самом начале рассказа, создавая тем самым его структурообразующую силовую линию. Елизарова-персонажа призывают в советскую армию, изымая из университетского мира, но признают негодным к строевой службе, «выбраковывают» и возвращают обратно в университет. Текст задает обрядовую неудачу. Герой, как мы видим, символически не проходит обряд посвящения в воины, хотя и пересекает границу между прежним миром и новым.

Ситуация повторяется в эпизоде, где герой ищет подходящий тренажерный зал. В первом же случае Елизаров-персонаж получает отказ: «В ближнем зале мне дали от ворот поворот, дескать, и так не протолкнуться. Но посоветовали Театр оперы и балета» (168). Вновь мы видим неудачу, несостоявшийся обряд. Мир тела снова символически не принимает потенциального неофита.

Всё дальнейшее повествование будет изоморфно двум первым эпизодам. Герой, наконец, находит подходящий зал, знакомится с «братками», встает у порога нового мира и начинает символически проходить промежуточные ритуалы с тем, чтобы сделаться его полноценным обитателем. Но существенно то, что в каждом из этих промежуточных ритуалов, на каждом новом этапе, он вновь и вновь терпит неудачу. Таких промежуточных этапов в рассказе три:

- 1) спарринг с каратистом Асланом;
- 2) участие в бандитской разборке;
- 3) финальная сцена в ресторане.

В первом эпизоде «братки» отправляют Елизарова-персонажа драться с каратистом Асланом. Символически это момент ритуального испытания, которое воин обязан пройти, победив соперника-чужака. Спаррингует Елизаров неумело — он явно не готов к ритуальному испытанию: «Боя по сути не было. Аслан надвигался, размахивая ногами, как руками. Я еле успевал пятиться, ставя вычурные гротескные блоки, точно танцующая гречанка» (180). Эпизод завершается комически: Аслан, подпрыгнув, ударяется головой о потолок и теряет сознание. Победа и прохождение ритуала оказываются мнимыми, и «братки» (хранители, посвященные) смеются над Елизаровым: он не проходит положенного испытания.

Во втором эпизоде, уже на следующем промежуточном этапе, Елизарова отправляют на криминальную «разборку». Чтобы войти в мир «братков», в мир тела и демонии, он опять-таки должен подтвердить свой статус воина. И Елизаров-персонаж вновь не готов к испытанию.

Он боится, паникует, накануне предстоящей разборки долго не может уснуть. Он даже готов отказаться от обряда — вернуть оружие и покинуть тот мир, в котором он хотел полноправно существовать. Утром выясняется, что «разборку» отменили, и Елизаров ликует, что испытание не состоялось — он вторично не проходит промежуточного обряда.

Финал ставит точку в череде его неудач, ситуаций непрохождения. Елизаров отправляется в ресторан, где должна состояться церемония совместной трапезы,¹¹ которая, возможно, позволит ему включиться в мир «братков» и сменить прежнее неопределенное положение на статус воина, посвященного. За столом «младшая братва» проводит для него обряд перехода, рассказывая «старшей братве» о его победе над Асланом. Елизаров вновь внутренне сопротивляется этой «церемонии» прославления — он недоволен: «Коля Добро, чтоб расшевелить застолье, рассказал гостям про Аслана и потолок, я скорчил постное лицо, не стал сверкать и раскланиваться...» (191). После удара гвоздем он окончательно отказывается войти в мир «братвы», так и не успев принять ритуальное посвящение.

Интересно, что в рассказ вводится еще один персонаж, Славик, соперник главного героя, еще один символический неопит, также стремящийся войти в мир «братков». Славик — не только соперник главного героя, к которому он ревнует «братву», но и его пародийный двойник, его кривое зеркало. Наблюдая за Славиком, Елизаров-персонаж с каждой новой ситуацией всё яснее для себя осознает, что выбрал ложный путь. В отличие от главного героя, Славик лишен внутреннего сопротивления обрядовым действиям. Более того, он их торопит, он даже готов, вопреки ритуальным правилам, их совершить самостоятельно. Так, например, он сам совершает над собой обряд наречения, назвавшись «Кастетом». Но «братки» отказываются его так именовать и называют промеж себя «Дружелюбным» (183). В противоположность Славiku, главный герой терпеливо, как положено лиминальному существу, сносит унижение, когда его называют «Динозавровым» (168).

Если главного героя «братки» приглашают принять участие в «разборке», то Славик вызывается поехать на нее сам, без приглашения. Также по собственной инициативе, никак не поощренный «братками», он задирает «темного» и символически вызывает его на ритуальный поединок, который должен подтвердить его самопровозглашенный статус воина. Но поединок Славик позорно проигрывает, и братва ритуально нарекает его «Шашлыком», после чего он навсегда исчезает из их мира.

Попутно заметим, что в отношении Славика Елизаров-рассказчик использует популярный среди абсурдистов прием совмещения метафо-

¹¹ Подробнее об этом см.: *Геннеп А., ван.* Обряды перехода: Систематическое изучение обрядов. М.: Восточная литература, 1999. С. 32.

рического и прямого значения слова. В данном случае таковым выступает слово «гвоздь». Предваряя финальную сцену, рассказчик заметит: «Там в открытом кафе “Троянда” прелой сентябрьской порой состоялось представление. И Славик стал истинным гвоздем программы» (191). Читатель воспринимает слово «гвоздь» в переносном значении, но очень скоро в тексте это слово появится в значении прямом: «темный» заколотит гвоздь в Славика.

Арнольд ван Геннеп и развивавший его идеи Виктор Тэрнер различают обряды прелиминальные (т. е. обряды открепления), лиминальные (промежуточные) и постлиминальные (обряды включения).¹² В рассказе «Мы вышли покурить на 17 лет...» Елизаров предьявляет читателю ситуации, напоминающие скорее обряды лиминальные. Прелиминальные обряды обнаруживаются в его рассказах «Маша» и «Зной», вошедших в сборник «Мы вышли покурить на 17 лет...». По существу, все события рассказа «Маша» составляют различные этапы прелиминального обряда, ставящего своей целью окончательное отделение героя от мира возлюбленной. Этот обряд бессознательно, даже не ставя себе подобной цели, совершает Маша, назойливо домогающаяся главного героя.

В рассказе «Зной» центральный персонаж с целью выйти из мира возлюбленной, отделиться от неё и отправиться в путешествие, уже самостоятельно осуществляет два магических обряда. Сначала он оскверняет ее жилище и совершает ритуальное жертвоприношение, отрезая головы куклам и вспарывая ножом плюшевые игрушки: «Пару часов назад этим же ловким ножом в чужой квартире я вырезал поголовье плюшевого зверинца. Умильный игрушечный хлам, нищие мои дары — медвежонок, котик, тигренок...» (85). Затем следует второй прелиминальный (открепляющий) обряд — герой лепит четырех смоляных божков и троих из них приносит в дар реке, оставив себе одного, самого кошмарного, нуминозного: «Он получился по-первобытному страшным — тусклый потусторонний увалень» (87). Этот последний обряд отделения тотчас же приводит в действие нечеловеческие силы — на город обрушивается апокалиптический ливень, напоминающий Всемирный потоп. Ливень символически уничтожает прежний мир и выключает из него героя.

В рассказе «Мы вышли покурить на семнадцать лет...» художественной версией прелиминального обряда становятся манипуляции главного героя с волосами. Такие манипуляции повторяются в рассказе несколько раз. «Отрезать волосы, — замечает Арнольд ван Геннеп, — означает отделиться от прежнего мира; посвятить волосы значит связать себя с сакральным миром вообще, а более конкретно с божеством

¹² Геннеп А., ван. Обряды перехода: Систематическое изучение обрядов. С. 24; Тэрнер В. Символ и ритуал. М.: Наука, 1983. С. 168.

или демоном, которого превращают таким образом в родственника». ¹³ Героя рассказа вытаскивают «за волосы» (166) в армейский строй, перемещая из университетского мира в мир армейский, а затем ему состригают волосы, совершая над ним прелиминальный обряд (отделение). Переходя в мир «братков», персонаж всё же заново отращивает волосы, сохраняя посредством них последнюю символическую связь с университетским миром духа: «К концу третьего курса из прежней жизни оставались только длинные волосы» (175). «Братки» из тренажерного зала, обитатели демонического мира, недовольны его длинными волосами, и через какое-то время он их состригает, символически принеся тем самым жертву демонам и как будто бы окончательно отделяясь от мира духа. Впрочем, как мы тут же узнаём, окончательного отделения не происходит, поскольку герой сомневается в правильности сделанного выбора.

В отличие от обрядов прелиминальных, обряды лиминальные (промежуточные) гораздо чаще возникают в текстах сборника «Мы вышли покурить на 17 лет...» и, как правило, почти полностью организуют их повествование. Рассказы «Готланд», «Зной», «Берлин-трип», «Рафаэль», «Дача» воссоздают именно лиминальную фазу, а их главные действующие лица наделяются свойствами лиминальных существ. Этим персонажам не свойственно устойчивое состояние. Они внутренне подвижны, преодолевают собственные границы, т. е. экзистируют, пребывая в становлении, в процессе перехода, который, по идее, должен предшествовать стадии включения. К персонажам Елизарова вполне применима емкая характеристика Виктора Тэрнера, замечаящего, что лиминальные существа — «ни то, ни сё», ¹⁴ в промежутке между тем и этим. Они внутренне существуют между статусами, а внешне — между точками пространства, лишаясь постоянного местопребывания. Иногда это только внутреннее путешествие, как в рассказе «Мы вышли покурить на семнадцать лет...», но чаще оно дополняется внешним («Готланд», «Зной», «Берлин-трип», «Рафаэль»).

Отсутствие четкого статуса превращает этих персонажей в ничто, в социальных маргиналов, делает их странниками («Зной»), бездомными скитальцами («Дача», «Дом»), чужаками-инородцами («Рафаэль»). Именно таков персонаж рассказа «Мы вышли покурить на семнадцать лет...». Он подчеркнуто лиминален, не обладает устойчивым статусом, внутренне странствуя между двумя мирами: миром духа, от которого он пытается отказаться, и миром «братков», куда он стремится войти.

¹³ Геннеп А., ван. Обряды перехода: Систематическое изучение обрядов. С. 152.

¹⁴ Тэрнер В. Символ и ритуал. С. 189.

**Смерть, принуждение к смирению, молчание
и воздержание от половых отношений**

Лиминальность персонажа, превращение его в ничто, в первоматерию, потеря им статуса, как отмечают Арнольд ван Геннепп и Виктор Тэрнер,¹⁵ часто уподобляется смерти. Лиминальное существо проходит испытание смертью, символически умирает для прежней жизни, чтобы заново родиться. В рассказах Михаила Елизарова герой, разумеется, предстает перед читателем живым, но всякий раз он оказывается обитателем или невольным гостем в царстве смерти. Пространство, его окружающее, изобилует образами умирания или небытия. Так, действие «Готланда» происходит зимой во время символического умирания природы; европейский пейзаж за окнами автобуса выглядит пустынным, а незнакомый город, куда герой прибывает, напоминает «труп повесившегося поэта» (59). «Зной» также наполнен символикой смерти: герой идет через пустынную, адски раскаленную крымскую степь, встречает трех странных собак, символически охраняющих мир мертвых, и проходит мимо кладбища.¹⁶ Страхом смерти проникнуты панические атаки персонажа «Берлин-трипа». В рассказе «Рафаэль» за окном поезда — ночь, время тьмы, символической смерти, и главный герой наблюдает царство смерти, макабрические «чернильные миражи города» (153). В «Даче» деревянный дом, в котором поселяется рассказчик, постепенно разрушается, остывает и, наконец, символически умирает:

«Дача остыла, затвердела. Осунулась, как покойница.
Я позвонил Хозяйке.
— Колонка? Проводка? — спросила недовольно.
— Не в этом дело... — я замялся. Странно было это произносить. — Знаете, мне кажется, ваша Дача умерла» (270).

В рассказе «Мы вышли покурить на семнадцать лет...» также присутствует символика смерти, сопутствующая развоплощению лиминального персонажа в качестве прежней личности. В самом начале героя, как мы помним, обмеряют, готовя к погребению, к путешествию в мир иной. Далее бо́льшая часть действия происходит в тренажерном зале, расположенном в полуподвале, т. е. в подземном мире. Приходя сюда пять раз в неделю, герой как бы символически спускается в Ад или

¹⁵ См.: *Геннепп А., ван.* Обряды перехода: Систематическое изучение обрядов. С. 100, 135–150; *Тэрнер В.* Символ и ритуал. С. 173.

¹⁶ Подробнее о символике смерти в рассказе «Зной» см.: *Аствацатуров А. А.* Странничество или метатекст?: О рассказе Михаила Елизарова «Зной». С. 297–314.

в Аид, а его тренировки уподобляются погребению: «Я занимался пять раз в неделю по два часа. Трудился отчаянно, словно рыл могилу» (170—171). Наконец, в кульминационной сцене рассказа появляются «темные», напоминающие живых мертвецов, ангелов смерти, существ, умерших для всего земного, и герой ощущает с ними внутреннее родство.

Лиминальный персонаж, как отмечает Виктор Тэрнер,¹⁷ обязан безропотно принимать все тяготы прохождения обряда, в котором он воплощается в качестве прежней личности, и так же безропотно сносить *принуждение к смирению* и те обрядовые поношения, которым его могут подвергнуть посвященные наставники. Почти во всех рассказах сборника «Мы вышли покурить на 17 лет...» персонажи подвергаются тяжелым испытаниям, физическому или психическому подавлению. В рассказе «Маша» главного героя унижает жена, бросает любовница; ему методично выматывает нервы психопатическая Маша. Мозглявого («Заноза и Мозглявый») унижает и избивает Заноза, в свою очередь униженный спесью Мозглявого. Простудившийся писатель («Готланд») переживает унижительные тяготы зимнего путешествия. В «Кэптене Моргане» безответного Олега Григорьевича унижает его любовница Полина Робертвна. В «Зное» героя бросает любовница, он раздавлен, а его странничество через крымскую раскаленную пустыню становится тяжелым физическим испытанием. Психическим испытанием, сопровождающимся унижительным страхом, оказывается в рассказе «Берлин-трип» наркотическое опьянение. В постоянном страхе и состоянии приниженности пребывает узбек Рафаэль («Рафаэль»). Назарова из рассказа «Дом» обворовывают; его обманывает, унижает и бросает жена, затем прогоняет и унижает московская любовница, и ему всячески пакостит бывший тесть. В рассказе «Дача» герой, поселившийся в старом деревянном доме, испытывает бесконечные унижительные тяготы из-за мелких бытовых катаклизмов. В «Меняле» главного персонажа, школьника, избивают и унижают.

Лиминальный персонаж не должен внутренне и внешне противиться тяготам и принуждениям. Он обязан беспрекословно и смиренно их сносить. Сопrotивление является нарушением правил и не способствует изменению, преобразению лиминального персонажа. Символические «неудачи» персонажей Михаила Елизарова как раз вызваны тем, что они, бессознательно стремясь сохранить свою прежнюю идентичность, внутренне и внешне сопротивляются обстоятельствам (обряду), негодуют, возвышают голос, устраивают истерики, плачут.

Некоторая сложность и двойственность лиминального персонажа рассказа «Мы вышли покурить на семнадцать лет...» проявляется в том,

¹⁷ Тэрнер В. Символ и ритуал. С. 169.

что разные формы сопротивления обряду чередуются в его поведении с молчаливым, почти монашеским смирением. Эпизод, где вульгарная девица со шрамом отбирает у него на пляже сигареты и вино, является, как мы помним, первым промежуточным обрядом, приглашением. Герой поначалу сопротивляется, внутренне протестует, «восстает»: «Я восстал с песка всей белой университетской худобой» (167). Но затем он смиряется и внутренне принимает это ритуальное подчинение: «Странное дело, слова девицы со шрамом я воспринял как приказ» (168). Второе принуждение к покорности, когда в тренажерном зале коверкают его фамилию, он сносит уже молчаливо и безропотно, в полном соответствии со своим неопределенным положением лиминального существа. Однако в следующем эпизоде обрядового подчинения, где у Елизарова-персонажа забирают штангу, он готов возмутиться. И всё же он смиряется, когда ему напоминают о его лиминальности, о его неопределенном статусе, о том, что он еще не посвященный, никто, «ни то, ни сё», по выражению Виктора Тэрнера: «Однажды я честно выстрадал кривенький гриф, а добычу без слов и просьб унес какой-то венозный качок. Я было возмутился, всплеснул руками-веревками. Очкастый Виталий, проходивший мимо события, сделал мне замечание, что я тут без году неделя, а венозный тренируется четвертый год. И я замолк, смирился» (170). Заметим, что эта сцена изоморфна сцене на пляже, где вульгарная девица отбирает у Елизарова сигареты и вино. И в том, и в другом случае персонаж, как положено лиминальному существу, ритуально лишается своего имущества. В обоих случаях он «восстает» — и в обоих смиряется.

Пребывание персонажа в мире «братвы» также сопровождается насмешками и принуждением к покорности. Героя постоянно вышучивают, но он, как и положено лиминальному субъекту, покорно принимает требование ритуального подчинения со стороны посвященных. Однако очень скоро он забывает о своем неопределенном лиминальном положении и начинает видеть себя в статусе посвященного. Смирение уходит, уступая место гордыне: «Мне грезилось, что после того ижевского обреза я сделался для “братвы” своим. Бог знает, кем себя вообразил. Великовозрастным сыном полка, бандитским Ваней Солнцевым. Обманывался...» (187). Герой снова подвергается насмешкам со стороны «братвы», демонстрирующей ему, что он пока еще лиминален и не стал для них равным.

Двойственность сознания персонажа, его покорность, с одной стороны, и подчиненность — с другой, в итоге не дает ему возможность окончательно исчезнуть для прежней жизни и включиться в мир братков: лиминальность ни к чему не приводит — и прерывается в кульминационной сцене, когда он принимает решение вернуться в мир духа.

Подчиненное положение лиминального персонажа, его смирение часто проявляются как *молчание*. Мы уже отмечали, что герои Михаила Елизарова обычно противятся, встают и, как следствие, возвышают свой голос. Тем не менее, в «Зное» и «Рафаэле» центральные персонажи большей частью монашески молчат, наблюдают и смиренно принимают происходящее как должное. В рассказе «Мы вышли покурить на семнадцать лет...» молчание и возвышение голоса чередуются, поскольку персонаж бессознательно сопротивляется проводимому над ним обряду. Однако в ключевых сценах герой все-таки молчит. Когда в тренажерном зале у него отбирают штангу, он смиряется и, что существеннее, «замолкает»: «И я замолк, смирился» (170). В финальной кульминационной сцене во время ритуальной трапезы «братвы» он не произносит ни слова: «Я, хмурый, сидел да помалкивал» (191). Появившиеся в ресторане «темные», с которыми он себя ассоциирует, также монашески молчат. И даже когда «темный» забивает в Славика гвоздь, он не произносит ни слова.

Словоохотливость в лиминальном пространстве оценивается рассказчиком негативно — как очевидный признак «некачественности» или нарушения принятых табу. О «базарном пришельце», который угаривает одного из «братков» принять участие в «разборке», рассказчик сообщает с оттенком легкого презрения: «Он был излишне говорлив. Эта охота к рассыпчатому матерку выдавала в нем прислугу» (182). Словоохотлив в рассказе пародийный персонаж Славик. Он разговаривает ровно тогда, когда его положение как лиминального персонажа требует молчания. Его суетная разговорчивость в финальной сцене резко контрастирует с молчанием главного героя и особенно — с молчанием «темного», который без единого слова забивает в грудь болтуна гвоздь.

Еще одним вероятным условием успешного прохождения обряда, как отмечает Виктор Тэрнер,¹⁸ является, помимо молчания, воздержание от половых отношений. Такого рода отказ мы наблюдаем в рассказах «Маша» и «Зной». В частности, в «Зное» герой ритуально завершает эротико-декадентский этап своей жизни и, предпринимая крымское путешествие, отказывается идти в Судак, где отдыхают «красивые крали». В остальных текстах сборника «Мы вышли покурить на семнадцать лет...» персонажи существуют вне сексуальных отношений. Исключение составляют рассказы «Паяцы» и «Дом», но и в том, и в другом тексте эротические встречи оборачиваются неудачей.

В рассказе «Мы вышли покурить на семнадцать лет...» частичный отказ от эротизма заявляется главным героем открыто и имеет, на первый взгляд, чисто профессиональную мотивировку: секс мешает наращива-

¹⁸ Тэрнер В. Символ и ритуал. С. 177.

нию мышечной массы: «В борьбе за протеин сократил до минимума встречи с подругой, чтоб не выплескивать впустую на бабье пузо драгоценный строительный материал» (171). За этой профессиональной мотивировкой скрывается ритуальный подтекст: лиминальный субъект, каким является герой, чья сущность подвергается дезинтеграции, должен воздерживаться от желаний, которые привязывают его к прежней жизни.

Интересно, что герой один раз нарушает негласный запрет на половые отношения. В конце лета он отправляется в Судак, крымский город, эротизированный в рассказе «Зной», и там имитирует любовное ухаживание за рыжей дурнушкой, фотографируется с ней, пока его не предупредят об опасности:

«Я обнимал юную дурнушку за рыжее плечо. Сидел с ней в кафе. Выносил на руках из волн.

Вовремя насторожила одна отдыхающая дама: — Напрасно вы это делали. Тот с аппаратом ей вовсе не отец. Вот найдут ее мертвую в камнях, а на пленке — вы!» (188).

Предостережение снова имеет не только бытовой, но и ритуальный смысл — лиминального субъекта ждет неудача, если он не воздержится от эротизма.

Важно, что антагонист главного героя, Славик, пренебрегает этим негласным запретом и нарушает аскетическую атмосферу лиминального пространства (тренажерного зала). Он заводит с «братвой» разговоры о своих любовных подвигах (183), и «братки» реагируют на его рассказы негативно.

Тяготы, испытание смертью, физическое и моральное принуждение, молчание и воздержание от половых отношений присутствуют в художественном мире Михаила Елиазрова как неотменимые составляющие лиминального обряда. Герой постепенно дезинтегрируется, обнуляется, становится «никем». Его сознание доводится до состояния *tabula rasa*, на которой группа посвященных запечатлевает новую мудрость, а тело превращается в своего рода первоматерию, чистый материал, позволяющий слепить новые очертания. Именно поэтому Елиазров неоднократно, как уже было отмечено, стилистически прибегает к сухой «производственной» статистике и ее динамике: «Бицепс — двадцать девять, голень — двадцать восемь, бедро — сорок три» (168). «Бицепс увеличил до тридцати семи сантиметров, объем груди расширил до ста восьми...» (173). «Я весил восемьдесят два килограмма. Бицепс, голень — сорок один сантиметр, бедро — шестьдесят четыре, грудная клетка — сто шестнадцать» (175). В финале герой возвращается в прежний мир —

и лиминальный обряд останется незавершенным. Сознание возвращает себе разрушенные было ценности духовного мира, а строительство нового тела, даже если оно будет иметь продолжение, лишится ритуального смысла.

Рассказ «Мы вышли покурить на семнадцать лет...», как и многие другие рассказы одноименного сборника, внешне автобиографичен. Прибегая к автобиографизму, Елизаров всякий раз ставит себе одну и ту же археологическую задачу — обозначить определенную линию своей биографии, которая, развиваясь, привела его личность к тому состоянию, в котором она пребывает на момент сочинения текста. В сборнике он расщепляет свою личность на эти силовые линии и распределяет их по рассказам. Фактически Елизарова-рассказчика волнует не столько прошлое, сколько настоящее, его нынешнее состояние, происхождение которого он исследует. Скажем, «Зной» открывает его генезис как писателя. В свою очередь, рассказ «Мы вышли покурить на семнадцать лет...» раскрывает читателю происхождение его внешнего вида, объясняет, почему он одевается в черное и носит длинные волосы. Неслучайно дважды в рассказе автор использует прием «машины времени», который был введен в исторический нарратив и разработан Джоном Фаулзом в романе «Женщина французского лейтенанта», а вслед за ним — Э. Л. Доктороу в романе «Рэгтайм».

Суть этого приема — в том, что вещи, события и особенно стереотипы прошлого, из которого ведется повествование, комментируются рассказчиком сквозь призму еще не наступивших в тот момент событий. В результате читатель дистанцированно наблюдает именно происхождение современности, а не только образ прошлого. Так, комментируя свое отношение к обрзу, рассказчик, забегая в будущее, которое для героя еще не наступило, объявляет: «Еще было четыре года до фильма “Брат”. Образ еще не романтизировали» (184). Аналогичным образом он вводит в повествование «темных»: «Похожих на них — но лишь похожих! — я видел годами позже. Но в далеком девяносто третьем году на Харьковщине не водились “готы”» (192).

Данный прием усиливает присутствие рассказчика как субъекта настоящего времени и дистанцирует его от Елизарова-персонажа, проживавшего в прошлом, в далеком 1993 году. А само развитие повествования представляет собой историю бессознательного, смысл которой открывается лишь тогда, когда мы обнаруживаем ее ритуально-мифологический подтекст. Этот подтекст, как мы попытались показать в нашей статье, структурирует повествование многих текстов Михаила Елизарова, определяет их образную систему, организует эволюцию центрального героя, а также позволяет автору выстроить специфические взаимоотношения, в которые вступают его персонажи.

VOX SCRIPTORIS

После Достоевского

Единица его времени — век. Собственно, это и не время уже — нечто большее. Век и вечность — слова общего корня и общей, надо полагать, природы: одно переходит в другое. Что мы, нынешние, знаем о Достоевском? Знаем, что *гений*, *классик*. Знаем, что *пророк*.

С *гением*, пожалуй, проще всего. Что это значит, понятно всем слоям населения. Получая однажды книгу, присланную мне по почте из Германии, я удивился, что она шла более трех месяцев. Полон сарказма, спросил у почтового служащего, почему полтора столетия назад письма Достоевского из Бад-Гомбурга доходили до Петербурга за четыре дня. Ответ последовал мгновенно: «Потому что он был гений».

С другими определениями несколько сложнее. Понятно, что *классик* — это тот, чьи тексты безупречны. Но это еще не всё. Выйдя из-под писательского пера, литературное произведение полностью переходит в распоряжение читателя, который вкладывает в него все дальнейшие смыслы. Речь идет о серьезно понятом читательском сотворчестве, но программируется-то оно писателем. Тексты Достоевского запрограммированы на века.

Хорошая книга — просто хорошая книга — живет обычно в пределах своей эстетической системы, но лишь классика преодолевает границы этой системы. Классические книги развиваются вместе со временем. Развиваются буквально — как разматывается свернутый некогда свиток, развиваются — и дают ответы на новые вопросы. Классика — она здесь и не здесь.

Значит ли это, что Достоевский как классик неуязвим? И да, и нет. Даже вечные книги, сохраняя и обновляя свой смысл, в чем-то устаревают. Прежде всего — в области языка. Учителя-словесники жаловались мне, что дети всё хуже

понимают Достоевского и Толстого. Станным образом выясняется, что в преимущественном положении вроде бы оказываются люди других культур, читающие Достоевского в переводе, потому что классику переводят на современный читателю язык. Это, однако, кажущееся преимущество: вечнозеленый перевод всё дальше уходит от оригинала. Перевод, конечно, понятен, только при этом всё менее понятен Достоевский.

Как быть нам, людям русской культуры, имеющим неизменяющийся текст классика? Ответ один: там, где текст не идет к нам, к тексту должны идти мы. Достоевский требует усилий, но совершенно ясно, что эти усилия будут вознаграждены.

Вернемся к другим культурам, потому что в феномене Достоевского они объясняют многое. В составе великой тройки (вместе с Толстым и Чеховым) он известен всему миру. Он, который говорил о первостепенном значении Пушкина, в иноземных рейтингах стоит выше Пушкина: тамошние иерархии не совпадают с нашими.

По форме Достоевский — типично европейский романист, который пишет о русских и, шире, общечеловеческих проблемах. Иными словами: Достоевский достаточно близок по форме, чтобы быть понятным, и достаточно далек по содержанию, чтобы быть интересным. Дело здесь в той удивительной пропорции, которая возникла во второй половине XIX века и сделала русскую литературу мировой.

Говоря о преодолении Достоевским времени и пространства, современный писатель может услышать вопрос: если есть Достоевский, зачем тогда нужен он? Вопрос не так наивен, как может показаться на первый взгляд. Отвечая на него в первом приближении, можно сказать, что во времена Достоевского не существовало многое из того, что беспокоит нас сейчас. Например, манипуляции общественным сознанием или, скажем, попытки внести изменения в нравственный код человечества. И здесь уместно вспомнить о третьем из упомянутых определений Достоевского: *пророк*.

Библейским пророкам были присущи два основных качества. Первое — они обличали грехи своего времени, второе — видели будущее. На самом деле это было не будущее, а вневременное, которое тем, кто заперт во времени, не видно. Пророки находились в вечности, и они не *предвидели*: они просто *видели* — то, что предстояло впоследствии увидеть другим.

Достоевский — не предсказатель. Он видит не будущее. Особенность этого писателя — в том, что он с пронзительной ясностью видит настоящее, в котором заложено многое из того, что разовьется впоследствии. Обращаясь к уже упомянутому образу, можно сказать, что он смотрит на свернутый свиток и по первым его строкам понимает всё дальнейшее. Достоевский — это предельно глубокий анализ настоящего.

Может быть, эта особенность объясняет то, что у Достоевского нет романов на историческую тему. Из всех времен он выбирает, выражаясь на английский лад, Present Continuous — длительное настоящее. Эта бесконечная длительность наиболее соответствует вечности.

Повествователь Достоевского зачастую — хроникер, если угодно — летописец. Как отмечал в свое время Дмитрий Сергеевич Лихачев, летописца интересуют не столько прагматические связи между событиями, сколько высшие, лежащие в сфере духовной. Эта сфера по сути своей — персональна, как персональна исповедь и ответ на Страшном Суде. Достоевского интересует не столько история, сколько, говоря по-лермонтовски, история души.

Хрестоматийный пример — дело Нечаева. Сергей Нечаев, основавший революционный кружок «Народная расправа», в 1869 году организует убийство студента Иванова, объявив его предателем. Этот случай имел в тогдашнем обществе огромный резонанс. Внимательнейшим образом он был рассмотрен с юридической, политической и исторической точек зрения. Достоевский же предложил современникам нравственный взгляд на дело: диагноз ставится им уже в названии романа — «Бесы». Сомневаться не приходится: именно в нравственной сфере находятся корни того, что получает в дальнейшем юридическое, политическое и историческое измерения.

История души — это личная история. Занимаясь ею, Достоевский то поднимается к высотам, то погружается в бездны, которых в русской литературе до него еще никто не достигал. Писателя интересуют границы личности и ее возможности. С напряженным вниманием он всматривается в понятие *права* — права, прежде всего, как нравственной допустимости. «Тварь ли я дрожащая или право имею?» Правом юридическим Достоевский, разумеется, не занимался, но — юридическое право всегда чувствует свою связь с правом нравственным. Когда юридическое право вело себя слишком уж вольно, нравственность имела обыкновение его одергивать.

Достоевский говорил о борьбе Добра со Злом. Но в его время две эти категории определялись достаточно четко. Особенность нынешнего этапа развития цивилизации в том, что грань между Добром и Злом становится всё более зыбкой.

Сейчас мы становимся свидетелями того, что принято называть развитием юридического права. Здесь перед нами опять тот свиток, который Достоевскому удалось прочитать до конца еще полтора века назад. Нынешнее юридическое право всё больше входит в коллизию с нравственностью. И теперь уже оно окликает нравственность и советует ей поторопиться, если она не хочет окончательно устареть. Во главу угла поставлена идея права как неограниченной возможности, которая до-

роже нравственности. Право — как самостоятельная ценность, право на разрушение личности, семьи, а нередко — и общества. Не об этом ли, среди прочего, строки незабвенного капитана Лебядкина относительно угрозы «предать навеки мщенью / Церкви, браки и семейство — / Мира старого злодейство»? Достоевский серьезен и тогда, когда смеется. Точнее говоря, смеясь, он особенно серьезен.

В разные эпохи личность манифестировала себя по-разному. В Средневековье она была неотделимой частью общества и выражала общие для всех идеи. Это обстоятельство позволило Бердяеву считать, что средневековая личность менее индивидуальна, но гораздо более сильна, чем современная. Но, как пелось в старой немецкой песне, «*der Wagen, der rollt*» — «повозка — она катится».

Приход Нового времени ознаменовал развитие индивидуальности, что дало великие плоды в самых разных областях, прежде всего — в культурной. Это был необходимый и очень важный этап в развитии мировой цивилизации. Но движение — продолжается. Современность едет на той же повозке, не сбавляя скорости и не замечая того, что дорога-то давно уже кончилась.

Доведенная до крайней точки, любая идея начинает отрицать себя. Лекарство, принятое в пятикратной дозе, воздействует прямо противоположным образом. Возведенный в квадрат гуманизм становится антигуманным. Культ индивидуального ведет к тому, что идеальным правом становится право заплывать за буйки и стоять под стрелой. «Все прогрессы — реакционны, если рушится человек», — как сказал другой, на этот раз вполне реальный поэт.

Достоевский исходит из того, что личность свободна, что проявляется в постоянном выборе между Добром и Злом. Его убежденность в этом столь велика, что даже в отношении своих героев он не позволяет себе становиться *над*. Это та полифония голосов, о которой писал Бахтин: свободные воли сталкиваются и взаимодействуют на страницах текста — так же, как это происходит в жизни. Свобода немыслима без ответственности. Герои отвечают перед автором и читателем. Реальные люди — перед Богом или перед своей совестью.

Достоевского, однако, интересует не только личность. В знаменитой речи о Пушкине упоминаются две общественных оппозиции. Первая: просвещенные классы — «народ», вторая: славянофилы — западники.

В контексте Пушкинской речи слово *народ* значит *простой народ*: «О, у нас есть много знатоков народа нашего между писателями, и так талантливо, так метко и так любовно писавших о народе, а между тем, если сравнить их с Пушкиным, то, право же, до сих пор, за одним, много что за двумя исключениями из самых позднейших последователей его, это лишь “господа”, о народе пишущие».

Собственно говоря, это не столько контекст выступления, сколько — контекст эпохи. Сословная, в чем-то даже кастовая структура общества позволяла говорить об оторванности интеллигенции от народа. Средоточием народности казалась та глубинная Русь, которая хранила песни, предания и в целом — дух народа.

В результате многочисленных потрясений, пережитых нашей страной за последние полтора века, сословные границы были сломаны или, по крайней мере, в значительной степени стерты. Сейчас ясно, что дух народный дышит в каждой клетке общества, и нет такого сословия, где «народность» хранилась бы, как эталонный метр в городе Севре. Понятие *интеллигенция* имеет теперь не столько социальный, сколько культурный смысл. Доступом в это сообщество обладают все социальные группы, и попадание в него теперь во многом — вопрос личной установки. В связи с этим возникает вопрос: демократизация культуры — только ли это благо?

С появлением интернета литература окончательно перестала быть делом элитарным. Всеобщее равенство перед клавиатурой создало иллюзию равенства высказываний. Капитан Лебядкин — вспомним о нем еще раз — теперь публикует свои тексты в сети. Он удивляется тому, что ни издатели, ни критики, ни литературные премии его творчества упорно не замечают. Удивление сменяется яростью, и Лебядкин обрушивается на тех, кого печатают, хвалят и награждают.

Здесь мы видим развитие литературного образа: Лебядкин-автор превращается в Лебядкина-критика, по-своему не менее яркого. Он — существо стайное и, как теперь выясняется, распространенное не только у нас. Нобелевский лауреат Кадзуо Исигуро бьет тревогу, говоря о сетевом линчевании. Создается революционная ситуация, когда, по элегантной ленинской формуле, верхи не могут, а низы не хотят. Но ведь литература — материя особая, революции в ней бессмысленны: кто был никем, так никем и остается.

Вторая из упомянутых пар — славянофилы и западники — заслуживает особого внимания. В отличие от первой пары, разделение по этой границе всё еще остается. Оппоненты сменили названия: в нынешней терминологии они обозначаются как *патриоты* и *либералы*. Позиции их естественным образом отличаются от того, что было во времена Достоевского, но ось, на которой они располагаются, всё та же: Восток — Запад. Всем давно ясна условность этого разделения, не говорю уже о том, что нынешние обозначения этих течений не антагонистичны: патриотизм и либерализм вовсе не противоречат друг другу и могут соединяться без зазора.

Преодолимость этого разделения хорошо понимал Достоевский: «О, всё это славянофильство и западничество наше есть одно только ве-

ликое у нас недоразумение, хотя исторически и необходимое» (Пушкинская речь). Здесь каждое слово в точку: да, исторически необходимое и — да, недоразумение. Объединение двух этих потоков Достоевскому видится на фоне более широкого процесса — консолидации европейской цивилизации, к которой принадлежат и Россия, и условный Запад.

В той же Пушкинской речи Достоевский говорит о всемирной отзывчивости русских: «Стать настоящим русским, стать вполне русским, может быть, и значит только <...> стать братом всех людей, всечеловеком, если хотите». Говоря об этом постулате Достоевского, Д. С. Лихачев подчеркивает, что открытость сама по себе — европейская черта, и в ней-то как раз и проявляется европейская сущность русских.

Что и говорить, запасы европейской открытости оказались не так велики, как мечталось. Когда три десятилетия назад после падения железного занавеса Россия двинулась было навстречу Западу, наша эйфория, как выяснилось, была преждевременной: ответных чувств мы не обнаружили.

Развитие отношений пошло, к сожалению, по худшему из возможных путей. Обвиняя друг друга, Россия и Запад мало-помалу оказались у края пропасти. Но над всеми спорами, доказательствами и расчетами продолжает звучать такой нерасчетливый возглас Достоевского: «О, народы Европы и не знают, как они нам дороги!» На фоне наших нынешних отношений с Западом эти слова могут восприниматься как горькая ирония.

Но ведь это не ирония. Мы нужны друг другу — и не только в прагматическом смысле. Нам всем дорога эта цивилизация. Именно сейчас, когда противоречия между Россией и Западом обострились до чрезвычайности, мысль Достоевского об общеевропейской семье кажется убедительной как никогда. В политических кругах в таких случаях любят говорить, что ночь темнее всего перед рассветом.

«Знаю, слишком знаю, что слова мои могут показаться восторженными, преувеличенными и фантастическими, — писал Достоевский. — Пусть, но я не раскаиваюсь, что их высказал». Предвидение грядущей гармонии самому писателю фантастичным не казалось.

Гармония не означает слияния и не упраздняет различий. Она обеспечивает сосуществование полюсов. Всё ведь зависит от характера контактов. Известно, что, соединив два голых провода, мы добьемся лишь искр и короткого замыкания. Но если от полюса к полюсу перебросить тонкую нить, если прикрыть ее стеклянным колпаком, то возникнет свет, который и сигнализирует о гармонии.

Могут ли существовать явления негармоничные? Могут и — существуют. Но бытие их всё равно протекает в предчувствии гармонии. Естественное стремление к гармонии (красоте — сказал бы Достоев-

ский!) является главным законом Божьего мира, который построен на основаниях разумности. Форма крыла бабочки, время нереста осетров — всё имеет свое разумное объяснение. Не это ли основание для надежды на гармонизацию — хоть в какой-то степени — мира людей?

При всей своей рельефности («нестертости», как сказал бы Лесков) герои Достоевского в своей совокупности представляют *народ*. Для нас с нашим историческим опытом это отзывается по-особому: народ в самом высоком своем выражении состоит из свободных личностей. Иное объединение нежизнеспособно.

Что собирает отдельных людей в народ? Что рождает у них, разбросанных порой по всему земному шару, сходные оценки и, следовательно, поступки? Здесь может быть много ответов, но главный, на мой взгляд, — культура. В нашей стране прежде всего — так уж сложилось — литература.

Достоевский — один из тех, кто собирает нас воедино. Допускаю, что его читали не все наши сограждане, но фразу о слезинке ребенка слышали все. И о том, что мир спасет красота, тоже слышали все. Для начала достаточно: уже это делает нас немного красивее и добрее.

У литературы нет никаких тайных задач, потому что она создается нами для себя. Именно поэтому она рождает доверие и в других землях. Литература — своего рода дневник народа, а что может быть искреннее дневника? Нам, нынешним, выпало продолжать эти дневниковые записи. Непросто произнести: после Достоевского. Привилегия и ответственность. Радость и страх. Для выражения подобных чувств была в Древней Руси выразительная формула: *смея и не смея писах*. Пишем этот дневник страницу за страницей, потому что кто-то же должен это делать. Смея и не смея.

Мандельштам и Париж¹

*Выпуск из Тенишевки. — Три процента. —
Русский Париж. — В логове мэонизма. —
Латинский квартал. — Круг общения. —
Зачет по Франции. — Зачет по Мандельштаму*

Прабабка городов...

О. Мандельштам

Выпуск из Тенишевки

Сдав в апреле-мае 1907 года экзамены по 11-ти предметам, Осип Мандельштам окончил Тенишевское коммерческое училище и получил на руки следующий — за № 24, от 15 мая — аттестат: «В Законе Божием (прочерк), русском языке и словесности 4, немецком языке 4, французском языке 5, русской и всеобщей истории 5, географии 4, естествознании: зоологии, физиологии и ботанике 5, химии 5, геологии и физической географии 5, космографии 5, в математике: арифметике 5, алгебре 4, геометрии 4, тригонометрии 3, физике 3, в коммерческой арифметике 3, счетоводстве 3, истории торговли 5, политэкономии 5, законоведении 4, гражд<анском> и торг<овом> праве 4, товароведении

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); ЕЭМ — *Мандельштам Е. Э. Воспоминания* / Публ. Е. П. Зенкевич, примеч. А. Г. Меца // *Новый мир*. 1995. № 10. С. 119–179.

3, коммерческой географии 4, рисовании 3. Сверх того обучался чистописанию и пению».²

Вместе с Мандельштамом выпустились еще восьмеро — Олег Аршаулов, Леонид (Леонтий) Зарубин, Юрий Каменский, Макс Кан, Борис Кошкарлов, Федор (Феодосий) Ляндау, Борис Синани и Сергей Слободзинский. Все они были старше Осипа на год-два, а Кошкарлов — на все пять лет.

Получив аттестат, Мандельштам стал собирать остальные бумаги для поступления в университет: свидетельство о рождении, свидетельство о приписке к призывному участку (было получено 1 августа) и купеческое свидетельство отца от Санкт-Петербургской Купеческой Управы (получено 21 августа).³

Тенишевское приравнялось в этом отношении к реальным училищам, и его аттестат давал право зачисления только в вольнослушатели. Так что путь в студенты был Осипу дважды заказан — и по училищной, и по «еврейской» линии.

Что ж: вольнослушателем — так вольнослушателем!

13 августа, когда все бумаги, кроме отцовской, были собраны, Мандельштам обратился к ректору Санкт-Петербургского университета с прошением: «Прилагая при сем необходимые документы и денежный взнос в двадцать пять рублей, покорнейше прошу зачислить меня вольнослушателем естественного отделения Физико-математического факультета. // Окончивший курс Тенишевского Училища в Петербурге Осип Мандельштам. // 13 Авг. 1907 г. Адрес: Коломенская 37, кв. 30».⁴

На первый взгляд — удивительно: и чего это поэт запросился в естественники?

Ответ же прост, даже банален: чтобы увильнуть от лишнего экзамена по древним языкам! Ранее нужно было досдавать и латынь, и древнегреческий, а с 1906 года сдачу греческого в гимназическом объеме требовали лишь от тех, кто поступал на историко-филологический факультет. Что же касается латыни, то экзамен по ней Мандельштам позднее сдал,⁵ но... лишь 27 мая 1909 года.⁶

² Центральный государственный исторический архив РФ, Санкт-Петербург (далее ЦГИА СПб.), ф. 14, оп. 3, д. 59107, л. 4.

³ Там же, л. 32.

⁴ Существует отдельное университетское личное дело № 167 Мандельштама-вольнослушателя (ЦГИА СПб., ф. 14, оп. 15, д. 1790).

⁵ В Особом испытательном комитете при Санкт-Петербургском учебном округе.

⁶ ЦГИА СПб., ф. 14, оп. 3, д. 59107, л. 6.

Так что дома, в России, ловить было нечего, и уже 8 октября он попросил вернуть ему — и сразу же получил! — отданные в канцелярию оригиналы, а заодно и 25 рублей.

Было еще и другое.

Осины родители, разумеется, не знали о революционной активности своего старшего сына, но неладное чуяли уже давно. И вот — «встревоженная его дружбой и знакомством с революционной молодежью, напуганная арестами, мать решила отправить брата в Париж, где у нее были друзья».⁷

В Париж, в Сорбонну, — учиться, черт побери!

И уже 15 октября 1907 года Мандельштам тихо покачивался и глядел в окно пульмана «Норд-экспресс». А в Тенишевском на Моховой на следующий день, 16 октября, звучали его стихи: на вечеринке для старших классов, снискав аплодисменты, их прочел Анатолий Надежин.⁸

На предыдущей, 14 сентября, вечеринке Мандельштам читал стихи сам — и тоже сорвал «...гром аплодисментов своим стихотворением “Колесница”, действительно по художественности своей далеко превосходящим большинство произведений школьной беллетристики, да и многое, пожалуй, в современной беллетристике вообще. Впрочем, несколько неясная дикция автора отчасти испортила впечатление от его стихов».⁹

А Жирмунский вспоминал, что уже после окончания Мандельштамом училища «директор Александр Яковлевич Острогорский, человек очень культурный и широких взглядов, собирался напечатать его стихи в редактируемом им журнале “Образование”...».¹⁰

Как бы то ни было, Мандельштам вышел из Тенишевского училища, — как когда-то Пушкин из Лицея, — его первым поэтом!

⁷ ЕЭМ. С. 135.

⁸ Тенишевцев, 1907. Год II. № 2. 15 нояб. С. 61.

⁹ Тенишевцев, 1907. Год II. № 1. 15 окт. С. 32. Стихотворение, которое Мандельштам читал на этом вечере, так и не обнаружено. У Осипа Мандельштама, по словам Лазаря Владимировича Розенталя, еще в школьные годы была замечательная манера говорить и читать стихи: «Он читал стихи лучше всех поэтов. Я был влюблен в то, как он читает свои стихи» (устное свидетельство).

¹⁰ Письмо Г. Г. Суперфина от 15 дек. 1969 г. (архив Г. Г. Суперфина). А. Я. Острогорский скончался 1 октября 1908 г. от туберкулеза.

Три процента

Не нужно, впрочем, думать, что решение об отправке в Париж было таким уж спонтанным. Скорее всего, оно рассматривалось как альтернативное — на тот случай, если с Санкт-Петербургским университетом не заладится.

Для выезда за границу детей лиц купеческого сословия необходим был заграничный паспорт, а между заявлением о выдаче и получением проходило самое меньшее полтора, а чаще — два месяца и больше.¹¹ Так что для отъезда в Париж в середине октября требовалось подать заявление не позже середины августа. Скорее всего, это было сделано уже в мае-июне, после получения аттестата.¹² Паспорт Мандельштаму выдали на три года; в 1910 году они истекли, о чем поэт начисто забыл, из-за чего при возвращении вместе с матерью из Германии (ровно через три года, в середине октября 1910-го) у него были неприятности на российско-немецкой границе в Эйдткунене в Восточной Пруссии.¹³ Флору Осиповну пропустили, а вот сына ее, «неврастеника», как она — видимо, желая разжалобить пограничников — сама его аттестовала, задержали, и ему пришлось возвращаться в Кенигсберг, в Российское консульство, за получением проходного свидетельства.¹⁴

Если не считать Дерптского (Юрьевского, Тартуского) университета, устроенного по «немецкому» образцу, то до начала XVIII века университетов в России не было. Лишь в 1755 году стараниями фрайбергско-мар-

¹¹ По закону от 2 июня 1887 г. заграничные паспорта в Санкт-Петербурге выдавались градоначальниками. Для этого необходимо было предъявить удостоверение полиции об отсутствии законных препятствий к отъезду за границу или ручательство благонадежных лиц. Особые правила пересечения границы действовали для жителей пограничных областей, иностранцев, населения Царства Польского, мужчин старше 18 лет в связи с воинской повинностью, учебой в университете и т. д. (А. Я. [Яновский А. Е.]. Паспорты заграничные // Энциклопедический словарь / Ф. А. Брокгауз, И. А. Ефрон. СПб., 1897. Т. XXII а. С. 925—927).

¹² Совокупные расходы на получение заграничного паспорта официальным путем составляли 35—40 рублей — при стоимости самого паспорта 15 рублей (см.: Очерк внешнего пассажирского движения за период времени 1909—1914 гг. // Статистический ежегодник России 1915 г. (год двенадцатый). Пг., 1916. II-я часть: Движение населения. Пг., 1916. С. 42—43). Для евреев, желающих эмигрировать (а таких было множество), нелегальное пересечение границы было гораздо комфортнее и выходило дешевле: соответствующая инфраструктура была хорошо отлажена.

¹³ Совр. поселок Чернышевское в Калининградской области РФ.

¹⁴ Государственный архив Российской Федерации, ф. 102, д. 122 А, т. 4, л. 170—170 об.

бургского школяра Михайлы Ломоносова открылся первый университет в Москве. Но России, опаздывавшей с университетами на три-четыре столетия, потребовалось еще лет 150, чтобы примириться с самой мыслью об их автономии, не расставаясь при этом с зудящим побуждением одновременно и всячески ее ограничивать.¹⁵

Так, в 1865 году, при Александре Втором Освободителе введены были неприменные вступительные экзамены по латыни и древнегреческому. Александр Третий пошел дальше, ужесточив контроль и повысив плату за обучение; его же эпоха породила примерные учебные планы и государственные экзаменационные комиссии. С царствования же Николая Второго над зарвавшимся студенчеством зависла действенная угроза сменить университетскую скамью на солдатскую казарму: монарший ответ на студенческие волнения, прокатившиеся по России в 1887–1890 годах. До 1905 года и студенты, и профессора носили особую униформу, а женщин — еще чего! — в университеты вовсе не принимали, только на Высшие женские курсы.

Как не принимали, впрочем, и некоторых мужчин — представителей сомнительных народностей, ограниченных и в иных правах. Попросту говоря — евреев.

Черта оседлости была далеко не единственным ущемлением гражданских прав еврейских поданных русского царя. Изданное еще при Николае Первом «Положение об евреях» от 13 апреля 1835 года закрывало для еврейских детей все государственные гимназии, кроме находящихся по месту проживания родителей, но не университеты. Особенно достопамятным в этом отношении было царствование Александра Третьего, отмеченное введением в 1884 году драконовского университетского устава. Его главный вдохновитель, министр народного просвещения И. Д. Делянов, с огорчением констатировал: «Евреи усиленно стремятся в университеты с целью приобретения гражданской полноты».¹⁶

Отдельным антиеврейским высказываниям при Делянове была придана системность и целенаправленность. Сигналом к травле послужило высочайшее повеление от 7 июня 1885 года об ограничении нормы приема евреев в Харьковский технологический институт 10-ю процентами

¹⁵ Суть этого утверждения не изменится, если принять во внимание существование так называемого Академического университета в Санкт-Петербурге с его хаотической и мерцающей судьбой, отсчитываемой от 1724 г.

¹⁶ Извлечение из всеподданнейшего отчета министра народного просвещения за 1886 г. СПб., 1891. С. 31. Цит. по: *Иванов А.* «Еврейский вопрос» и высшее образование в России (конец XIX — начало XX вв.) // Вестник Еврейского университета в Москве. 1994. № 1. С. 37.

(выбор Харькова тут неслучаен — здесь было много не только евреев, но и рабочих, поэтому революционная агитация была особенно вредна и нежелательна). 26 июня 1887 года вышло конфиденциальное «Положение об ограждении школы от лиц иудейского происхождения», на основании которого спустя полмесяца (10 июля 1887 года) Делянов издал циркуляр, устанавливавший жесткие нормы приема евреев в государственные средние и высшие учебные заведения: в пределах черты оседлости — 10%, в Казанском и Харьковском учебных округах — 5%, в столичных — 3%.¹⁷

Нормы эти, впрочем, не стояли на месте, а постоянно совершенствовались и изменялись — в ту или другую сторону, — в зависимости от политической ситуации и личности министра народного просвещения. Так, в 1901 году они были ужесточены до 7% в черте оседлости, 3% — вне ее и 2% в столичных округах, а в 1904/1905 гг. — в виде особой льготы по случаю рождения цесаревича — наоборот, повышены: соответственно, до 15%, 7% и 5%. В 1905 году Советы профессоров многих университетов фактически приостановили действие дискриминационных циркуляров, за отказ от них высказывалось и большинство правительства во главе с премьер-министром С. Ю. Витте, но царь встал на сторону меньшинства, начертая на «Мемории» Совета Министров: «Еврейский вопрос должен быть рассмотрен в общей скрупулезности тогда, когда я признаю это благовременным».¹⁸

К концу 1907 года, уже при премьер-министре П. А. Столыпине, поводок процентных ограничений достигает своей прежней короткости. Всё громче и громче раздаются голоса в пользу создания чисто русских университетов и распространения государственных цензов также на частные высшие учебные заведения. 16 августа 1908 года деляновские правила игры были утверждены царем и тем самым приобрели силу закона.

Подытожим. Начиная с 1887 года поступление в российские университеты еврейских юношей регулировалось пресловутым *numerus clausus*, или «процентной нормой».¹⁹ Евреям выделялась квота, причем медалистов принимали без конкурса. А так как недостатка в евреях-медалистах не было, то для всех прочих дорога в российский университет была зака-

¹⁷ Применительно к евреям строго держались и циркуляра «о кухаркиных детях» от 18 июня 1887 г., исключавшего прием в университеты детей из необеспеченных семейств.

¹⁸ Иванов А. «Еврейский вопрос» и высшее образование в России (конец XIX — начало XX вв.). С. 37 (со ссылкой на: РНБ, ф. 781, д. 115, л. 8—8 об.).

¹⁹ На самом деле норма эта заново устанавливалась ежегодно и фактически колебалась вокруг этих пресловутых 3-х процентов.

зана, и даже медалистов иной раз приходилось отсеивать.²⁰ Единственным типом вузов, где *numerus clausus*²¹ не действовал, были — *sic!* — консерватории. Для немзыкальных и не-вундеркиндов оставалось всего две лазейки на выбор — или заграничный университет, или перемена конфессиональной приписки: крещение.

При таких правилах игры учеба за границей для многих была не капризом, не шиком, а чуть ли не единственной реальной возможностью получить высшее образование. Тысячи российских юношей — и, добавим: десятки девушек — брали заграничные паспорта, аттестаты зрелости и родительские благословения (кое-где требовалось и такое) и покупали билеты до университетских городков Швейцарии, Германии или Франции.

Осипу Мандельштаму до медали было далеко, и... родители остановили свой выбор на Сорбонне — благо в Париже у матери обнаружилась родня.

Колыбель революции

Но был, повторим, еще и «второй заяц», в которого целили родители Осипа.

Революционная «деятельность» первенца не на шутку тревожила их, особенно мать. Охранное отделение и в царские времена была организацией достаточно серьезной, чтобы родители таких, как он, желторотых и народолюбивых юнцов побаивались возможных репрессий.

О том, насколько оправданны были эти страхи, косвенно свидетельствует история Александра Николаевича Рубакина (1889—1979), сына известного библиографа, — из самого первого выпуска тенишевцев. Его арестовывали дважды. Первый раз — 2 января 1906 года, по обвинению (совершенно справедливому) в составлении и распространении революционной литературы, за что, по статье 129 Уголовного уложения 1903 года, полагалось до четырех лет каторги. Было Александру тогда всего-то 15 лет, и учился он в выпускном семестре! На первый раз молодого человека простили — фактически его взял на поруки директор училища Острогорский.

Второй арест случился уже через полгода: 27 июня 1906-го Рубакина, уже студента, арестовали — и в конце сентября, постановлением департамента полиции, выслали в Тобольскую губернию сроком на три года. Но зимой 1907 года он успешно бежал из Сибири и благополучно

²⁰ На память приходит Рабинович из повести Шолом-Алейхема «Кровавая ошибка».

²¹ Квота, количественно ограниченный набор (*лат.*).

добрался до... Парижа, куда через несколько месяцев прибудет и «гордая лама»!²²

В октябре 1907-го и январе-феврале 1908 года охранка провела две успешных акции против неподконтрольного Азефу Северного Летучего Боевого Отряда, готовившего покушения на членов Государственного Совета, Великого князя Николая Николаевича и министра юстиции Щегловитова. На одной из дач в Финляндии был арестован Трауберг («Карл»), а в Петербурге, перед квартирой Щегловитова, — еще девять юных террористов. Семеро из них — Всеволод Лебединцев, Анна Распутина, Лидия Стуре, Лев Синегуб, Сергей Баранов, Александр Смирнов и Елизавета Лебедева — уже через неделю после скорого суда были повешены. Все они приняли смерть с улыбкой, без малейших признаков раскаяния или сожаления.²³ И, если бы Партии понадобились новые герои, недостатка в желающих не возникло бы...

Так что, отправляя сына в Париж, Эмиль Вениаминович и Флора Осиповна, обеспокоенные революционным настроением первенца, явно рассчитывали на то, что в отдаленье от Петербурга Ося порвет с этой не столь уж и безобидной эсеровской средой, в которую, останься он дома, втягивался бы всё глубже.

О, святая родительская наивность!..

...Еще с XIX века именно Париж, Лондон и Женева были главными центрами российской социалистической заразы. Но к 1908 году на первые позиции окончательно выдвинулся Париж. Сюда переехали и здесь вольготно себя чувствовали руководящие органы и лидеры почти всех российских нелегальных партий и организаций.

Выходила и большевистская газета «Пролетарий», и меньшевистская «Голос социал-демократа». Несколько анархистских изданий — «Бунтарь» (1906—1909, Париж — Женева), «Буревестник» (1906—1910), «Анархист» (1907—1910, Женева — Париж), «Без руля» (1908) и «Альманах: Сборник по истории анархического движения в России» (1909). Выходило здесь и «Возрождение» (1904—1905, Лондон — Париж) — орган еврейской революционной мысли. Свой орган в Париже был даже у студентов-сионистов («Кадима», 1904).

Но всё же больше всего было изданий эсеровских: «Революционная Россия» (1900—1905, Куоккала, Томск, Женева, Лондон, Париж), «Вестник русской революции» (1901—1905, Женева — Париж), «Коммуна» (1905), «Солдатская газета» (1906—1907), «Земля и воля» (1907—1912,

²² Одно из школьных прозвищ Мандельштама (см.: Рубакин А. Над рекою времени. М.: Международные отношения, 1966. С. 17—45).

²³ Об ауре эсеровского героизма см. «Рассказ о семи повешенных» Л. Андреева, а также ранние рассказы А. Грина.

СПб. — Париж), «Знамя труда» (1907—1914), «Революционная мысль» (1908—1909), «Известия Областного комитета заграничной организации русских социал-революционеров» (1908—1911), «Листок» (1908—1911), «Извещения Парижской группы социалистов-революционеров» (1909) и «Российская трибуна» (1904—1913); выходили также знаменитые сборники по истории русского освободительного движения «Былое» (1908—1913), которые редактировал В. Л. Бурцев — разоблачитель Азефа.

Как именно распространялись эти издания в Париже — сказать трудно, но часть из них была доступна в крупнейших библиотеках, особенно в русских.²⁴ Как бы то ни было, о таких событиях, как смерть и похороны Гершуни, Мандельштам наперед знал.

В логове мэонизма: немного о революции сексуальной

В Париж из Санкт-Петербурга ежедневно ходил фирменный поезд «Норд-экспресс», состоявший из шести темно-коричневых вагонов — четырех комфортабельных спальных, одного багажного и вагона-ресторана.

17-летнего Осипа сопровождал Юлий Матвеевич Розенталь, с которым они оказались в разных купе. С дороги домой, на Сергиевскую, улетела почтовая карточка с изображением Большой улицы в Вильно: «Дорогие мама и папа! В дороге я чувствую себя отлично. Читаю, хожу в гости к Юлию Матвеевичу — станет скучно, смотрю в окна. Соседи мои финны. Благодаря своей сдержанности они меня нисколько не стесняют. Погода разгулялась, и голова моя — тоже почти свободна от мыслей. Напишу завтра. Ваш Ося» (4, 9). Судя по штемпелю — «16.10.07. Вильно», — карточка была написана и отправлена во время стоянки на тамошнем вокзале. Вильнюс, кстати, — не чужое место не только для Флоры Осиповны, но и для Юлия Матвеевича: здесь родился и до переезда в Брест-Литовск жил его старший брат Леон Моисеевич (1817—1887), известный промышленник и банкир, сооснователь Азовско-Донского банка, энтузиаст Гаскалы и филантроп. Возможно, здесь родился и сам Юлий Матвеевич.

Граница, то есть разные по ширине колеи,²⁵ преодолевалась тогда элегантнее, нежели перестановкой колесных пар: на приграничных

²⁴ В 1907—1908 гг. в Париже существовала «Русская библиотека», открытая в 1875 г. и с 1883 г. носящая имя И. С. Тургенева, одного из двух ее основателей (вторым был Г. А. Лопатин).

²⁵ Ширина российско-финляндской колеи составляла 5 футов (1524 мм), а европейской — 4 фута и 8,5 дюймов (1435 мм). Пересечение границы бы-

станциях — в прусском Эйдткунене или в русском Вержболово — пассажиры просто переходили платформу и пересаживались с багажом в точно такой же поезд, стоявший уже на европейских или на русских колеях.

Дорога между российской и французской столицами занимала двое с половиной суток, так что на парижский Восточный вокзал (Gare de l'Est) поезд прибыл, предположительно, 18 октября 1907 года. Или 5 октября — если по новому стилю, на который самое время перейти, раз уж и куда мы в Париже.

Для Юлия Матвеевича это был уже второй визит в столицу соблазнов, причем первый оставил по себе впечатления незабываемые. Он ни за что не хотел идти ни в какой другой ресторан, пока не посетит «Кокд'Ор», где в прошлый раз — десятки лет тому назад — его прекрасно накормили. Но такого уже и в помине не было: точнее, был какой-то, но решительно не там и совсем не тот. «Кушанье на карточке Юлий Матвейич принимался выбирать с видом гурмана, лакей не дышал в ожидании сложного и тонкого заказа, и тогда Юлий Матвейич разрешался чашкой бульона» (2, 374).

На первые парижские дни остановились в пригороде, как полагал младший брат, на небольшой вилле друзей (сохранилась даже фотография, где Мандельштам снят на веранде этого дома). Но более чем вероятно, что приютившие — это не просто знакомые, а родственница матери — писательница Людмила Вилькина, жена поэта Минского. В пользу этой догадки говорит и то, что единственный в жизни раз, когда Мандельштам помянул Минского, случился в письме, отправленном из Парижа: «(О, успокойтесь, это не “мэонизм”,²⁶ и вообще с Минским я не имею ничего общего)» (4, 12).

Кандидат права Николай Максимович Виленкин (Минский — его псевдоним; 1855—1937) — соратник Мережковских, соучредитель Религиозно-философского общества и один из зачинателей символизма

ло сопряжено и со сменой паровозного топлива: в России то были березовые дрова, тогда как в Европе — уголь.

²⁶ От древнегреческого «меона» (или «мэона»), означающего «несущее», «не-существующее», «небытие», одну из важнейших категорий неоплатоников. «Мэонизм» по Н. Минскому (впервые сформулировано в 1890 г. в статье «При свете совести: Мысли и мечты о цели жизни») — это учение о синтезе и равноположности «бытия» и «небытия», «радости» и «скорби» как основе внутреннего мистического откровения, или, иначе, «религии экстаза». Отголоски мэонизма узнаваемы, например, в словах Мандельштама, процитированных Семеном Гехтом в письме ко Льву Славину от 28 октября 1930 г.: «...для того чтобы лучше жить, надо себе смерть (т. е. понятие, ощущение, мысли и пр.) постоянно впрыскивать, как мышьяк, глотать, как фитин» (Российский государственный архив литературы и искусства (далее — РГАЛИ), ф. 2811, оп. 1, д. 197, л. 4—5).

(или его предтеч — как посмотреть). Знаменитый призыв к пролетариям всех стран соединиться — это из его «Гимна рабочих», написанного 3 ноября 1905 года. Уже 13 ноября гимн был напечатан в легальной большевистской газете «Новая жизнь», которую сам Минский и редактировал.²⁷

Пролетарии всех стран, соединяйтесь!
Наша сила, наша воля, наша власть.
В бой последний, как на праздник, снаряжайтесь!
Кто не с нами — тот наш враг, тот должен пасть.
Станем цепью вокруг всего земного шара
И по знаку, в час урочный все — вперед!
Враг наш дрогнет, враг не выдержит удара,
Враг падет, и возвеличится народ.
Мир возникнет из развалин, из пожарищ,
Нашей кровью искупленный новый мир.
Кто работник — к нам за стол! Сюда, товарищ!
Кто хозяин — с места прочь! Оставь наш пир!
Братья-друзи, счастьем жизни опьяняйтесь.
Наше всё, чем до сих пор владеет враг.
Пролетарии всех стран, соединяйтесь!
Солнце в небе, солнце красное — наш стяг.

Зовя пролетариев «в последний бой», он не столько предупреждал, сколько грозил: «Мир возникнет из развалин, из пожарищ», на что ему резонно отвечал старый друг, Мережковский: «“Гимн рабочих” меня огорчил: “из развалин, из пожарищ” — ничего не возникнет, кроме Грядущего Хама».²⁸ В другом своем гимне — «Гимне Интернационала» — Минский, подладившись под обретенные уже жанр и мотив, продолжил вариации на тему «до основанья, а потом»: «Сотрем всё прошлое бесследно, / Спалим, не сжалась ни над чем!»

²⁷ Редактировал на пару с Горьким, упорно не пускавшим революционно-мистические статьи Минского. Любопытно, что в том же номере за 13 ноября вышла знаменитая ленинская статья «Партийная организация и партийная литература». О ее знаменитые максимы — «Жить в обществе и быть свободным от общества нельзя», или: «Литературное дело должно быть частью общепролетарского дела, “колесиком и винтиком” одного единого, великого социал-демократического механизма, приводимого в движение всем сознательным авангардом всего рабочего класса» — судьба еще хорошенько потреплет Мандельштама.

²⁸ Цит. по: *Быстров В. Н.* Дмитрий Мережковский и Зинаида Гиппиус: Петербургская биография. СПб.: Дмитрий Буланин, 2009. С. 237.

В ночь на 3 декабря того же 1905 года за публикацию в «Новой жизни» манифеста РСДРП Минский был арестован. Суд выпустил его под залог, после чего Минский бежал за границу.²⁹ Так что в 1906 году он уже в Париже — на положении политэмигранта и, отчасти, на содержании жены.

Собственно, родственником Вербловских был не Минский, а именно она — Людмила Николаевна Вилькина, урожденная Изабелла Вилькен (1873—1920 (?); Людмила — ее православное имя, полученное при крещении в 1891 году). Писательница и актриса, внучка минского банкира Афанасия Венгерова, дочь коллежского асессора Николая Вилькина³⁰ и племянница профессора-пушкиниста Семена Венгерова и трех его сестер. Сочетание тяги к театральной и литературной рампам при небольшом сценическом даровании (и еще меньшем писательском) неожиданно вылилось в отличные переводы пьес Метерлинка.

Впрочем, главными своими подмостками и творческим призванием Белла считала собственную жизнь. Еще в России, в Петербурге, в огромной квартире на Английской набережной, 62, она устроила символистский салон и держалась в нем женщиной-девочкой — благо была чертовски изящна и хороша, эпатажна, темпераментна и вместе с тем чахоточно-болезненна, как того и требовали каноны декаданса с мэонизмом. Иногда гости салона переоблачались в мистические хитоны, а хозяйка, возлежа на кушетке, брала руку каждого подошедшего к ней мужчины и, прикладывая тыльной стороною ладонь к своему левому соску, удерживала ее так несколько секунд.³¹

С Виленкиным-Минским она делила ложе с 1896 года (с 8 июня 1905 года — супружеское), но обетом взаимной верности отношения их обременены не были. Исповедуя и проповедуя культ красоты и эпикурейства, Белла презирала как бытовые приличия, так и «общественные тенденции» в искусстве, коль скоро они отвлекали от экстаза свободной любви и эроса жизнетворчества. По сути, она тоже была революцио-

²⁹ Сапожков С. Пoesия и судьба Николая Минского // *Минский Н., Дობролюбав А.* Стихотворения и поэмы. СПб.: Академический проект, 2006. С. 65. (Новая Библиотека поэта).

³⁰ Проживал по Галерной, 20. См. ее «Безсрочный вид на жительство» (Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН (далее — ИРЛИ), ф. 39, д. 807).

³¹ Ср. запись К. Чуковского от 11 сентября 1927 г.: «Была красивая и молодая, но гнилая, кокотистая. Здороваясь, брала руку мужчины и прикладывала ее к левому своему соску (я и сейчас помню свое ощущение). Восхищаясь оратором на митинге, говорила: — Чуковский, я хочу ему отдаться» (*Чуковский К.* Собрание сочинений: В 15 т. М.: Терра — Книжный клуб, 2006. Т. 12: Дневник, 1922—1935. С. 323—324).

неркой, да еще какой — сметающей устои семейных и сексуальных уз! Отсюда естественное стремление к роли и репутации искусной соблазнительницы, как и внушительный перечень «побед» (здесь — лишь выборочный): Бальмонт, Брюсов, Мережковский, Розанов, Сомов, Бакст...³²

Да и Минский не жил анахоретом: его самыми известными пассиями были две Зинаиды — Гиппиус и Венгерова, тетушка Беллы, лишь на шесть лет ее старше: в 1904—1905 гг. Минский, Зинаида Венгерова и Вилькина даже жили в Петербурге под одной крышей, в той самой квартире на Английской набережной, предаваясь не столько социальной, сколько сексуальной революции а *la ménage a trois* (в 1925 году, после смерти Беллы, Минский, наконец, женится на Зинаиде).

Зинаида же Гиппиус была «занята» в другом, куда более знаменитом, тройственном союзе — с Мережковским и Философовым, и ее платонический роман с Минским вполне уравнивался аналогичным романом Мережковского с Вилькиной. Такие тре- и многоугольники были в те годы достаточно дерзким вызовом,³³ и тут не важно, была ли «сценография» Вилькиной оригинальным театром — или только подражанием Гиппиус, по-видимому, более яркой и в таком амплуа.³⁴

Возвращаясь к Осипу Мандельштаму, существенно понимать, в какую среду — пусть и кратко — окунулись в Париже Осип Эмильевич с Юлием Матвеевичем, если только, конечно, верна наша догадка. В 1907 году Белле Вилькиной было роскошных 34 года, и если ее вдвое младший родственник³⁵ и не попал за несколько дней в ее амурно-

³² Впрочем, списки ее «побед» и ее «любowników» не тождественны. Б. Вилькина, принципиально различая «любовь» и «влюбленность», отдавала предпочтение второй. Практическим следствием этой дифференциации было стремление по возможности не выходить за границы «влюбленности» как платонической, не дальше поцелуев, фазы романов (что ей, впрочем, удавалось не всегда). См. подробнее: *Лавров А. В.* Валерий Брюсов и Людмила Вилькина // *Символисты и другие: Статьи. Разыскания.* Публикации. М.: НЛО, 2015. С. 123—136.

³³ Особенно резким было неприятие со стороны старшего брата — Семена Венгерова (он же старинный друг Минского).

³⁴ Еще один такой треугольник, состоявший из Вячеслава Иванова, Лидии Зиновьевой-Аннибал и Маргариты Сабашниковой, так и не выплавившись в тигле ивановской квартиры-Башни на Таврической, в ней же и распался (см.: *Лавров А. В.* Голос с «Башни»: «Венок из фиговых листьев» Максимилиана Волошина // *Символисты и другие: Статьи. Разыскания.* Публикации. С. 363—374).

³⁵ О степени родства судить затруднительно, но, скорее всего, они принадлежали одному поколению, то есть были братом и сестрой какой-то дальней степени.

платонические сети, в коих, вероятнее всего, трепыхался в это время кто-то другой, то не увидеть их колыхания он всё равно не мог бы, как не мог бы и не поддаться нескромному обаянию такой вот революционности.

При этом Белла Вилькина не знала стеснения не только в образе жизни, но и, отчасти, в средствах. Зимой и весной 1907 года она провела в Петербурге, в квартире над Невой,³⁶ летом — нежилась на пляжах испанского Сан-Себастьяна,³⁷ а к осени вернулась в Париж, в квартиру в доме 13 на улице Анри Монье (13, rue Henri Monnier).³⁸ Это в нынешнем IX округе — недалеко от Монмартра, между площадью Пигаль (Пляс-Пигаль) и парком Сен-Жорж. Но уже на стыке 1907 и 1908 годов адрес поменялся: она переехала на другой берег Сены — в дом 31 по улице Ванё (31, rue Vaneau) в VII округе.³⁹

В день приезда Юлия Матвеевича с Осипом Эмильевичем Белла была вне себя от негодования на Брюсова и письменно выговаривала поэту за то, что для постановки пьесы Метерлинка Мейерхольд взял его, а не ее перевод!⁴⁰

И если Мандельштам и в самом деле посетил в Париже Мережковских, о чем ниже, то тем вероятнее, что в их парижский дом привела его именно мадам Vilenkine-Vilkine.

³⁶ Тогда-то, возможно, с ней и договорилась заранее Флора Осиповна — о том, что Белла приютит на первые дни ее Осипа, если по окончании училища он поедет учиться в Париж.

³⁷ См. письма С. Л. Рафаловича Л. Н. Вилькиной (ИРЛИ, ф. 39, оп. 3, д. 907).

³⁸ Тот же адрес встречаем и на письмах к Вилькиной 1907 года от П. А. Тыртова, от 25 мая (ИРЛИ, ф. 39, оп. 3, д. 935, л. 13), И. Я. Гинцбурга, от 26 июня (д. 846, л. 32), А. А. Смирнова, от 26 июня (д. 926, л. 72). В письме от 24 декабря 1906 г. Минский писал жене: «Кажется, на днях перееду ближе к Монмартру, — адрес мой будет 13, rue Henry Monnier. Если перееду — дам знать телеграммой. Комната большая, во 2 [нрзб], только без алькова» (д. 884а, л. 133 об.—134). В качестве обратного парижского адреса «до востребования» она всегда указывала располагавшийся на улице Лувр Главпочтамт.

³⁹ О перемене адреса — с указанием нового — Вилькина писала 12/25 января 1908 г. Ф. Ф. Фидлеру (РГАЛИ, ф. 518, оп. 1, д. 159, л. 4—5; сообщено В. Драницыным).

⁴⁰ Валерий Брюсов и Людмила Вилькина: Переписка / Публ. и коммент. Н. В. Котрелева и А. В. Лаврова // Лица: Биографический альманах. СПб.: Феникс; Дмитрий Буланин, 2004. Вып. 10. С. 400—401.

Латинский квартал

...Своим собственным адресом — в самом центре Парижа — Осип обзавелся уже в конце октября.

Следующая хронологическая веха — это заполненный Мандельштамом регистрационный формуляр факультета словесности Парижского университета (Сорбонны) на 1907—1908 годы.⁴¹ Кстати, такие формуляры были введены как раз в 1907 году. Гумилев, поступавший в Сорбонну годом раньше, никакого формуляра еще не заполнял.⁴²

Даты заполнения формуляра, к сожалению, нет. Никита Струве, первый публикатор этого документа,⁴³ указал на языковые неловкости этой заполненной по-французски анкеты: тут и идишно-немецкое окончание собственной фамилии, и порядковое числительное при обозначении даты рождения, и неточность в обозначении улицы в парижском адресе, и диковатый на французский слух «Certificat de Russie» в графе об имеющемся образовании.⁴⁴

Кое-что в формуляре вписано не Мандельштамом, а регистратором Сорбонны, в частности, его имматрикуляционный номер (1610) и номер квитанции об уплате регистрационного сбора (8316). Того же происхождения и цифра «30» в левом нижнем углу формуляра: можно, впрочем, наверняка (по характерной для денежных сумм черточке справа) предположить, что это не что иное, как размер внесенной в университетскую кассу платы. И в самом деле — с иностранного студента взимались регистрационный сбор и сбор за пользование библиотекой⁴⁵ в размере, соответственно, 20 и 10 франков.⁴⁶ Факультет словесности

⁴¹ Dossier des élèves du PCB bénéficiaires (Archives Nationales, AJ¹⁶ 5002). Эта замечательная архивная находка была сделана переводчицей Мандельштама на французский язык Кристиной Пигетти в Национальном архиве Франции. Оригинал потом некоторое время числился как «потерянный», но на самом деле был просто заложен и со временем, по нашему настоянию, вновь найден.

⁴² Сообщено Д. Гузевичем.

⁴³ См.: Н. С. [Струве Н.]. Мандельштам в Париже // Вестник русского студенческого христианского движения. Париж, 1990. № 160. С. 255—257.

⁴⁴ Кое-что в формуляре, кстати, вписано не Мандельштамом, а регистратором Сорбонны, в частности, имматрикуляционный номер (1610) и номер квитанции об уплате регистрационного сбора (8316). Того же происхождения и цифра «30» в левом нижнем углу формуляра.

⁴⁵ Кроме воскресных и праздничных дней, библиотека работала ежедневно с 10 до 12, с 14 до 18 и с 20 до 22 часов.

⁴⁶ L'Université de Paris et les Établissements parisiens d'enseignement supérieur. Livret de l'étudiant. Programmes Sommaires. Renseignement divers. Année Scolaire 1907—1908. Paris, [1907]. P. 5.

был самым недорогостоящим из всех факультетов, но если бы Мандельштам задержался в Сорбонне подольше, то и траты на обучение возросли бы: бакалавриат 1-й ступени стоил 50 франков, а 2-й — 90.⁴⁷

В графе «цель обучения» Мандельштам указал изучение французского языка («Certificat d'études françaises»), а в качестве адреса указал такой: rue de la Sorbonne, 14.

На одном из писем, отправленных из Парижа в феврале 1908 года, указан уже другой номер дома: 12. Думается, оба раза Мандельштам не ошибся: просто между ноябрем 1907 и февралем 1908 года ему по каким-то причинам пришлось переехать в дом по соседству.

Данные парижских справочников укрепляют в этой догадке.⁴⁸ В доме № 14 находился отель «Gerson», где Мандельштам, возможно, и поселился, покинув тетушку. А вот в доме № 12 располагалась книжная лавка Армана (Hermann), издателя научной литературы,⁴⁹ и гостиничка «Коллеж-де-Франс»,⁵⁰ что вовсе не означает общежития для посетителей Коллеж де Франс, расположенного очень близко — всего в паре кварталов от рю де ля Сорбонн. Оба дома — в шесть этажей, все комнаты, надо полагать, по-парижски крошечные, в одно окно.

Независимо от этого разное местоположение снятой Мандельштамом комнаты — попросту гениально: в самом сердце Латинского квартала, практически напротив главного входа в Университет!

В 1907 году Университет Сорбонны состоял из четырех факультетов (права, медицины, естественных наук и словесности) и двух высших школ — Высшей обычной и Высшей фармацевтической. В 1906—1907 гг. в университет было зачислено 15 789 студентов, из них 2205, или около 13,9%, — иностранцев. Самой высокой долей иностранцев (28,7%) выделялся именно факультет словесности, на который записался и Мандельштам.⁵¹ Отчасти это объяснялось и тем, что он был и самым «деше-

⁴⁷ Ibid. P. 9.

⁴⁸ См.: *Didot-Bottin. Annuaire du Commerce. 1915. Paris. Administrations liste alppabetique des noms et raison Sociale. Rues et plans. Guide de interatond de eacpeteur communes de la Seine avec plans. Paris, 1915: Prefecture de Police. Direktion Surte der Territorial. Registre pour étrangers.*

⁴⁹ Издательство было основано в 1876 г. Располагалось оно на той же улице в доме 6 и существует по сей день (ныне — в XV округе Парижа). Кто возглавлял издательство в 1907 г. — его 69-летний основатель Артур Арман или его 33-хлетний сын Жюль — сказать затруднительно.

⁵⁰ «Hôtel du Collège de France» (см.: *Didot-Bottin. Annuaire du Commerce. 1907*). Отель под тем же названием существует в округе и в наши дни.

⁵¹ Декан факультета Альфред Круазе был одновременно вице-ректором университета; его брат, Морис Круазе, — профессором и вице-президентом Коллеж де Франс.

вым»: согласно новым правилам, введенным только 7 июля 1907 года, университетский диплом здесь требовал двух лет учебы и стоил бы соискателю всего 200 франков (дважды по 30 и 140 за право держать экзаме́н).

Цель, которую обозначил для себя в матрикule Мандельштам, была куда скромнее — подтянуть французский язык. И уже из того, сколь небезупречно он заполнил простенький университетский формуляр, можно было заключить, что в занятиях французским Мандельштам действительно нуждался. Специально для русских студентов в Париже существовали курсы французского языка А. Ротштейна с оплатой 15 франков в месяц, и, скорее всего, Мандельштам пошел и на эту трату.⁵²

Надо сказать, что в порядке так называемой «самопомощи», то есть ради облегчения и большей плавности погружения каждого из новичков в привлекательную, но неродную парижскую среду, русское студенчество предпринимало на удивление много.⁵³

Так, Общество русских студентов в Париже, основанное еще в конце 1880-х гг.,⁵⁴ предлагало своим членам⁵⁵ немало полезных услуг, включая помощь в подборе жилья и даже бесплатные обеды для особо нуждаю-

⁵² Впрочем, афиша со сведениями об этих курсах не имеет точной временной привязки (Bibliothèque de Documentation Internationale Contemporaine, Paris (далее — BDIC), F delta, Rés 815, No.16). Отметим, что и за месяц до отъезда из Парижа Мандельштам всё еще числил себя по разряду лиц, «страстно жаждущих обучиться языку» (4, 10).

⁵³ Ни в одном из немецких университетов с традиционно многочисленными и сильными русскими колониями не была создана столь разветвленная инфраструктура самопомощи, как в Париже.

⁵⁴ Точная дата его образования неизвестна. Наша датировка базируется на указании Ю. В. Бойко на то, что оно уже существовало до 1890 г. — года создания Русского Благотворительного общества в Париже (см.: Бойко Ю. В. Российская благотворительность в Париже на рубеже XIX—XX веков // Россия и Франция. XVII—XX века. Вып. 4. / Отв. ред. П. Черкасов. М.: Наука, 2001. С. 221—241, со ссылками на: Архив внешней политики Российской Федерации, ф. 338, оп. 524-а и 543). Самые ранние документы самого Общества датируются 1908-м, а косвенно — 1907 г. (BDIC, F delta, Rés 815, No. 1). Во всяком случае, среди «солидных» студенческих организаций, удостоенных места в «Книге студента Сорбоннского университета» за 1907—1908 гг., Комитет помощи иностранным студентам есть, Франко-Американский комитет, Франко-Шотландская и Франко-Скандинавская ассоциации есть, а вот Общества русских студентов в Париже — нет.

⁵⁵ Помимо действительного членства существовали также членство почетное и сореволюционное.

щихся.⁵⁶ Многие «столовались» — вместе с поляками — в недорогой польской столовой пани Скаковской в Латинском квартале.⁵⁷

Общество существовало на членские взносы, пожертвования, а также на доходы от балов и различных иных мелких предприятий, устраиваемых через его посредство, — от переводов с французского или русского до продажи почтовых марок. При нем существовали студенческие «биржа труда» и справочно-переводное бюро «Sciencia».⁵⁸

Трудно сказать, был ли Осип Мандельштам членом этого Общества.⁵⁹ Скорее нет, чем да, если принять во внимание его установку на известное одиночество (легко сочетавшуюся, впрочем, с жадной общением). Но в том, что он знал о существовании Общества, сомневаться не приходится. Даже не будучи его членом, он вполне мог посещать те или иные его мероприятия — хотя бы изредка; например, балы. В бытность Мандельштама в Париже они проходили как минимум дважды — под Новый год, 13 января, и под православную Пасху, 21 апреля 1908 года.

Занятия в Университете, закрытые лекции начинались 4 ноября, а открытые публичные лекции — 25 ноября. Выбор курсов и профессоров — богатейший!⁶⁰

Но Мандельштам-школяр⁶¹ держал в уме расписание занятий не одной только Сорбонны. Его второй «мишенью» был Collège de France, или Французский Колледж, основанный еще в 1530 году, при короле Франсуа I. Это было учреждение, созданное специально для популяризации достижений науки и, стало быть, самообразования граждан.⁶²

⁵⁶ При Обществе одно время даже имелся свой ресторанчик — «Franco-Russe» (40, rue St-Jacques). В архиве имеются своего рода «Манифест» ресторана и афиша на русском языке с просьбой поддержать это кулинарно-общественное начинание как проявление самопомощи среди русской колонии (BDIC. F delta Rés 815. No. 5).

⁵⁷ Биск А. Русский Париж. 1906—1908 // Современник. Торонто. 1963. Апрель. № 7. С. 68.

⁵⁸ Бюро располагалось по адресу: Bd du Port-Royal, 39. Все справки — и бесплатно — предоставлял студент-медик последнего курса А. Копельман (BDIC. F delta Rés 815. No. 3).

⁵⁹ Во всяком случае, сплошной просмотр небольшого архивного фонда Общества никаких результатов не дал.

⁶⁰ Историю искусств, кстати сказать, читал молодой доцент Ромен Роллан.

⁶¹ Именно так Мандельштам называл своего любимца среди всех парижан — Франсуа Вийона.

⁶² Сейчас к этим задачам добавились и научные исследования как таковые.

Программа состояла из публичных лекций и семинаров, разнесенных на два семестра. Первый семестр начинался в первый понедельник декабря, второй — в первый понедельник после Пасхи. Лекции были бесплатными, записываться на них или регистрироваться как-то иначе было не нужно — достаточно было просто прийти. Ну, а если, месье, Вы пришли поздно и свободных мест в амфитеатре уже нет, тогда адью, месье, и не обижайтесь, месье!

Слегка утопленный за красную линию романтический особняк *Collège de France* на *Place Marcelin Berthelot*, 11 был следующим за Сорбонной зданием по *Rue des Écoles*. Широкие ступеньки, огибающие бюст Марселена Бертло, вели как бы на самую вершину европейского научного знания и, что еще важнее, на вершину европейской мысли.⁶³ Публичные лекции были бесплатными, и послушать иных профессоров Коллеж де Франс — таких, например, как Анри Бергсон⁶⁴ — собирался весь культурный Париж.

Бергсон стал профессором Коллеж де Франс осенью 1900 года. Первое время он представлял кафедру греческой и латинской философии, а затем, с осени 1904-го до 1920 года, — кафедру современной философии. Его лекции в зимнем семестре 1907—1908 гг. и в летнем 1908 года проходили обычно в пять часов дня по пятницам и по субботам. По пятницам он читал общефилософский курс «Формирование и ценность общих идей», а по субботам разбирал книгу Беркли «Трактат о принципах человеческого знания».

Мандельштам, разумеется, вполне мог посещать — и, скорее всего, посещал — семинары Бергсона. Но определяющим фоном бергсоновского влияния была его знаменитая книга «Творческая эволюция» (*L'évolution créatrice*). Она вышла буквально только что — в 1907-м, и обладала поэтому эффектом своеобразной, почти газетной свежести.

О влиянии Бергсона на Мандельштама написано уже немало,⁶⁵ но, пожалуй, ничуть не менее важной фигурой для становления поэта был

⁶³ В то время профессорами Коллеж де Франс были Жозеф Бедье (старо-французская литература), Анри Бергсон (философия), Филипп Берже (древнееврейский язык и литература), г-н Вырубофф (общая история науки), Камилл Жордан (математика), Мишель Леви (естественная история и неорганический мир), Г. Бенедит (египетская филология и археология), Антуан Мейе (сравнительная лингвистика), Морис Круазэ (древнегреческий язык), Сильвен Леви (ориенталистика, индология) и др. Администратором Коллеж де Франс был г-н Левасёр (*Levasseur*) (см.: *Archives Nationales*, F¹⁷ 13553).

⁶⁴ В двух следующих семестрах (1908—1909 и 1909 гг.) Бергсон не читал, и его заменял Рене Вормс (см.: *Archives Nationales*, F¹⁷ 13553).

⁶⁵ Из русскоязычных публикаций укажем работы Анны Фэвр-Дюпэгр: 1) Бергсоновское чувство времени у раннего Мандельштама // Мандель-

другой профессор — Жозеф Бедье (1864—1938). Принято считать, что его влияние сказалось в привитой им русскому поэту любви и знанию старофранцузского эпоса. В зимнем семестре 1907—1908 гг., на семинарах по четвергам, Бедье как раз заканчивал свой многолетний цикл лекций «Формирование эпических легенд» с объяснением отличий между разными романами XVII—XVIII вв.

Выясняется, однако, что лишь к этому влиянию Бедье на Мандельштама не сводилось. Среди даров профессора русскому школяру (а может стать, главным его даром) был и такой изумруд, как Франсуа Вийон. Те немалые знания о своем любимце (а еще о Шартье, о дворах любви, об узнике замка Лош и т. д.), что явственно ощущаются за статьями и стихами Мандельштама, он, вероятно, получил именно от Бедье, читавшего в зимнем семестре 1908 года курс лекций «Лирическая поэзия во Франции — с самого начала до Франсуа Вийона» (семинар же его, как полагается, был посвящен изучению старофранцузского эпоса).

Впрочем, не следует забывать и о других знатоках Вийона, ведь французская медиевистика на рубеже XIX и XX веков переживала свой расцвет. Ко времени прибытия Мандельштама в Париж, правда, уже умерли Марсель Швоб, биограф Вийона, и Гастон Пари, автор монографии о Вийоне (1901). Зато живы-здоровы были и Огюст Лонньон (Auguste Longnon), автор первой биографии Вийона (1892) и составитель первого издания поэта в новейшее время, и молодой историк-архивист и специалист по XV веку Пьер Шампньон.⁶⁶

Поблизости от rue de la Sorbonne — на rue du Val-de-Grâce, 9 — располагалась в те годы и Тургеневская библиотека, и студенческая читальня на рю Сен-Женевьев. Отсюда — рукой подать и до Люксембургского сада, а без него парижская жизнь Мандельштама, как мы еще увидим, непредставима. Ближайшей станцией метро тогда, как и теперь, был «Одеон».

Сама же Rue de la Sorbonne — улочка тихая, короткая (всего 185 метров) и узкая (12—16 метров). Одну ее сторону занимала стена гигантского, в целый квартал, дворцового комплекса Сорбонны, другую — многоэтажные доходные дома.

В то время, когда здесь жил Мандельштам, в доме № 2 была антикварная лавка «Bernin», в № 4 — издательство и книжная лавка «Didi-

штамовские дни в Воронеже: Материалы. Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1994. С. 27—31; 2) Тоска по единству: о влиянии Бергсона на раннего Мандельштама // Russian Literature. 1997. Vol. XLII. S. 137—152.

⁶⁶ Faivre-Dupagre A. Genèse d'un poète: Mandelstam au seuil du XXe siècle. Valenciennes: Presses Universitaires de Valenciennes, 1995. P. 61—86.

er», а также «Guide Internationales»⁶⁷ — курсы иностранных языков. В № 6 и 12 — издательство и лавки «Hermann». В № 8 размещался отель «Montesquieu» (владелец — г-н Beaumont), в № 10 — книжный магазин г-на Emile Blanchard и отель «Des Facultés» г-на или г-жи Schot (в этом же доме, согласно Н. Струве, находились книжная лавка и издательство Шарля Пеги — не меньшего, чем Мандельштам, поклонника Бергсона).

В следующем доме (№ 16) в то время размещались Высшая школа социальных наук (École des hautes Études sociales) и Школа журнализма и морали (École de Journalisme et de Morale). В 1901 году Максим Ковалевский с коллегами основали в этом здании Высшую российскую школу социальных наук: среди выступавших в ней с докладами был в 1903 году и господин Ильин, более известный под другим своим псевдонимом: Ленин. В апреле 1908 года он, кстати, посетил Париж, но длительное его пребывание в городе — в комфортабельной мелкобуржуазной квартирке на rue Marie-Rose, 4 — относится к 1909—1912 годам.

Русский Париж

Здесь жили и работали Марк Шагал, Хайм Сутин, Игорь Ларионов, Наталья Гончарова, Елизавета Кругликова, Ладос Гудиашвили, не говоря уже о множестве носителей менее громких имен, таких, например, как Мария Васильева, приехавшая в Париж в начале 1908 года, то есть вскоре после Мандельштама. (Не забудем и французских художников с Монмартра и Монпарнаса. Приехав в октябре, Мандельштам вполне поспевал и на Осенний салон живописи в Гран-Пале, закрывшийся в ноябре: в 1907-м там прошли ретроспективы еще живого Сезанна и уже мертвого Гогена.)

А вот с русскими музыкантами в Париже Мандельштам скорее разминаясь: первый дягилевский «Русский сезон» состоялся весной 1908 года, а предшествовавшие ему «Исторические русские концерты» — весной 1907 года.

Из писателей с Парижем особенно тесно были связаны Бальмонт, Волошин, Гумилев, Амфитеатров, Эренбург, Цветаева, Ахматова, Валентин Парнах и другие.

В 1907—1908 годах о монпарнасской «Ротонде», где собирались художники и поэты, еще не было слышно, но существовали другие кафе, где собирались русские. Так, на углу бульвара Montparnais и проспекта Observatoire располагалось кафе «Closierie des Lilas»: сюда приходил в 1907 году Гумилев на встречу с Жаном Мореасом, автором «Манифеста символизма».

⁶⁷ По другим сведениям — «Franco-english guide».

В каком-то другом кафе собиралась в 1907 году редакция журнала искусства и литературы «Сириус» — первого в Париже на русском языке:⁶⁸ поэт Николай Гумилев и двое художников — Мстислав Фармаковский и Александр Божерянов (они же — казначеи: складчина!). Вышло всего три номера,⁶⁹ среди авторов — и Анна Г., то есть Анна Горенко (еще не Ахматова): между прочим, это — ее литературный дебют.

Об этом журнальчике — и проникнутые нечастой теплотой воспоминания Георгия Иванова: «В 1907 году в Париже русские начинающие поэты выпускали журнал “Сириус”. Журнал был тощий — вроде нынешних сборников Союза молодых поэтов, поэты решительно никому не известны... Молодые поэты издавали этот журнал, как и полагается, — вскладчину. Каждую неделю члены “Сириуса” собирались в кафэ, чтобы прочесть друг другу вновь написанное и обменяться мнением на этот счет. Редко кто приходил на такое собрание без “свеженького” материала, и Гумилев, присяжный критик кружка, не успевал “пропечатать” всё, что хотел...

Самым плодовитым из всех был один юноша с круглым бабьим лицом и довольно простоватого вида, хотя и с претензией на “артистичность”: бант, шевелюра... Он каждую неделю приносил не меньше двух рассказов и гору стихов. Считался он в кружке бесталанным, неудачником — критиковали его беспощадно. Он не унывал, приносил новое — его опять, еще пуще ругали. Звали этого упорного молодого человека граф А. Ник. Толстой.

Молодые люди разъехались из Парижа, собрания в кафэ кончились. “Сириус” прекратился. Но память о нем осталась настолько приятная, что бывшие его сотрудники пытались восстановить Сириус уже в Петербурге. Первая попытка — “Остров”, бывший по составу сотрудников повторением Сириуса, скоро прекратился сам собой.

Кстати, граф Алексей Толстой, прибывший в Париж вместе с художницей Софьей Дымшиц, проживал поблизости от Мандельштама — в доме 225 по Rue Saint-Jacques.⁷⁰ Сам Мандельштам предпочитал кафе на бульваре Сен-Мишель в Латинском квартале: в каком-то из них он и познакомился с Михаилом Карповичем (о чем ниже).

⁶⁸ Впрочем, не первого. Так, Амфитеатров выпустил в 1906 г. под своей редакцией целых шесть номеров журнала под симптоматическим названием «Красное знамя», а Эренбург — в 1909 г. — выпустил альманах «Бывшие люди» (вышел, кажется, всего один номер).

⁶⁹ Возможно, выпусков было и больше, на что указывает, по меньшей мере, обозначение журнала как двухнедельника.

⁷⁰ См.: *Ponfily*, 1990. См. также: Русские за границей: Путеводитель по Западной Европе. Берлин: Изд-во Г. Каспари, 1913.

С Гумилевым Мандельштам в Париже разминутся: тот в октябре уехал в Киев, дабы повидаться с Анной Андреевной Горенко.⁷¹ Разминутся и с Волошиным,⁷² которого, правда, шапочно уже знал. Но, кажется, не разминутся с трио Дмитрий Мережковский — Зинаида Гиппиус — Дмитрий Философов. В 1906 году они поселились на улице Теофиля Готье в квартале Отей.⁷³ Вплоть до своего отъезда 29 марта / 12 апреля 1908 года Мережковские вели собственный журфикс — по средам, с трех часов пополудни.⁷⁴ Среди гостей — Андрей Белый, Константин Бальмонт, Николай Минский с Беллой Вилькиной, Илья Фондаминский и В. Ропшин (он же — Борис Савинков) с Ириной Зильберберг.⁷⁵ Бенуа даже сравнивал их квартиру со «штаб-квартирой революции».⁷⁶ Мандельштама запросто мог привести туда Минский — или Вилькина, а на вечере памяти Гершуни, где Ропшин выступал под своей фамилией, они просто не могли не встретиться. Из чего, разумеется, не проистекает императив личного общения.

Знакомство Мандельштама с Михаилом Карповичем делало весьма вероятным и знакомство с Ильей Исидоровичем Бунаковым (Фондаминским),⁷⁷ видным эсером, осевшим в Париже примерно тогда же,

⁷¹ См.: *Лукницкий П.* Труды и дни Н. С. Гумилева. Т. 1: 1886—1918. Встречи Н. С. Гумилева с М. М. Богдановой (ИРЛИ, ф. 774, оп. 1. Альбом IV-1, л. 91).

⁷² О его пребывании в Париже см.: *Купченко В.* Парижские адреса Максимилиана Волошина (Русская мысль. 1997. 26 сент. — 1 окт. С. 11; Там же. 2—8 окт. С. 11; Там же. 9—15 окт. С. 11—12). Впервые после 1906 г. Волошин приехал в Париж только 30 июня 1908 г. и остановился у Бальмонта.

⁷³ Auteuil, rue Théophile Gautier, 15 (см.: *Пахмусс Т. А.* Страницы из прошлого: Переписка З. Н. Гиппиус, Д. В. Философова и близких к ним в «Главном» // Памятники культуры. Новые открытия: Ежегодник, 1997. М.: Наука, 1998. С. 87). Савинков, кстати, тоже жил в Отей — на вилле Жанна д'Арк, что на rue la Fontaine, 32.

⁷⁴ В. Быстров полагает, что чаще собирались по субботам, причем на собрания допускались и малознакомые люди (*Быстров В. Н.* Дмитрий Мережковский и Зинаида Гиппиус: Петербургская биография. С. 244—245).

⁷⁵ Революционное христовство: Письма Мережковских к Борису Савинкову / Вступит. статья, сост., подгот. текста и коммент. Е. И. Гончаровой. СПб.: Пушкинский Дом, 2009. С. 103 (со ссылкой на воспоминания И. С. Книжника-Вертова: Архив Дома Г. В. Плеханова, СПб., ф. 352, оп. 1, д. 173, л. 3).

⁷⁶ *Бенуа А.* Мои воспоминания: В 2 т. М.: Наука, 1990. Т. 2. С. 440.

⁷⁷ См. о нем в дневниковой записи З. Гиппиус от 14 марта 1911 г.: «Илья Фондаминский — еврей, абсолютно непохожий на еврея. Нежный, кроткий, христианнейший — вся любовь. Смутно верующий и веры своей боя-

что и Мережковские. Они с женой жили в Пасси, неподалеку от Мережковских (1, rue Chetnovitz), и устраивали у себя религиозно-философские собрания с участием Г. П. Федотова, Е. Ю. Кузьминой-Караваевой и др. Амалия Осиповна Фондаминская,⁷⁸ его жена, была вне партии, но всё же успела получить в 1905 году свой месячишко Таганской тюрьмы.

Были в Париже и другие русские салоны, например, «четверги» в «Русском артистическом кружке» при мастерской Елизаветы Кругликовой, где можно было встретить кого угодно — от Максима Ковалевского, Плеханова и Кропоткина до Гумилева, Минского, Вячеслава Иванова, Брюсова, Волошина, Чулкова и Бальмонта, Экстер, Остроумову-Лебедеву или Соню Делоне.

Был и салон в квартире Софии и Эжена Пети (Petit) на улице Альбон (1, rue Albou), где бывали и Мережковские, и Фондаминские, и Савинков, и Бердяев, приехавший в Париж в январе 1908 года. Софья Григорьевна Балаховская-Пети — из семьи киевских сахарозаводчиков — была в близком родстве со Львом Шестовым. Она эмигрировала из России еще в юности, блестяще закончила юридический факультет Сорбонны и была одной из первых женщин-адвокатов в Европе. В студенческие годы дружила с Шестовым и Зинаидой Венгеровой, через которую с ней, собственно, познакомились Мережковские. Излучая внешнюю дружелюбность, Зинаида Гиппиус на самом деле не слишком жаловала ее. Вот ее запись в дневнике за 15 января 1908 года: «Обед у давно пристающей Petit, — амишка — жидовка замужем за французом».⁷⁹

Не надо ахать: нет в мире таких эмпиреев, где бы не находилось теплое место и для самого банального антисемитизма. Осипу Мандельштаму, «Зинаидину жиденышу» и блоковскому «жидку», еще предстоит не раз испытать это.

Как бы то ни было, в Париже — впервые предоставленный самому себе — будущий поэтический гений не только набирался академических знаний, не только конвертировал (или, иначе, сублимировал) свой революционный запал в поэтический дар, но и делал, воленс-ноленс, свои первые шаги в обществе, к тому же, не в русском, а в парижском, то есть интернациональном. «Пара слов на визитной карточке», как подметил

щийся» (*Гиппиус З. О бывшем // Гиппиус З. Н. Дневники: В 2 кн. М.: НПК «Интелвак», 1999. Кн. 1. С. 140*). Позднее Гиппиус называла его «Иваном Царевичем». Незадолго до смерти в нацистском концлагере в 1942 г. Илья Фондаминский крестился в православие (в 2004 г. канонизирован Константинопольским патриархатом).

⁷⁸ Кстати, внучка К. З. Высоцкого — еврея-чаезаводчика с жагорскими корнями, щедро поддерживавшего эсеровский терроризм.

⁷⁹ Записная книжка 1908 года // *Гиппиус З. Н. Дневники: В 2 кн. М., 1999. Кн. 2. С. 518*.

Волошин,⁸⁰ открывали там и тогда многие замки и были негласной, но твердой социальной валютой в парижском социуме. У самого Мандельштама, скорее всего, визитных карточек не было, но навыки общения и искусства жизни он, несомненно, приобрел.

Круг общения

Итак, парижская жизнь Осипа Эмильевича Мандельштама повела свой отсчет с конца октября 1907 года.

Около 30 ноября 1907 года он написал открытку своему младшему брату в Санкт-Петербург (еще на Сергиевскую, 7):

«Дорогой мой Женичка,

Обо мне можешь узнать всё от мамы, а о себе напиши мне еще раз, сам. Чем больше привыкаешь, тем больше скучаешь. Я никуда не хожу — разве только музыку послушать — всё читаю, да пишу, да мечтаю — чего никому не желаю. Поцелуй от меня всех, кого любишь, и скажи, что я, в общем, доволен. Твой Ося».⁸¹

24 декабря 1907 года, в католический сочельник, Мандельштам познакомился с Михаилом Карповичем, таким же, как и он, российским слушателем Сорбонны.⁸² Этот вечер перед Рождеством Карпович про-

⁸⁰ Ср. об искусстве человеческих взаимоотношений в Париже в его воспоминаниях 1932 года: «Это одно из ценнейших и удобнейших произведений парижской жизни. Это большое достижение городской культурной жизни, где учитывается каждый любезный жест, каждый “счет” в кафе, каждая малейшая услуга. И это дает возможность в Париже, при достаточном количестве верных, хотя бы и поверхностных друзей, чувствовать себя как дома во всех слоях и углах Парижа, а также устроить и пристроить своих друзей, попавших в Париж впервые» (Максимилиан Волошин вспоминает... / Публ. и вступит. заметка В. Купченко и З. Давыдова // Литературная учеба. 1988. № 5. С. 108).

⁸¹ Раскрашенная почтовая карточка (Carte postale) с видом Парижа. Надпись: «26. — Paris. Le Boulevard Monmartre. Carte Postale». Штемпели: 1) Paris: 30 <11?> Depart; 2) Петербург 19.11.07.

⁸² Михаил Михайлович Карпович (1888—1959) — русский историк, журналист и издатель. Познакомившись и подружившись с Мандельштамом в декабре 1907 г. в Париже, интенсивно общался с ним до отъезда Мандельштама в апреле 1908 г. и эпизодически — в 1909—1912 гг. в Петербурге. Спустя полвека М. Карпович, главный редактор одного из главных журналов русской эмиграции — нью-йоркского «Нового журнала», решил записать и опубликовать воспоминания о своем знакомстве и встречах

водил в небольшой русской компании в уютном кафе на Бульмише (Boulevard Saint-Michel). «По соседству с нами, за отдельным столиком, сидел какой-то юноша, привлечший мое внимание своей не совсем обычной наружностью. Больше всего он был похож на цыпленка, и это сходство придавало ему несколько комический вид. Но вместе с тем в чертах его лица и в красивых грустных глазах было что-то привлекательное. Услышав, что мы говорим по-русски, он нами заинтересовался. Было ясно, что среди происходившего вокруг него шумного веселья он чувствовал себя потерянным и одиноким. Мы предложили ему присоединиться к нам, и он с радостью на это согласился. Мы узнали, что его зовут Осип Эмильевич Мандельштам.

В этот вечер мы разговорились и быстро установили общность наших литературных интересов...».⁸³

По оставленному М. Карповичем адресу Мандельштам пришел чуть ли не на следующий день. С этого момента и до самого отъезда Карповича в Россию весной 1908 года они виделись часто — на неделе по нескольку раз: «...обычно он приходил ко мне или, вернее, — за мной, так как беседы свои мы вели либо сидя в кафе, либо бродя по парижским улицам. Иногда мы ходили вместе на концерты, выставки, лекции. Мандельштаму было тогда семнадцать лет, мне девятнадцать...».⁸⁴

Больше всего Карповича поражала в Мандельштаме его необыкновенная впечатлительность: «Казалось, для него действительно были еще новы “все впечатленья бытия”, и на каждое из них он откликался всем своим существом. В нем была тогда юношеская экспансивность и романтическая восторженность, плохо вяжущаяся с его позднейшим поэтическим обликом. Ничего каменного в будущем творце “Камня” еще не было... В нем не чувствовалось никакой связанности или ущемленности. Он был беспомощен в житейских делах, но духовно он был самостоятелен и, я думаю, достаточно в себе уверен».

И всё же эстетические вкусы и литературные увлечения 17-летнего Мандельштама спустя полвека представлялись 70-летнему Карповичу несколько эклектичными: «Помню, как он с упоением декламировал “Грядущих гуннов” Брюсова. Но с таким же увлечением он декламировал и лирические стихи Верлена, и даже написал свою версию Gaspard Hauser’a. Как-то мы были с ним на симфоническом концерте из произведений Рихарда Штрауса, под управлением самого композитора. Мы оба (каюсь!) были потрясены “Танцем Саломеи”, а Мандельштам не-

с совершенно тогда еще неизвестным Мандельштамом (*Карпович М.* Мое знакомство с Мандельштамом // Новый журнал. 1957. Кн. 49. С. 258—261).

⁸³ *Карпович М.* Мое знакомство с Мандельштамом. С. 258.

⁸⁴ Там же. С. 258—260.

медленно же написал стихотворение о Саломее. К стыду своему, ни одного из ранних стихотворений Мандельштама я не запомнил...».⁸⁵

Случай подарил еще одну хронологическую зацепку — и даже парижскую фотографию Мандельштама. 23 января (5 февраля) 1908 года он послал матери следующую открытку: «Дорогая мамочка! Посылаю тебе свою физиогномию, которая совершенно случайно запечатлелась на этом снимке. Можно сказать, что я обернулся нарочно, для того чтобы послать вам свой привет!.. Ося» (4, 10).

На открытке изображены похороны парижского кардинала Ришара, прошедшие 1 февраля 1908 года. Надпись гласит: «Funerailles de S. Em. Mgr. le Cardinal Richard Archeveque de Paris (1-er fevrier 1908). Arrivee du Cortege au Paris Notre-Dame». Траурная процессия движется мимо собора Парижской Богоматери, в сторону от фотографа. На переднем плане — Мандельштам — единственный, кто обернулся назад, в сторону фотокамеры!

Но другие похороны поразили Осипа Мандельштама гораздо больше.

Григорий Андреевич Гершуни скончался от саркомы 17 марта в кантональной больнице Цюриха. Хоронили его много позже — в Париже, на Монпарнасском кладбище, рядом с П. Л. Лавровым. В четверг, 19 марта, его гроб провожала вся женевская, а в пятницу, 20 марта, — встречала вся парижская эсеровская колония. Организовать похороны к ближайшему воскресенью было нереально, и их перенесли на неделю — до 29 марта.⁸⁶

Грандиозная похоронная процессия едва уместилась в берега трех бульваров — Страсбургского, Севастопольского и Сен-Мишельского, запрудив их собой. К часу дня с четвертью она подошла к кладбищу, где ее ждала другая немалочисленная толпа, уже занявшая места поближе к заготовленному склепу и месту митинга. Над кафедрой, украшенной красным платком, красовалось красное эсеровское знамя. Кроме главного оратора — Ильи Адольфовича Рубановича, представителя эсеров в Социалистическом Интернационале — выступали и многие другие. Было не счесть возложенных на могилу венков и присланных со всего света, кроме России, телеграмм.⁸⁷

⁸⁵ Карпович М. Мое знакомство с Мандельштамом. С. 259. Стихами же Мандельштам отреагировал и на двухнедельный отъезд Карповича в Италию в апреле 1908 года. Из них Карповичу запомнилась только одна строка: «Поднять скрипучий верх соломенных корзин».

⁸⁶ Это, как выяснилось, было правильно, ибо сложнейшей из задач оказалось договориться с префектом парижской полиции Лепином о захоронении, ни с того ни с сего, какого-то русского из Женевы на парижском кладбище — в Париже, где у него никого нет.

⁸⁷ Одна из телеграмм пришла из Фрайбурга, или, как тогда говорили, Фрейбурга. Отправителем значилась... «Читальня имени Михайловского»!

В начале апреля 1908 года, вскоре после этих грандиозных, растянувшихся на целый день похорон,⁸⁸ состоялось крупное эсеровское собрание, посвященное памяти Гершуни. Мандельштам был на нем, а Михаил Карпович, который его туда привел, вспоминал: «...политика здесь была ни при чем: привлекала его, конечно, личность и судьба Гершуни. Главным оратором на собрании был Б. В. Савинков. Как только он начал говорить, Мандельштам весь вострепнулся, поднялся со своего места и всю речь прослушал стоя в проходе. Слушал он ее в каком-то трансе, с полуоткрытым ртом и полужакрытыми глазами, откинувшись всем телом назад — так что я даже боялся, как бы он не упал».⁸⁹

Да и в Гейдельберге, куда Мандельштам приехал учиться в следующем, 1909-м, году, среди его сокурсников была даже парочка будущих левозеро-министров в первом послеоктябрьском коалиционном правительстве — Борис Камков (Кац) и Исаак Штейнберг.

Позднее, в мае 1934 года, на Лубянке Мандельштам признавался Шиварову вот еще в чем: «В 1908 году я начинаю увлекаться анархизмом. Уезжая в этом году в Париж, я намеревался связаться там с анархо-синдикалистами».⁹⁰

Так что отправка родителями отпрыска в Париж не только не избавляла кого бы то ни было от рисков, связанных с революцией и революционерами, но и серьезно их повышала.

И, тем не менее, — угроза эта прошла, миновала.

Продолжим цитировать допрос: «Но в Париже увлечение искусством и формирующееся литературное дарование отодвигают на задний план мои политические увлечения. Вернувшись в Петербург, я не примыкаю более ни к каким революционным партиям».⁹¹

Текст же гласил: «Умер борец, но заветы твои вечно будут жить в душе народной» (Памяти Григория Андреевича Гершуни: Издание Временного комитета по устройству похорон Г. А. Гершуни. Paris: Tribune Russe, 1908. С. 44).

⁸⁸ Ср. запись З. Н. Гиппиус в записной книжке от 29 марта 1908 г.: «Дима с 7 ч. утра до 7 вечера хоронил Гершуни» (*Гиппиус З. Н. Дневники: В 2 кн. М., 1999. Кн. 2. С. 533*).

⁸⁹ *Карпович М.* Мое знакомство с Мандельштамом. С. 259—260. И далее: «Должен признаться, что вид у него был довольно комический. Помню, как сидевшие с другой стороны прохода А. О. Фондаминская и Л. С. Гавронская, несмотря на всю серьезность момента, не могли удержаться от смеха, глядя на Мандельштама».

⁹⁰ *Нерлер П.* Слово и «дело» Осипа Мандельштама: Книга доносов, допросов и обвинительных заключений. М.: Петровский парк, 2010. С. 46.

⁹¹ Там же.

Иными словами, защиту и иммунитет от планиды революционера Осип Мандельштам обрел сам, и исключительно в своем новом призвании — судьбе лирического поэта. Тем более, что главными революционерами в Париже были отнюдь не анархисты, эсеры или эсдеки, а совсем другие люди — художники и, шире, люди искусства.

Именно на этой волне Мандельштам и начал писать свои первые стихи, оказавшиеся неминуемо гражданскими и подвластными влияниям Некрасова и Надсона. Своего полусомнамбулического апогея юношеская привязанность к грядущей революции достигла, вероятно, в Париже весной 1908 года, когда 17-летний поэт буквально впал в транс во время речи Б. Савинкова о Г. Гершуни. Тогда же, в Париже, он напитал свое зрение и сознание вехами и деталями французских революций, в том числе — такими, что заставили его содрогнуться. Как бы то ни было, французские революции пролили свой отраженный, но весьма влиятельный свет на мандельштамовское преломление революций русских.

Но апогеи с их экстазами, слава богу, коротки: одной лишь Цветаевой из мандельштамовского будущего дано было оставаться в них бесконечно долго.

Переписка с мамой была полна бытовых описаний и забот. Сохранилось лишь одно письмо Мандельштама из Парижа — датированное 7(20) апреля 1908 года:

«Дорогая мамочка!

Получил, получил твое письмо. Что же это станет из нашей переписки, если неделями будем мы молчать...

Этак всякое живое содержание из нее исчезнет и поневоле останутся одни общие места.

Была ты, значит, у В. В. Это хорошо... Жалею, что не послал для него письма...

Любопытно мне, что он скажет. Надеюсь об этом скоро узнать.

Сейчас у меня настоящая весна, в самом полном значении этого слова... Период ожиданий и стихотворной горячки...

Время провожу так:

Утром гуляю в Люксембурге. После завтрака устраиваю у себя вечер, — т. е. завешиваю окно и топлю камин, и в этой обстановке провожу два-три часа...

Потом прилив энергии, прогулка, иногда кафе для писания писем, а там и обед... После обеда у нас бывает общий разговор, который иногда затягивается до позднего вечера.

Это милая комедия.

К последнему времени у нас составилось маленькое интернациональное общество из лиц, страстно жаждущих обучиться языку.

И происходит невообразимая вакханалия слов, жестов и интонаций под председательством несчастной хозяйки...

Вчера, например, я до самого вечера говорил с неким молодым венгерским писателем о превыспренных материях, состязаясь с ним в искажении языка. Этот талантливый поэт настойчиво употребляет странное выражение: “мустар” для обозначения горчицы (мелко, но характерно).

Не слишком ли преждевременно будет теперь думать об университетских хлопотах?

Ведь их и невозможно начать раньше осени?

А если меня не примут — то я поступлю в один из немецких университетов... и согласую занятия литературой с занятиями философией.

Маленькая аномалия: “тоску по родине” я испытываю не о России, а о Финляндии.

Вот еще стихи о Финляндии,⁹² а пока, мамочка, прощай.

Твой Ося» (4, 10—11).

Любопытен распорядок дня Мандельштама, начинающийся с одиноких прогулок по Люксембургскому саду, переходящих в искусственный утренний «вечер». Свое подтверждение и неожиданное развитие тема таких прогулок нашла в следующем превеселом документе:

«Дорогой Вячеслав Иванович!

С. П. Каблуков есть лицо, не заслуживающее доверия, и всё, что он клеветал, — ложь.

И та строчка из моего стихотворения, которую он цитировал в своем письме к вам, читается без “в”:

Неудержимо падай
Таинственный фонтан,

а не “в таинственный”, как он утверждает; а если я в бытность мою в Париже упал в Люксембургский фонтан, читая Мэтерлинка, — то это мое дело.

И. Мандельштам» (4, 19).

Это недатированное письмо Мандельштама — к Вячеславу Иванову, а может быть, и не к нему, а к самому «не заслуживающего доверия ли-

⁹² К письму приложено стихотворение «О, красавица Сайма, ты лодку мою колыхала...».

цу» — С. П. Каблукову, вклеившему его в свой дневник — вслед за записью от 18 августа 1910 года.

В. В., о котором Мандельштам спрашивает в том же письме к матери, это Владимир Васильевич Гиппиус — тенишевский учитель словесности и «литературной злости».

Мандельштам ждет от Гиппиуса высказывания: о чем же? Судя по следующему письму, скорее всего, — о его очерке о Верлене, который он передал через мать. Спустя неделю после письма матери — 14 (27) апреля — Мандельштам пишет ему отдельное письмо:

«Уважаемый Владимир Васильевич!

Если вы помните, я обещал написать вам, “когда устроюсь”.

Но я не устроился, т. е. не имел сознания, что делаю “нужное”, до самого последнего времени, и поэтому я не нарушил своего обещания.

Поговорить с вами у меня всегда была потребность, хотя ни разу мне не удалось сказать вам то, что я считаю важным.

История наших отношений, или, может быть, моих отношений к вам, кажется мне вообще довольно замечательной.

С давнего времени я чувствовал к вам особенное притяжение и в то же время чувствовал какое-то особенное расстояние, отделявшее меня от вас.

Всякое сближение было невозможным, но некоторые злобные выходки доставляли особенное удовольствие, чувство торжества: “а все-таки...”.

И вы простите мне мою смелость, если я скажу, что вы были мне тем, что некоторые называют: “друго-врагом”...

Осознать это чувство стоило мне большого труда и времени...

Но я всегда видел в вас представителя какого-то дорогого и вместе враждебного начала, причем двойственность этого начала составляла даже его прелесть.

Теперь для меня ясно, что это начало не что иное, как религиозная культура, не знаю, христианская ли, но во всяком случае религиозная.

Воспитанный в безрелигиозной среде (семья и школа), я издавна стремился к религии безнадежно и платонически — но всё более и более сознательно.

Первые мои религиозные переживания относятся к периоду моего детского увлечения марксистской догмой и неотделимы от этого увлечения.

Но связь религии с общественностью для меня порвалась уже в детстве.

Я прошел 15-ти лет через очистительный огонь Ибсена — и, хотя не удержался на “религии воли”, но стал окончательно на почву религиозного индивидуализма и антиобщественности.

Толстой и Гауптман — два величайших апостола любви к людям — воспринимались горячо, но отвлеченно, так же, как и “философия нормы”.

Мое религиозное сознание никогда не поднималось выше Кнута Гамсуна, и поклонение “Пану”, т. е. несознанному Богу, и поныне является моей “религией”.

(О, успокойтесь, это не “мэонизм”, и вообще с Минским я не имею ничего общего.)

В Париже я прочел Розанова и очень полюбил его, но не то конкретное культурное содержание — к которому он привязан своей чистой, библейской привязанностью.

Я не имею никаких определенных чувств к обществу, Богу и человеку — но тем сильнее люблю жизнь, веру и любовь. Отсюда вам будет понятно мое увлечение музыкой жизни, которую я нашел у некоторых французских поэтов, и Брюсовым из русских. В последнем меня пленила гениальная смелость отрицания, чистого отрицания.

Живу я здесь очень одиноко и не занимаюсь почти ничем, кроме поэзии и музыки.

Кроме Верлэна, я написал о Роденбахе и Сологубе и собираюсь писать о Гамсуне.

Затем немного прозы и стихов.

Лето я собираюсь провести в Италии, а вернувшись, поступить в университет и систематически изучать литературу и философию.

Вы меня простите: но мне положительно не о чем писать, кроме как о себе. Иначе письмо обратилось бы в “корреспонденцию из Парижа”.

Если вы мне ответите, то, может быть, расскажете мне кое-что, что могло бы меня заинтересовать?

Ваш ученик Осип Манделъштам.

Мой адр<ес>: Rue Sorbonne, 12» (4, 11—13).

Если в письме к матери примерно очерчен распорядок дня школяра Манделъштама, то в письме к Гиппиусу — круг его занятий и интересов. К сожалению, манделъштамовские тексты того времени практически не сохранились — ни о Саломее, ни о Верлене, ни о Роденбахе, ни о Сологубе. Единственный, который можно заподозрить в принадлежности к этому периоду, — это перевод стихотворения Малларме «Ночной ветер» («Brise marine», 1865). До нас дошел — и то благодаря всё тому же

«не заслуживающему доверия» Каблукову — лишь его начальный фрагмент:

Плоть опечалена, и книги надоели...
Бежать... Я чувствую, как птицы опьянели
От новизны небес и вспененной воды.
Нет — ни в глазах моих старинные сады
Не остановят сердца, пляшущего, доле;
Ни с лампою в пустынном ореоле
На неисписанных и девственных листах;
Ни молодая мать с ребенком на руках...

Отставим в сторону все шутки, которые Мандельштаму пришлось выслушать по поводу «кормящей сосны» в одной из редакций последней строки («И молодая мать, кормящая со сна...»)! Считается, что перевод был выполнен по совету И. Анненского и, надо сказать, удачно. И ритмический, и смысловый рисунок оригинала переданы хорошо.

Чтобы не быть голословными, воспроизведем по-французски те же самые восемь строк:

La chair est triste, hélas! Et j'ai lu tous les livres.
Fuir! là-bas fuir! Je sens que des oiseaux sont ivres
D'être parmi l'écume inconnue et les cieux!
Rien, ni les vieux jardins reflétés par les yeux
Ne retiendra ce coeur qui dans la mer se trempe
O nuits! Ni la clarté déserte de ma lampe
Sur le vide papier que la blancheur défend
Et ni la jeune femme allaitant son enfant...

Вместе с тем, «опечаленной» и даже «страдающей» в Париже была и его собственная плоть. Ося, похоже, совершенно запустил свои зубы, и они у него — семнадцатилетнего! — ужасно болели.⁹³ По материнской оценке — «Ося милый, хороший, только очень слаб. Париж его извел».⁹⁴

Ну, а молочные зубы революционности, оказавшиеся, к тому же, гнилыми (разоблачение Азефа!), — те на берегах Сены и вовсе расшатались и выпали, освобождая место крепким и пожизненным поэтическим резцам.

⁹³ Ср. в письме матери брату Осипа Шуре: «Ося возится с зубами — еще хуже, чем у тебя, Шурушка, — нельзя откладывать было. Береги зубы, дитя, чисти, полощи, а то горе — уши, нос пострадают» (Из семейного архива А. Э. Мандельштама).

⁹⁴ Там же.

Зачет по Франции

«Очарование этого прекрасного города, который некоторыми своими сторонами напоминает Рим, Венецию и Лондон, задело его на всю жизнь», — так в 1926 году писал Валентин Парнах о Мандельштаме и Париже.⁹⁵

Франция и Париж прочно и навсегда вошли в сознание поэта, ассоциируясь с солнечным, весенним и грозовым — о, революционные вихри! — началами (не отсюда ли и любовь к Барбье?). Мандельштам вспоминал — и тосковал, и писал о них и в петербургском предреволюционном великолепии («...Но чем внимательней, твердыня Notre-Dame, / Я изучал твои чудовищные ребра...», 1912), и в принудительной промозглости Воронежа («Я молю, как жалости и милости, Франция, твоей земли и жимолости...», 1937).

Париж для Мандельштама был ровно тем же, что и для Вийона пять веков тому назад: «...морем, в котором можно было плавать, не испытывая скуки и позабыв об остальной вселенной. Но так легко натолкнуться на один из бесчисленных мифов праздного существования...» («Франсуа Виллон»).

Образы французской поэзии, как, впрочем, и образы самих французских поэтов, и в первую очередь — Вийона и Верлена (поэтических братьев, в его представлении), вошли в самое ядро поэтического сознания Мандельштама. Одна и та же линия пронизывает беззаботно-школярский парижский семестр 1907—1908 гг. и написанную по его впечатлениям в 1910 году статью «Франсуа Виллон», опубликованную в 1913 году в «Аполлоне»,⁹⁶ а также дивные стихи о Вийоне 1937 года:

То ли дело любимец мой кровный,
Утешительно-грешный певец, —
Еще слышен твой скрежет зубовный,
Беззаботного права истец...

Размотавший на два завещанья
Слабовольных имуществ клубок
И в прощанье отдав, в верещанье
Мир, который как череп глубок;

⁹⁵ См.: Валентин Парнах о Мандельштаме // *Мандельштам О.* Собрание сочинений: В 3 т. Нью-Йорк: Межъязыковое литературное содружество, 1969. Т. 3 / Под ред. Г. П. Струве и Б. А. Филиппова. С. 399.

⁹⁶ И, кстати, единственную в книге «О поэзии» (1928), не подвергшуюся никаким переделкам.

Рядом с готикой жил озоруючи
И плевал на паучьи права
Наглый школьник и ангел ворующий,
Несравненный Виллон Франсуа.

Он разбойник небесного клира,
Рядом с ним не зазорно сидеть:
И пред самой кончиною мира
Будут жаворонки звенеть.

Не прошли даром и лекции в Коллеж де Франс. Учение Анри Бергсона, как раз в 1907 году выпустившего свою знаменитую «Творческую эволюцию», аукнулось в одной из важнейших критических работ Мандельштама — «О природе слова» (1920—1922):

«Чтобы спасти принцип единства в вихре перемен и безостановочном потоке явлений, современная философия, в лице Бергсона, чей глубоко иудаистический ум одержим настойчивой потребностью практического монотеизма, предлагает нам учение о системе явлений. Бергсон рассматривает явления не в порядке их подчинения закону временной последовательности, а как бы в порядке их пространственной протяженности. Его интересует исключительно внутренняя связь явлений. Эту связь он освобождает от времени и рассматривает отдельно. Таким образом, связанные между собой явления образуют как бы веер, створки которого можно развернуть во времени, но и в то же время он поддается умопостижаемому свертыванию.

Уподобление объединенных во времени явлений такому вееру подчеркивает только их внутреннюю связь и вместо проблемы причинности, столь рабски подчиненной мышлению во времени и на долгое время поработившей умы европейских логиков, выдвигает проблему связи, лишенную всякого привкуса метафизики и, именно поэтому, более плодотворную для научных открытий и гипотез.

Наука, построенная на принципе связи, а не причинности, избавляет нас от дурной бесконечности эволюционной теории, не говоря уже о ее вульгарном прихвостне — теории прогресса...» (1, 217—218).

В 1923 году, в рецензии на книгу А. Свентицкого «Книга сказаний о короле Артуре и о рыцарях Круглого Стола», Мандельштам помянет и другого профессора из Коллеж де Франс — Жозефа Шарля Мари Бедье.

Он назовет его главой современной романской филологии, а сделанную им реконструкцию фабулы «Тристана и Изольды» — подлинным филологическим чудом. Без лекций Бедье Мандельштаму вряд ли пришло бы в голову продолжить ту же линию и в Гейдельберге, а в начале 1920-х годов самому заняться переводами из старофранцузского эпоса.

Зачет по Мандельштаму

Возможно, что в Париже завязалось общение Мандельштама и с французскими поэтами: во всяком случае, Жюль Ромен и другие unanimistes — сильно «на подозрении», как и Рене Гиль с его «пятницами», одним из завсегдатаев которых был Гумилев. Да и Романа Роллана, молодого доцента Сорбонны, также не следует забывать: ему еще предстояло в 1935 году встречаться со Сталиным и замолвить перед ним словечко не только за Виктор-Сержа, но и, по некоторым слухам, за Мандельштама.

Более во Франции Мандельштам уже не бывал, но, пожалуй, никакая другая страна, никакая другая европейская культура не оставили в его творчестве следа столь глубокого.

Но и сам он, как и его замечательная поэзия, оставили во французской литературе и французской культурной жизни свой вполне определенный и вполне ощутимый след.

Наряду с Италией, Франция оказалась второй страной, где первые переводы произведений Мандельштама вышли еще в середине 1920-х годов.

Во Франции же первый стихотворный перевод из Мандельштама появился в 1925 году. Им стало стихотворение «1 января 1924 года», переведенное Еленой Извольской, дружившей в эмиграции с М. Цветаевой. Он — вместе с двумя первыми переводами Пастернака, выполненными той же переводчицей, — появился в журнале «Commerce» («Общение»), одним из издателей которого был поэт Поль Валери.⁹⁷ В том же журнале в 1930 году был опубликован и перевод «Египетской марки», выполненный французским поэтом Жоржем Лэмбуром в сотрудничестве с известным русским критиком Д. С. Святополком-Мирским.⁹⁸ Третьей и последней прижизненной публикацией Мандельштама на французском языке стали переводы стихотворений «Tristia» и «Декабрист», а также главы «Хаос иудейский» из «Шума времени», выполненные

⁹⁷ *Mandelstam O. 1-er janvier 1924 / Tr. par H. Iswolsky // Commerce. Cahiers trimestriels, Paris, hiver 1925. Cahier 6. P. 193–199.*

⁹⁸ *Mandelstam O. Le Timbre égyptien / Tr. par D. S. Mirsky et G. Limbour // Commerce, été 1930. Cahier 34. P. 119–168.*

Жюльеттой Пари и опубликованные в 1931 году в одном еврейском ежемесячнике.⁹⁹ По крайней мере, трижды при жизни Мандельштама его творчество становилось и предметом анализа на французском языке — в работах Ильи Эренбурга,¹⁰⁰ Владимира Познера¹⁰¹ и Нины Горфункель.¹⁰²

В целом же до войны Мандельштам привлекал к себе внимание парижской русской эмиграции скорее эпизодически. Ему, в частности (наряду с «Серапионовыми братьями» и В. Шкловским), посвятил свою очередную лекцию по современной русской литературе 22 февраля 1928 г. Георгий Адамович. 2 мая 1929 г. в клубе «Кочевье» состоялся вечер устных рецензий, на котором «Египетскую марку» обсуждал Б. Сосинский (среди участников дискуссии тогда были В. Андреев, Н. Оцуп, Б. Поплавский и др.).

Но, пожалуй, больше всего Мандельштам занимал и даже будоражил Марину Цветаеву. В середине 1920-х годов она бурно отреагировала на его «Шум времени», найдя его «подлой книжкой», которую в прямом смысле изорвала и на которую откликнулась гневной исповедью («Мой ответ Осипу Мандельштаму»), ни при его, ни при ее жизни так и не напечатанной. В то же время мандельштамовское стихотворение «Век» 1922 года подтолкнуло ее к написанию «Истории одного посвящения» — воспоминаний о Мандельштаме,¹⁰³ а позднее, в сентябре 1934 года (когда, по всей видимости, Парижа достигла весть об аресте Мандельштама), — и чисто поэтическим «откликом»: стихотворением «О поэте никто не подумал...».¹⁰⁴

После войны ситуация поначалу оставалась почти что прежней — корпус переводов Мандельштама лишь понемногу прирастал,¹⁰⁵ а рус-

⁹⁹ Poèmes [“Tristia” и “Декабрист”]; *Ossip Mandelstam*. Chaos juif (tr. par Juliette Pary) // Palestine Nouvelle Revue Juive. Revue Mensuelle Internationale. 1930. Mai. P. 41–58.

¹⁰⁰ *Erenburg Ilya*. La Poesie et la Revolution // Signaux de France et de Belgique. 1921. No. 4.

¹⁰¹ *Pozner W.* Panorama de la litterature russe contemporaine. Paris, 1929.

¹⁰² *Gourfinkel Nina*. Ossip Mandelstam dans la poésie russe moderne // Palestine Nouvelle Revue Juive. Revue Mensuelle Internationale. 1930. Mai. P. 41–58.

¹⁰³ Именно им она посвятила первое отделение своего вечера 30 мая 1931 г. в Париже, и только второе отделение — собственным стихам.

¹⁰⁴ См. первую публикацию в СССР: Поэзия: Альманах. М.: Молодая гвардия, 1983. Вып. 37. С. 140.

¹⁰⁵ Переводчиками выступали Ж. Карски (журнал «Poésie 45». Avril-Mai 1945. No. 24), Э. Раис и Ж. Роберт, К. Гранофф и др. (см. подробнее в не-

ская эмиграция в Париже от случая к случаю поминала Мандельштама, но не чаще одного раза в год. Так, 27 октября 1945 года Георгий Адамович сделал доклад «Четыре поэта (Ахматова, Есенин, Маяковский, Мандельштам)» на первом вечере литературного сборника «Встреча». В ноябре 1945-го, во втором выпуске альманаха «Встреча», вышел очерк Константина Мочульского «О. Э. Мандельштам».¹⁰⁶ Очерк, начинавшийся словами о смерти поэта, из-за чего многие приняли его за некролог, лег в основу доклада Мочульского о Мандельштаме («Литературные встречи. Памяти поэта О. Мандельштама»), сделанного им 30 апреля 1946 года на литературном вечере в Объединении русско-еврейской интеллигенции.

Надо сказать, что весть о смерти Мандельштама докатилась до эмиграции не сразу и, безусловно, растворилась в оккупации Парижа немцами и других грандиозных событиях начавшейся Второй Мировой войны.

Впрочем, некоторые узнали эту новость еще во время войны. Так, Георгия Иванова она достигла в мае 1942 года, когда Иванов-Разумник сообщил ему следующую смесь достоверных и фантастических сведений: Мандельштам погиб в ссылке (в Воронеже, в сумасшедшем доме) еще в 1937–1938 году.¹⁰⁷

Интересно, что и этой, достаточно искаженной, информацией Г. Иванов распорядился со временем достаточно художественно, написав, что Мандельштам — чуть ли не жертва Холокоста и выбросился из окна, чтобы избежать «окончательной ликвидации».¹⁰⁸ Хотя вероятно,

опубликованном пока обзоре М. Окутюрье, подготовленном для «Мандельштамовской энциклопедии»).

¹⁰⁶ Встреча: Сб. второй / Изд. редколлегии под председательством С. Маковского. Париж. Ноябрь 1945. С. 30–31.

¹⁰⁷ Прочтя в берлинской газете «Новое слово» от 15 апреля 1942 г. объявление Иванова-Разумника и его адрес в Конитце (Западная Пруссия), Г. Иванов написал ему 18 апреля из Биаррица письмо, в котором, в частности, спрашивал о судьбе Ахматовой, Мандельштама и М. Лозинского. Уже 25 апреля Иванов-Разумник отозвался открыткой, в которой сообщил смесь достоверных и фантастических сведений: «В чайнии, что эта открытка всё же дойдет до Вас — отвечаю на Ваш вопрос об Ахматовой, Лозинском и Мандельштаме. Последний — погиб в ссылке (в Воронеже, в сумасшедшем доме) еще в 1937–38 году» (открытка, кстати, не дошла, возвратившись 4 мая 1942 г. для почтовой доплаты, но вместо нее была послана другая открытка, по всей видимости, сходного содержания. См.: Встреча с эмиграцией: Из переписки Иванова-Разумника 1942–1946 годов / Публ., вступит. статья, подгот. текста и коммент. Ольги Раевской-Хьюз. М.; Париж: Русский путь — YMCA-Press, 2001. С. 29).

¹⁰⁸ Иванов Г. Закат над Петербургом // Возрождение. 1953. № 27. С. 174.

что в эмиграции циркулировал и такой слух, которому, кстати, неплохо соответствует и 1943 год как дата смерти Мандельштама, проставленная в «Антологии русской поэзии», выпущенной Жаком Робером и Эммануэлем Райсом в 1947 году.¹⁰⁹

В начале 1950-х годов сведения о том, что Мандельштам «умер в заключении», постепенно прокладывали себе дорогу.¹¹⁰

В 1947 году о Мандельштаме впервые после долгого перерыва заговорили по-французски: 11 марта 1947 года Вениамин Горелый¹¹¹ сделал в Париже доклад о советской поэзии последних 35-ти лет, в котором анализировал течения русской дореволюционной поэзии, а также индивидуальное творчество ряда поэтов, в том числе — Мандельштама. 20 ноября 1948 года вечер, посвященный памяти русских поэтов, провело «Объединение русских писателей и поэтов»: вступительное слово произнес Николай Оцуп, а о встречах с Мандельштамом и о его поэзии рассказал Сергей Маковский. 7 декабря 1950 года то же «Объединение русских писателей и поэтов» провело Литературное собрание, посвященное поэзии А. Блока, О. Мандельштама, С. Есенина, Н. Гумилева, В. Ходасевича и др., а 19 декабря 1952 года — литературный вечер «Устного журнала в пользу Фонда для издания стихов И. Анненского»: Юрий Терапиано впервые прочел на нем неизданные стихи Мандельштама.

После этого наступила длительная пауза, и в следующий раз о Мандельштаме в Париже вспомнили и заговорили спустя чуть ли не целое десятилетие. 17 июня 1961 года в зале Российского музыкального общества за границей состоялся вечер «Союза русских писателей и журналистов», посвященный памяти Осипа Мандельштама. С докладом «Осип Мандельштам» выступил Ю. Терапиано, а стихи поэта читали И. Одоевцева, С. Прегель, К. Померанцев, Г. Раевский и В. Злобин. 19 апреля 1963 года на вечере русской поэзии под председательством Б. К. Зайцева и А. А. Шика о Мандельштаме и других поэтах Серебряного века говорил Юрий Анненков; 3 мая — на вечере Ирины Одоевцевой под названием «На берегах Невы», посвященном литературной жизни Петербурга 20-х годов, — С. Прегель прочла отрывки из воспоминаний И. Одоевцевой об О. Мандельштаме, а Ю. Терапиано рассказал о встрече с ним ки-

¹⁰⁹ Rais E., Robert J. Anthologie de la poesie russe du XVIIIe siecle a nos jours. Paris: Ed. Bordas, 1947. P. 18.

¹¹⁰ Именно так Мандельштам фигурирует в перечне «Голоса погибших: Траурный список литераторов, убитых или сосланных на каторгу большевистской властью» (Литературный современник. Мюнхен, 1951. № 1).

¹¹¹ Вениамин Горелый (1898—1986; псевдоним — Максимов) — русский литератор-эмигрант, с 1930 г. жил в Париже. После Второй Мировой войны выступал с докладами о русской и советской литературе (сообщено Л. Мнухиным).

евских литераторов. Мероприятия парижской эмиграции достигли своего апогея во второй половине 1960-х годов, когда из печати стали выходить тома американского Собрания сочинений Мандельштама. Так, 3 февраля 1966 года на собрании «Русского студенческого христианского движения» в Студенческом центре им. Ф. М. Достоевского Н. А. Струве прочел лекцию на тему: «Мандельштам — великий русский поэт». 8 декабря в «Литературном кружке РСХД» и «Кружке по изучению современной России» доклад о поэзии Мандельштама сделал В. В. Вейдле. 12 февраля 1967 года в «Союзе русских писателей и журналистов во Франции» состоялся «персональный» вечер памяти Осипа Мандельштама под председательством Б. К. Зайцева, на котором Н. А. Струве сделал доклад о жизни и творчестве поэта и прочел его стихи, С. П. Жаба также прочел стихотворение «На страшной высоте блуждающий огонь...», а также статью Артура Лурье о Мандельштаме (в переводе с французского Т. Величковской).

В ноябре 1969 года, когда Солженицына исключили из Союза писателей СССР, имя Мандельштама, наряду с немногими другими, оказалось начертанным на знаменах французских борцов с советским тоталитаризмом. От имени Французского Национального комитета писателей Э. Триоле, Р. Веркор, Л. Арагон, В. Познер, Ж.-П. Сартр и др. заявили: «Мы думали, что ушли в прошлое времена, на которых следы крови Исаака Бабеля, Осипа Мандельштама, Егише Чаренца, Михаила Кольцова, Тициана Табидзе...».¹¹²

В сентябре 1970 года вышел очередной, 97-й, номер «Вестника Русского студенческого христианского движения» с различными материалами, посвященными Осипу Мандельштаму. Были опубликованы 22 неизданных стихотворения, письмо к В. В. Гиппиусу, статьи О. Мандельштама, воспоминания Н. Я. Мандельштам, стихотворение А. Ахматовой, посвященное поэту, а также статьи Э. Юрского и Г. Дальнего (Г. Суперфина).

В декабре 1973 года в Сорбонне состоялась первая лекция А. Синявского о русской поэзии XX века, одним из персонажей которой стал О. Мандельштам.

Венцом усилий русской эмиграции и французских литераторов по увековечению памяти Мандельштама в Париже стало открытие мемориальной доски в его честь на рю де ля Сорбонн, 14. Композитором и дирижером события стал Никита Струве (1931—2016; директор издательства YMCA-Press), а «солистом» — скульптор Борис Лежен, создавший на небольшом бронзовом поле достойный события знак — про-

¹¹² Заявление Национального Комитета Писателей (Lettres Francaise. 1969. 19 ноября). На русском языке см. в кн.: Диалог писателей: Из истории русско-французских культурных связей XX века, 1920—1970. М.: ИМЛИ РАН, 2002. С. 928.

филь поэта и памятную надпись. Данью благодарной памяти и любви стал и мини-коллоквиум «Мандельштам и Франция», состоявшийся в амфитеатре «Шампийо» — в доме 16 по той же улице. Открывшийся вступительным словом Н. Струве и записью голоса самого поэта, он включил в себя еще три доклада: «Мандельштам и Бергсон» А. Фэвр-Дюпэгр, «Мандельштам и Расин» Е. Эткинда и «Мандельштам и Франция» Р. Дутли.

Когда слова и стихи отзвучали, публика и докладчики вышли на улицу, где соединились со множеством других равнодушных людей, не пожалевших погожего субботнего дня ради такого события (в толпе стоял и мэр V округа Парижа, депутат национального собрания Жан Тибери). Показав публике увеличенное фото зимней похоронной процессии 1908 года, на котором — совершенно случайно — оказался Мандельштам, Н. Струве рассказал о том, когда, почему и как жил в Париже Осип Мандельштам. Автор этих строк говорил о других памятных мандельштамовских досках (в Москве, Петербурге и Воронеже; доска в Гейдельберге еще только планировалась) и о столь ценимом Мандельштамом бергсоновском «веере времен» (схождении прошлого и настоящего в происходящем). Вслед за критиком из Реймса Жаном-Мари Ле Сиданером выступил трубадур Алан Ремиля, специально приехавший на это празднество из неблизких Пиренеев: под аккомпанемент барабана он прочел в честь великого русского поэта стихотворение «Кузнец» его французского собрата Артюра Рембо.

Автомобили, с трудом продвигавшиеся по запруженной, и без того узкой улочке, вряд ли догадывались, что также участвуют в этом аккомпанементе и салютуют клаксонами этой небольшой толпе и большому событию, этому прозрачному морозцу и поэту, некогда здесь жившему.

Так Осип Мандельштам стал частью Парижа. Но и Париж с тех давних времен был неотъемлемой частью Мандельштама, в свое время — пусть не здесь, но об этом, о таких вот волшебных обменах и превращениях — написавшего:

В непринужденности творящего обмена
 Суровость Тютчева — с ребячеством Верлена —
 Скажите — кто бы мог искусно сочетать,
 Соединению придав свою печать?
 А русскому стиху так свойственно величье,
 Где вешний поцелуй и щебетанье птичье!..

И как поэт всю жизнь носил образы Франции и Парижа в своем сердце и своих стихах, так и Париж запечатлел образ Мандельштама в самом сердце своем — Латинском квартале — и отныне уже не намерен с ним расставаться.

Над Эмайыги

К 100-летию Ю. М. Лотмана

Первая моя встреча с эстонским городом Тарту над «Мать-рекой» — Эмайыги — состоялась в июле 1972 года. Этот город входил в туристический тур, у меня с родителями было три путевки, но здесь мы задержались на неделю, переехав в гостиницу. Было тепло, почти жарко, мы даже купались в этой реке, по которой потом доплыли до Чудского озера. Ратушная площадь, «пизанский», опасно перекошенный «Дом Барклая» (так его называли, но принадлежал он вдове полководца) и дворец принцессы Курляндской, старинный большой храм святого Иоанна (Яана по-эстонски), дом-музей отца эмбриологии Карла фон Бэра и, конечно, Университет, где библиотекарь, проводя экскурсию, говорил с сильным акцентом, но так живописно, насыщая речь историческими фактами, оживляя давно ушедших людей. (Помню, как он горячо хвалил «Александра Благословенного» за отмену крепостного права в Эстляндии и желание дать России конституцию, как будто речь шла о совсем недавних событиях.)

Под впечатлением этих рассказов я тотчас же, вернувшись с родителями в гостиницу, начал сочинять бесконечные стихи о Тарту, с рефреном «Тоомеяги, Тоомеяги...». Не забуду зеленые университетские холмы с мостом Ангела и Чертовым мостом, и вкусные блюда в местной столовой (впервые я оценил очень домашний вкус сливочных соусов), и многое другое. А светлую, веселую и очень грустную «Соломенную шляпку» я люблю пересматривать среди прочего и потому, что там возникают виды «нашего городка», который «Парижу не уступит». Конечно, уступит и Парижу, и Таллинну, но какой замечательный — вроде бы провинциальный, но университетский! — город Тарту.

Именно здесь я, пятнадцатилетний, впервые переступил порог архива — Исторического архива Эстонской ССР, и даже несколько дней работал в нем: вместе с отцом изучал документы Юрьевского университета 1910-х годов, делая выписки, связанные с Е. В. Тарле, преподававшим здесь в это время (через несколько лет эти записи станут документальной основой моей первой научной публикации — в московском академическом сборнике «История и историки»). Отец делал заказы на документы, а я был при нем «нелегалом» и до сих пор удивляюсь, как это мне, совсем еще мальчишке, разрешили ходить в читальный зал, листать старые рукописи. Уже не помню, как об этом просил отец, конечно, упоминал о нашем родстве с историком, но помню, как хорошо с нами обращались вежливые и внимательные хранители. Рядом со мной сосредоточенно работали исследователи, почему-то большей частью бородатые, очень серьезные мужчины, а на столах и даже на полу лежали и стояли огромные свитки чуть ли не средневековых муниципальных и судебных актов. Заметив мой интерес, один из бородачей показал мне документы с большими печатями — незабываемое зрелище! Приехав домой, я несколько месяцев разбирал и систематизировал наш домашний архив, распределяя документы по папкам (по моей просьбе отец где-то раздобыл очень удобные для этого дела папки-футлярчики, в которых наш архив хранится и сегодня). Можно сказать, Тарту сделал меня архивистом, и оказалось — на всю жизнь.

Вторая и последняя моя встреча с Тарту — это уже 1979 год, апрель. Было довольно холодно, кое-где на холмах еще лежал снег, но на реке Эмайыги начинался весенний паводок — такой полноводной увидел ее впервые. Я, студент 5 курса Харьковского университета, приехал «к Лотману», как тогда говорили, — на студенческую научную конференцию, организатором которой была кафедра русской литературы Тартуского университета. Помню, как обрадовался я, когда в конце марта вынул из своего почтового ящика открытку Оргкомитета, подписанную его преданной ученицей Любовью Николаевной Киселевой: приглашен, включен в программу!

Доклады читались в большой аудитории с крутым подъемом: Юрий Михайлович Лотман, Зара Григорьевна Минц, их коллеги сидели за нижними партами, большинство участников — повыше. Как положено, была трибуна, к которой направлялись докладчики в строгом соответствии с программой конференции (к сожалению, она у меня не сохранилась и темы многих докладов я уже забыл). Свой доклад я построил на результатах еще не защищенной дипломной о поэзии Дмитрия Кедрина, причем не без структуралистских ходов. Буквально за месяц до поездки я прочитал «Поэтику композиции» Б. А. Успенского и был буквально ошеломлен: несколько «колес», включая наблюдения над диалектикой

точек зрения в тексте, я изобрел за полгода до прочтения книги — на материале кедринской лирики, где прослеживал нарастание диалогических элементов (главным объектом моего исследования была драма «Рембрандт»). Главы диплома были готовы, и оставалось только внести ссылки на труд Успенского, что меня, «первооткрывателя», каким я себе казался, весьма печалило. Но тут подвернулась возможность утолить мои печали — поехать в структуралистскую Мекку, к «своим», как мне это тогда представлялось. И, конечно, выступая, работу Успенского я уважительно поминал.

После всех докладов (помнится, секции были, но они работали одна за другой, в одной аудитории) началось обсуждение, а по сути — разбор докладов. По итогам общей первой секции выступал Ю. М. Лотман, по итогам второй, блоковской и вообще символистской (если память меня не подводит), — З. Г. Минц. Лотман говорил потрясающе, Зара Григорьевна как-то обыкновенно, напомнив мне некоторых моих педагогов в Харькове. Поскольку я выступал на первой секции, был тоже удостоен лотмановской оценки. К моему большому удивлению, Юрий Михайлович оставил без внимания мой «структурализм», а я-то думал, что как раз оценят мою приверженность фронде! Тартускую школу тогда часто поругивали марксистские ортодоксы за «неоформализм». Позднее, в Харькове, на университетской кафедре русской литературы, когда я рассказывал о своих тартуских впечатлениях Рите Никитичне Поддубной, по наивности заключал, что Лотман или потерял интерес к структурализму, или осторожничает — мол, сильно его прижали. На самом деле, думаю, было другое: ничего нового в этой части моего доклада он не нашел. Зато говорил о важности литературоведческой работы в архиве и отметил использование мною неизвестных архивных материалов, прежде всего, художественных текстов — тогда еще не опубликованных из-за цензурных придирок больших стихотворений Кедрина «Гибель Балабоя» и «Распутин». Очень понравилась Лотману кедринская эпиграмма, которую я позднее опубликовал по автографу (почему-то до сих пор ей не нашлось места в книгах поэта): он, оказывается, успел записать ее с моих слов и с явным удовольствием повторил две последние строки этого четверостишия:

Говорят, наш век для муз несносен,
 Но скажи на милость, старина,
 Чем бы стала болдинская осень
 Без холерного карантинá?

А дальше Лотман, несколько замедлив речь, по-видимому, подыскивая наиболее точные слова, сказал, что, по его представлениям, Ке-

дрин — «недоразвившийся поэт», что он искал и только начинал находить свою творческую индивидуальность. Это меня тогда чрезвычайно расстроило. По окончании разборов я настиг Юрия Михайловича в коридоре и, почти прижав к стене, сказал, что очень хотел бы рассказать ему больше о Кедрине. Как сейчас помню его усталые глаза, такой обреченный взгляд: ясно было, что пылкий кедриневед не ограничится несколькими фразами. «Давайте не сейчас, у меня очень болит голова», — сказал он тихо. Я устыдился и отступил, но тут глаза его вдруг повеселели — подошла Зара Григорьевна Минц, и он предложил, чтобы меня выслушала она: «А потом Зара Григорьевна всё мне перескажет».

Не знаю, не подмигнул ли он ей, но Зара Григорьевна разговаривала со мной, как с ребенком. И когда я убеждал, что Кедрин — гармоничное поэтическое существо, даже физически, что он — поэт «бессмертного пушкинского типа», что автор «Зодчих» и «Свадьбы» — эпической историко-психологической фрески о последнем дне Аттилы, сцены «последнего автопортрета» Рембрандта — свершившееся большое событие в русской литературе, Зара Григорьевна всё повторяла, то ли хваля меня за смелость и красочность формулировок, то ли успокаивая: «Хорошо, хорошо...». А я уж не мог остановиться, и ей пришлось узнать также о том, какую мне видится тема «дедов» в поэзии Блока, и Зара Григорьевна предложила мне написать статью на эту тему для тартуского «Блоковского сборника» (увы, статью эту я не закончил, и всё, что от нее осталось, — небольшая публикация «Деды верят в дело», появившаяся в «Литературной России» в следующем — юбилейном блоковском — 1980 году).

Тартуские дни 1979 года памятны мне и лекцией Ю. М. Лотмана, которая состоялась в университетском Актовом зале. Облик этого белоколонного зала с высоким балконом настраивал на академический лад, но когда Лотман заговорил, уже казалось, что попал я, если и в академию, то под открытым небом, сродни Платоновской, увлеченный свободой и широтой его мысли. Доклад был посвящен проблеме отраженности личности автора в научном труде, мере его автопортретности, каковая отнюдь не ограничивается портретом (фотопортретом) исследователя на фронтисписе, что характерно для книг великих и наиболее выдающихся, авторитетнейших ученых, академиков. Лотман анализировал и сопоставлял формы авторской автопортретности в трудах представителей точных и гуманитарных наук, это было очень интересно, и позднее некоторые из этих наблюдений и размышлений я нашел в его печатных трудах. Что мне особенно понравилось: рассуждая, Юрий Михайлович порой явно импровизировал, развивая то, к чему пришел раньше. Мы, его слушатели, попадали в творческую лабораторию ученого. Трудно переоценить значение такого опыта для молодых исследо-

вателей и педагогов. Так это было или не совсем так — я чувствовал себя присутствующим при рождении лотмановских идей.

Однако не все в зале так воспринимали эту лекцию. Студенты, включая довольно шумных в других случаях МГУшников, слушали внимательно и спокойно. Но за моей спиной, почти в самом конце зала, находилась странная группа лиц, севших вместе (рядом с ними на этих рядах никого не было). Это были не студенты, люди постарше, и вели себя они вызывающе. Довольно громко обменивались репликами, усмехались, даже похахатывали. По всему было видно, что к лектору они относятся иронически. Это было дерзкое поведение — на грани срыва лекции, чего, к счастью, не произошло. Говорили они по-эстонски, и я тогда не очень понял, что это было, хотя сам уже успел попасть в похожую неприятную ситуацию — в тот самый момент, когда, приехав в Тарту, только вошел в здание университета. К первым встреченным мною студентам я обратился с вопросом: «Скажите, пожалуйста, где здесь находится русская филология?» Один из студентов засмеялся, а потом, сделав строгое лицо, отчеканил с неподражаемым акцентом: «Такого здесь быть не может». И стоявшие рядом с нами тоже смеялись, переговариваясь по-эстонски.

Тогда я эти два события не связал и гораздо позднее понял, что главной причиной неприятия советского — и особенно русского — многими эстонцами было отнюдь не добровольное присоединение их страны к «Союзу нерушимому». Вспомнил об этом как раз тогда, когда этот Союз уже приближался к своему распаду, чему немало способствовали «горячие эстонские парни». Вспомнил и о том, что в 1972 году администраторша в тартуской гостинице, прочитав в паспорте фамилию моего отца — Кранцфельд, — сказала: «Может быть, Вам будет удобнее и приятнее разговаривать по-немецки?» А юная светловолосая красавица — куратор нашей туристической группы, наполовину эстонка, наполовину русская — говорила нам, что, хотя в Эстонии и настойчиво агитируют всех полукровок выбирать национальность именно эстонского родителя и вообще при первой возможности «записываться» эстонцами (с целью увеличения численности небольшого народа), «чистые» эстонцы чаще всего образуют свой круг общения, где полукровки встречаются редко.

Думаю, Ю. М. Лотмана, обладателя нерусской фамилии, но не эстонца и творца «русской филологии», некоторые ошибочно воспринимали здесь как чужака с советским, имперским мышлением. Известно теперь, что Лотман, контактировавший с диссидентами, находился тогда под наблюдением КГБ. Однажды у него даже был обыск, искали запрещенную литературу, но вряд ли та демонстрация неприязни к нему в Актовом зале университета была провокацией спецслужб.

Вернусь к конференции. Иногородние ее участники давали Ю. М. Лотману для прочтения разные свои работы, дал и я две (не помню, наверное, еще в Харькове меня предупредили об этой довольно необычной по тем временам традиции, потому они и были под рукой). На следующий день Юрий Михайлович беседовал с каждым автором. Об одной моей работе — о пансионерском периоде в жизни Василия Жуковского — сказал: «Хорошая статья»; о другой, посвященной известной «пушкинской» истории в жизни другого Василия — Каразина, основателя Харьковского университета, говорил благосклонно, но с легкой иронической улыбкой. Вот сейчас я подыскал наиболее точное определение: мягко пожурил. А говорил, в частности, буквально следующее: «Очень вы его защищаете». Улыбка была добрая, но и лукавая, он явно не хотел меня обидеть. Да, у меня не было и нет сейчас полноты доказательств, слишком «наследил» Каразин в предыстории первой ссылки Пушкина, но и у сотворителей мифа о «доносе» Каразина как главной причине этой ссылки не было оснований для такого категорического суждения; к тому же неправильное прочтение В. Г. Базановым важнейшего архивного документа привело к анахронизму — другой, неверной последовательности событий (попавшей в «Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина» М. А. Цявловского), на чем, собственно, и было построено столь суровое обвинение. Тогда же я только сказал Лотману красивую глупость: мол, как же харьковчанин не защитил бы харьковчанина... И Лотман снова улыбнулся, выразительно шевельнув своими пышными усами. Конечно, моя реплика явно была не в мою пользу. К счастью для меня, московские не слышали этот наш разговор, где вместо фактов я потешно защитился соображениями местного патриотизма, а то бы повеселились.

В книге «Александр Сергеевич Пушкин. Биография писателя», вышедшей двумя изданиями в 1980-е годы, Ю. М. Лотман только упомянул о «доносе» Каразина, отдав дань уже сложившейся обличительной традиции. Вскоре после выхода этой книги я написал ему письмо, где продолжил защиту Каразина, но всё же в большей мере это мое письмо было посвящено лотмановской концепции Пушкина как чуть ли не хладнокровного стратега-жизнестроителя, которую я не принял (несмотря на то, что книгу эту, как и всё лотмановское, читал с большим интересом и удовольствием). Этому противоречила оценка самим Лотманом биографии поэта как «факта творчества». Конструирование себя и своего пути, такая сверхрасчетливость, по моему тогдашнему и нынешнему мнению, убила бы в нем художническое начало, а у Пушкина, конечно, много чего в жизни планировавшего, при этом была гениальная способность безоглядной творческой импровизации — не только в писательстве, в жизни вообще. Он был непредсказуем — нередко и для

самого себя: планируя одно, переключался на совсем другое, ведомый вдохновением, отвлекаемый внезапно возникшим новым замыслом. Явно с трудом закончил (не вполне закончил) «Евгения Онегина», даже тяготился им... И я сомневаюсь, что когда-нибудь он закончил бы «Историю Петра» — слишком велик был объем предстоявшей систематической работы историка. Однако нельзя не признать, что «лотмановский» Пушкин просматривается в итоговом монументальном «памятнике» («Я памятник себе воздвиг нерукотворный...»), «спокойном», всецело «просчитанном» тексте, где поэт очень похож на Пушкина, но только в нечастом для него состоянии душевного и физического покоя. Он почти недвижим, статуарен («замирающая статуя»), но это — идеальный лирический персонаж, статуарный и в то же время как бы бестелесный, а не «биографический» живой Пушкин, неравнодушный, порой безрассудный, несправедливый, многожды оспаривавший «глупца». Модель, предложенная Лотманом, явно уводит от подлинной природы этого грандиозного явления, упрощает ее. А приемы жизнестроительства, охарактеризованные ученым, скорее можно отнести к стратегии и тактике ученого вообще, задумавшего и создающего большой труд.

Возникали у меня и мысли о проявлениях невольного автопортрета Лотмана в этой модели, но едва ли я рискнул упомянуть об этом в своем письме (черновика не сохранил, к сожалению, но, возможно, письмо это сохранилось в лотмановском архиве). Кстати, привычка поэта не уничтожать черновики своих писем вполне может быть истолкована как проявление «жизнестроительства», но эту привычку легче объяснить по-другому (желание сохранить историю контактов с каждым адресатом, отношение к письму как литературному тексту и т. д.).

Повторюсь: читая труды Лотмана, я всегда получал огромное удовольствие, читал с восхищением и большой для себя пользой, его эрудиция казалась сверхъестественной, свежесть и парадоксальность мысли завораживали. Но порой замечал: многообразную историко-литературную осведомленность вдруг начинает оттеснять на второй план некая Идея, которая завладевает им как диктатор, он сам становится этой Идеей-диктатором и... начинались «казни», игнорирование ненужного (якобы) историко-культурного материала. Того, который ей противоречил и мешал получить абсолютную власть. И тогда сверхконцептуалист отчасти подавлял в Лотмане природную силу ума, пространство поисков переставало быть многомерным. Так случилось, например, в интереснейшей статье о судьбах «Слова о полку Игореве» в XIX веке, где главная идея — что после победы над Наполеоном интерес к «Слову» в русском обществе якобы начал угасать (ну да, могло бы напомнить о поражении под Аустерлицем и т. п.) — производит впечатление чего-то слишком головного, искусственного.

А иногда он неожиданно усложнял вполне очевидные вещи. Тогда в Тарту я благоговейно слушал его, но в выступлении Юрия Михайловича, как раз после того, как он процитировал кедринскую эпиграмму и говорил о важности архивных разысканий и научных публикаций неизвестных произведений, меня поразило суждение о том, что пушкинский текст всегда для нас необыкновенен и священен, потому что пушкинский, даже если это «Семейственной любви и нежной дружбы ради / Хвалю тебя, сестра! не спереди, а сзади» (вторую строчку он не произнес). С этим я не мог согласиться. Суждение показалось мне слишком противоречивым, я даже прокомментировал его соседям не вполне уместной в этом случае ленинской цитатой, которая уже тогда поражала меня своим предельным догматизмом: «Учение Маркса все-сильно, потому что оно верно». И сейчас считаю, что грубость и пошлость — это грубость и пошлость, кто бы такое ни произносил, а скажем, обильные матерные выражения за обедом, где собралась мужская компания, с Пушкиным в том числе (и такие мемуарные свидетельства сохранились), интересны не столько его биографу и исследователю творчества (им важен факт встречи, кто участвовал, содержание бесед с участием поэта), сколько историку-лингвисту. Бесспорно, любая шутка гения, даже самая неудачная и грубая, имеет биографическую ценность, но в этой аксиологии, как я убежден, нет места оценкам: *необыкновенная, священная*. Как он, умнейший, мог договориться до такого — до сих пор не понимаю (Лотмана имею в виду, с Пушкина какой спрос: художник — бог, и сам того не знает; давать определения и оценки — удел исследователя). Тогда в Тарту прозвучал еще один скабрешный текст, но уже не пушкинский и не из уст Юрия Михайловича.

...Вот и прощальный ужин в университетском зале, по случаю окончания конференции. Помню, как прятал улыбку в усы Лотман, сидевший за соседним столиком со своим сыном Михаилом, когда студенты-хулиганы из МГУ замахнулись на онегинскую строфу и рифмовали почти матерно что-то про французика Луя и ни Луя, и Луёв; громче всех кричал Андрей Немзер — кажется, он был вожаком в их группе. А я держался тихих донецких, птенцов школы М. М. Гиршмана, не только в своих докладах, но и в беседах о литературе изъяснявшихся спокойным научным языком своего учителя: целостность литературного произведения, ритм художественной прозы и т. п. (в этой группе наибольшей самостоятельностью и оригинальностью суждений выделялся несколько странноватый Александр Кораблев). С ними же я и ночевал на партах в одной из аудиторий, наверное, в общагах мест не было. Помню, как в темноте пересказывал им мистический рассказ Юрия Нагибина «Лунный свет» — рассказ не исторический и не на фольклорном материале возникший, а о современных событиях (до сих пор не понимаю,

как он мог быть напечатан в толстом советском журнале, в условиях воинствующего материализма). Сама атмосфера тартуской конференции располагала к таким разговорам, к преодолению робости в мыслях, к пересмотру устоявшихся взглядов на литературу и жизнь, отмене всевозможных запретов. Но тихих донецких, кажется, я тогда немножко напугал, рассказ-то страшноватый.

А за ужином всем было весело, продолжалась литературная игра, и даже Лотман сочинил строфу по онегинскому канону, приличную, конечно. Записал ее на салфетках, а потом встал и прочел. Это были «правильные» по форме и остроумные стихи, но ни строчки не помню, к сожалению, — дела давно минувших дней.

В 1979 году я закончил университет, месяц проработал в нем на филфаке как преподаватель, уже прочел несколько лекций на подготовительном факультете, но мои документы всё оформлялись и оформлялись. В итоге, ничего не заплатив, меня попросили удалиться бдительные борцы с полукровками (в отделе кадров ухмыляющийся пожилой чиновник, разительно, а точнее — омерзительно похожий на Сулова, ознакомившись с представленными мною документами, откровенно издевался: «Жиденская биография у вас получилась, надо бы переписать»). Я оказался безработным, писал сценарии передач для местного телевидения. А в декабре совсем приуныл, да еще температурил, подхватил грипп в довольно тяжелой форме. Как бы защищаясь от всех этих неприятностей, я тогда написал стихи «Вспоминаю о Прибалтике во время болезни», где присутствуют тартуские реалии и даже сам Юрий Михайлович («меня там Лотман благосклонно встретил, студенческие опусы прочел»), и есть такая строчка:

А в Тарту, кажется, я жил всегда.

Уже в этом веке в приложении к лотмановской биографии, написанной Борисом Федоровичем Егоровым, я впервые прочитал о том, как сам Юрий Михайлович относился к Тарту, и очень порадовался тому, что моя давняя строчка выглядит как цитата из его интервью корреспонденту эстонской газеты «Noorte Nääl» (28 февраля 1982 года): «Я не хотел бы жить ни в каком другом городе. Побывать мне хотелось бы во многих других городах, но жить — только в Тарту. Мне кажется, что здесь самый воздух помогает работать и думать. Может быть, оттого, что в городе основной “человеческий пейзаж” составляет учащаяся молодежь, т. е. та категория людей, которую я люблю больше всего».

Тогда, в апреле 1979-го, я имел возможность убедиться в том, что в нем органично, диалектически перетекая друг в друга, сосуществовали ученый и педагог, становясь единым, очень динамичным, по-современ-

ному говоря, сверхкоммуникативным творческим существом; он не мыслил себя без общения со студенческой молодежью, с той ее частью, для которой филология и семиотика культуры стали призванием и судьбой.

Когда вышла книга Лотмана — биография Пушкина, — мне хотелось приложить к своему письму Юрию Михайловичу этот стихотворный текст, тем самым как бы смягчить полемический тон письма, но я не решился, поскольку в моих стихах можно было увидеть пушкинскую аллюзию, связь со строками о Державине, который не только «заметил», но «и в гроб сходя благословил»: не подумал бы он, Лотман, что я шутить над ним вздумал, запрограммировав юмористический эффект. Кстати, на то письмо Юрий Михайлович не ответил, а через много лет я узнал, что сразу после выхода книги ее концепцию не принял ближайший друг Лотмана и его коллега по Тартускому университету Б. Ф. Егоров. Может быть, были и другие критики, и Юрий Михайлович не ответил мне, утомившись отвечать на одни и те же замечания?

Переписка у нас не сложилась, и я даже немножко завидовал харьковскому поэту Эдуарду Сиганевичу, который, как я тогда узнал, получает «письма от самого Лотмана».

Осенью 1986 года Ю. М. Лотман приехал в Харьков, где 8—10 октября проходило IX Всесоюзное совещание по логике, методологии и философии науки. На этом совещании он выступил с докладом «Три функции текста», а вне программы прочитал лекцию. И я снова имел удовольствие слушать Юрия Михайловича — на сей раз в огромном Актовом зале нашего университета. Говорил Лотман, как всегда, негромко и неторопливо, немножко удивляя харьковских филологов глагольными постфиксами *-ся* (вместо современных *-сь*), звучащими по-старинному, очень выразительно, в полном соответствии с литературной эпохой, о которой он говорил.

По окончании лекции Леонид Генрихович Фризман подвел меня к Лотману и представил. «А мы давно знакомы», — сказал он, улыбаясь. И я уточнил, что с 1979 года. Вот как, неужели запомнил того назойливого харьковского студента, который хотел так много рассказать ему о поэте Дмитрие Кедрине? Или помнил о моем письме, на которое не ответил? А вдруг и на мои публикации, посвященные литературным событиям предпушкинского и пушкинского времени, обратил внимание? Ясное дело, мне было приятно. Мы обменялись несколькими фразами, и я пригласил его в Библиотеку имени В. Г. Короленко, где и сейчас работаю, обещал показать наши рукописные и книжные раритеты, в том числе пушкинской поры; договорились о дне и часе.

Этот день наступил, я заранее подготовил экспозицию для именитого гостя. А за пару часов до срока, о котором мы договорились, меня

пригласили в соседний отдел к телефонному аппарату (у нас в отделе городской связи еще не было). Взял трубку и услышал: «Лотман говорит». Я почему-то замедлил с ответом (наверное, потому, что никаких телефонных номеров я ему не давал и звонок этого никак не ожидал), и он повторил громче: «Лотман говорит». Юрий Михайлович извинялся, что подъехать не сможет, уже нет времени: билеты удалось взять на сегодня, а не на завтра, как он планировал. А я перечислил уже выставленные мною в экспозиционном шкафу раритеты — автографы Баратынского, Вяземского, Вельтмана, Сенковского, Белинского, книги из библиотеки Гнедича с его владельческими надписями и многочисленными маргиналиями, даже рисунками, четыре списка грибоедовской комедии «Горе от ума» первой трети XIX века и т. д. Лотман сказал, что обязательно всё это увидит «в следующий раз». А я выразил надежду, что к следующему его приезду смогу подарить ему свою книжку, которую тогда готовил.

Несмотря на то что память моя сберегла вот эти крупницы эпизодического общения с Ю. М. Лотманом, совершенно очевидно, что контакты эти были в большей мере «невстречей», не было у меня с ним ни бесед (не считая пяти-десятиминутных), ни переписки, а книжка моя, о которой я ему говорил и которая могла бы его заинтересовать, — «Русская лира с Украины: Русские писатели Украины первой четверти XIX века» — вышла в декабре 1993 года, через месяц с небольшим после его ухода.

Часто вспоминаю его голос в телефонной трубке, эти начальные слова, которые он тогда повторил очень громко, как военачальник времен великой войны, участником которой он был: «Лотман говорит». Его книги — живая классика мировой гуманитарной науки XX века. Перефразировав литературного классика, можно сказать: рукописи не горят в том числе и потому, что Лотман продолжает говорить.

Метафизика русского забора

*Знак собственности, символ достижений
и преграда искушению*

Наша мечеть — открытое небо, а город — необозримая степь, где никому не тесно и где ни стена, ни забор не удерживает воли.

Фаддей Булгарин
«Иван Иванович Выжигин» (1829)

Про философию забора как разграничительного сооружения написаны тысячи книг. Самый знаменитый забор — Китайская стена, которая видна из космоса. Вторая великая стена — Берлинская, про которую невозможно сказать, существует ли она, потому что, хоть частично, но сохранилась в виде памятника. Интересно, что при своем возникновении она подавалась как средство ограждения от опасности извне, но мгновенно стала сооружением, препятствующим выходу наружу (и тем и осталась в истории).

Третья знаменитая стена — кремлевская. И она — уже особый символ, потому что совмещена с кладбищем. Это старая традиция — хоронить своих родственников у порога дома, чтобы они защищали его от незваных пришельцев. Самый длинный забор, защищающий часть Австралии от кроликов, из космоса не виден, но длиннее Китайской стены и тянется на пять с половиной тысяч километров.

Метафизика же русского забора начинается со знаменитой фразы Ключевского о том, что «русские границы на востоке не отличались резкой определенностью или замкнутостью: во многих местах они были открыты; притом за этими границами не лежали плотные политические общества, ко-

торые бы своей плотностью сдержали дальнейшее распространение русской территории».¹

Забор Востока — нечто бессмысленное в силу огромных пространств, а забор Запада — нечто рациональное. Поэтому бесчисленные споры о русском заборе сводятся к мысли, что забор — это недостаток жизни, ее порочная сторона. Чем больше заборов в стране, тем она хуже: они — индикатор взаимного недоверия. Но цель настоящего рассуждения — как раз в том, чтобы показать, что нечто естественное не может быть истолковано в терминах «плохого» и «хорошего».

Дихотомия

Вот какая легенда
Ужасная!
Вот какая принцесса
Прекрасная!

А может быть, было всё наоборот:

Погода была
Прекрасная,
Принцесса была
Ужасная.

Генрих Сапгир

В разговорах современных урбанистов — как правило, людей молодых — есть одно общее: это дихотомия между открытым пространством и забором. И чем менее рассудителен участник разговора, тем четче он говорит о том, что всякие открытые пространства хороши, а забор — однозначно плохо.

Дело не только в том, что решетка Летнего сада, парапеты набережных, разделительная стенка автострады — всё суть заборы, и не только имеют право на существование, но обусловлены простой необходимостью.

Проблема модной философии, урбанистов и отечественного «просвещенного мнения» в том, что они вступают в конфликт с желанием людей по-своему обустроить свою жизнь. И самый просвещенный урбанист легко приходит в этом смысле к оправданию насилия над частным желанием оградиться. То, что эстетика решения связана с экономическим уровнем общества, — тут спора нет. Но чаще всего эстетически подкованные люди борются с архаической традицией, не понимая ее

¹ Ключевский В. О. Курс русской истории. Лекция 82 // Ключевский В. О. Сочинения: В 8 т. М.: Гос. соц.-экон. изд-во, 1958. Т. 5. С. 194.

ценности и права на существование. В терминах заборостроения это напоминает устройство дорожек во дворах и парках: какую ограду вдоль них ни сделай, люди будут перелезать через нее, чтобы спрямить путь. Так и здесь — не то что навязывание открытых пространств, но и война с заборами так же нехороша, как и желание перегородить весь мир.

То и дело рядом с нами оказывается человек, что, заламывая руки, произносит: «Боже мой, отчего в России всё уставлено этими ужасными, некрасивыми, глухими заборами?» И дальше, в цепочке умозаключений, выходит так, что в нашем Отечестве всё ужасно, а в просвещенных землях к западу от него всё прекрасно. И это — зачин для разговора не о преимуществе того места, где нас нет, перед тем, где наш народ, к несчастью, есть.

Заборы у нас действительно бывают нехороши — особенно из жести и грязного бетона. Но уж если мериться с иностранцами, то уместно вспомнить карамзинские «Письма русского путешественника» (1793). Вот наш соотечественник стоит посреди английской земли — и замечает: «Во все стороны лондонские окрестности приятны, посмотреть на них хорошо только с какого-нибудь возвышения. Здесь всё обгорожено: поля, луга, и куда ни взглянешь, везде забор — это неприятно».²

Слово забора

Забор есть род сообщения. Недаром это монотонное пространство — идеальное место для граффити. Но русский забор более родственен китайской стене для развешивания дацзыбао, что означает «газета, написанная большими иероглифами». Это, по сути, листовка, приклеенная к забору. Действительно, русский человек привык писать на заборе, объясняя всё происходящее. Но он в этом деле экономен и зачастую обходится одним иероглифом. Известно, что сначала в воздухе возникает слово из трех букв, потом появляются гвозди и доски, которые крепятся к нему, и этот прием объясняет щели и дырки в наших заборах.

Гоголь в вариантах текста «Мертвых душах» упоминает «длинные заборы с кое-какими необходимыми заборными надписями, нацарапанными школьниками и уличными шалунами, посеченными за это, без сомнения, в свое время порядочно, если только дали себя поймать на месте злодеяния — вот всё, что находилось на этой уединенной или, как у нас выражаются, красивой площади».³

² Карамзин Н. М. Письма русского путешественника // Карамзин Н. М. Избранные сочинения. М.: Художественная литература, 1964. Т. 1. С. 586.

³ Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений и писем: В 23 т. М.: Наука, 2012. Т. 7. Кн. 2. С. 144.

Забор у нас превратился в явление онтологическое. «Потемкинские деревни» (при том, что это мифологизированный образ, впрочем, как и всякий эпитет) — тоже забор между первым лицом государства и окружающей действительностью. Ср. выражение маркиза де Кюстина о том, что «Россия — страна фасадов», а фасад — не что иное, как граница между внешним холодным миром и теплом частной жизни в натопленных комнатах.

Александр Ушаков (взявший себе псевдоним *Н. Скавронский*) писал в шестидесятые годы XIX века: «Русский человек по природе своей не любит искусственности, ему тесно, мало места в ограниченно-очерченном саду, ему всего неприятнее забор за кустами зелени; он, напротив, любит лес, рощу, поле, чтобы всё перемешивалось, скрещалось и чтобы нигде не видно было конца; он любит дать простор и волю взгляду, и если выедет из города, так подавай ему деревню».⁴ Ему вторит Глеб Успенский: «Разворотить забор и разметать по сторонам доски, “вломиться” туда, куда не пускают: — вот что делала эта несчастная ватага силачей, не знавшая, куда деть свою силу».⁵

Купцы Гиляровского с забором обходились, как с ветряными мельницами: «Ему отворяют ворота — подъезд его дедовского дома был со двора, а двор был окружен высоким деревянным забором, а он орет: — Не хочу в ворота, ломай забор! Не поеду! Хозяйское слово крепко и кулак его тоже. Затворили ворота, сломали забор, и его степенство победоносно въехало во двор, и на другой день никакого раскаяния, купеческая удаль еще дальше разгулялась».⁶

Тогда городской забор еще не слишком отличался от деревенского, похожего на двор Коробочки: «Этот небольшой дворик, или курятник, переграждал дощатый забор, за которым тянулись пространные огороды с капустой, луком, картофелем, свеклой и прочим хозяйственным овощем».⁷

У Ремизова забор — еще и символ отчаяния:

«Я помню, ощеренные, с прогнившими досками заборы —

— забор и под забором упавшего человека, когда все двери перед тобой захлопнулись, а калитки и ворота под замком заперты крепко;

⁴ *Скавронский Н.* Очерки Москвы. М.: Московский рабочий, 1993. С. 116.

⁵ *Успенский Г. И.* Наблюдения одного лентяя (Очерки провинциальной жизни): Из цикла «Разоренье». М.: Государственное издательство художественной литературы, 1955. С. 267.

⁶ *Гиляровский В. А.* Москва и москвичи // *Гиляровский В. А.* Собрание сочинений: В 4 т. М.: Правда, 1967. Т. 4. С. 345.

⁷ *Гоголь Н. В.* Полное собрание сочинений и писем: В 23 т. М.: Наука, 2012. Т. 7. Кн. 2. С. 49.

и эти проклятые стены, отгораживающие человека от человека — самодовольные свиные хари, выглядывающие из-за заборов на твою беду и отчаяние;

проклятия твоего бессильного сердца;
и тупая покорность».⁸

Забор бывает страшен: «Забор вокруг избы из человеческих костей, на заборе торчат черепа людские с глазами; вместо дверей у ворот — ноги человеची, вместо заповров — руки, вместо замка — рот с острыми зубами».⁹

У Гоголя есть старое, но не потерявшее своей силы наблюдение: «Только поставь какой-нибудь памятник или просто забор — черт их знает, откуда и нанесут всякой дряни...»,¹⁰ — и всё потому, что мусор, негодный предмет всегда уносится на границу миров или перекидывается через нее.

Забор у нас — это еще и опора топографии. Кучер Чичикова «не видя ни зги, направил лошадей так прямо на деревню, что остановился тогда только, когда бричка ударила оглоблями в забор и когда решительно уже некуда было ехать».¹¹ Спустя сто лет Ремизов подтверждает, что забор — важная часть пути: «Мы идем пешком и не уверены, куда повернуть. И вдруг видим зеленый забор. “Святая София, — говорит художник Нарбут, — идем правильно”». ¹² Хозяин Селифана, кстати, знает, что «мертвым телом хоть забор подпирай, говорит пословица», то есть забор означает конец пути, он готов прекратить путь не только брички, но и неостановимой русской тройки.

Точно так же воздушный шар коротышек из Цветочного города на Огурцовой реке, отправившихся посмотреть мир, терпит аварию, как раз натыкаясь на забор. В другой раз, именно наткнувшись на забор, Незнайка набивает себе шишку. Желание преодолеть искусственную преграду — свидетельство неправильного поведения: «Если малыш полезет через забор и оцарапает ногу, то царапину надо прижечь йодом,

⁸ Ремизов А. М. Взвихренная Русь // Ремизов А. М. Собрание сочинений: В 10 т. М.: Русская книга, 2000. Т. 5. С. 348.

⁹ «Василиса Прекрасная» // Русские народные сказки: Хрестоматия по литературе. 3 класс. М.: Школа, 2020. С. 234.

¹⁰ Гоголь Н. В. Ревизор // Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений: В 23 т. М.: Наука, 2003. Т. 4. С. 20.

¹¹ Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений и писем: В 23 т. М.: Наука, 2012. Т. 7. Кн. 2. С. 42.

¹² Ремизов А. М. Взвихренная Русь. С. 102.

чтобы малыш запомнил, что лазить через забор опасно, и в другой раз не лез через забор».¹³

Типология забора: бетон и металл

Мы поехали за город,
А за городом дожди.
А за городом заборы,
За заборами — вожди.

Геннадий Шпаликов

Всякое большое явление для сколько-нибудь осмысленного разговора нужно разложить на типы. Заборы бывают разными — ограждающими то, что «внутри», от того, что «вне», и наоборот. Заборы бывают частными и государственными. И, наконец, есть прозрачные заборы и глухие.

Забор есть преграда физическая, преграда оптическая, а также сооружение, которое делает невидимые границы видимыми — наподобие тех желтых лент, которые, приподняв, преодолевают тысячи детективов в начале тысяч остросюжетных фильмов.

Если с физической преградой всё более или менее понятно, то оптическая преграда работает сложнее. С одной стороны, она дает пространство частной жизни: под защитой непрозрачного забора человек может позволить себе то, что не позволит на людях. Забор — это преграда искушению, случайному вору или завистнику.

Как ни странно, это важно и человеку скромному. В нашем мире есть, как хотелось бы верить, некоторые состояния, хоть и не имеющие родовых корней, но полученные честным путем. Часто их обладатель понимает, что его образ жизни входит в противоречие со всем тем, что творится за забором. Да что там — я встречал дачников, что прячут свои ухоженные клумбы от взгляда проходящего соседа-алкоголика, чтобы не возбуждать в нем ненужное раздражение. Но большой непрозрачный забор — еще и послание о своем успехе, если скромности в человеке не хватает.

Дело в том, что главные разновидности забора — не столько даже заборы городские и сельские, сколько заборы государственные и частные. Государственные по большей мере находятся в населенных пунктах (за исключением воинских частей и мест, где содержится какой-нибудь особый секрет). Впрочем, еще Юрий Олеша заметил: «Забор манил,

¹³ Носов Н. Н. Приключения Незнайки и его друзей. М.: Детская литература, 1976. С. 45.

и, однако, вероятнейше допускалось, что никакой тайны нет за серыми обычными досками».¹⁴

Причем государственные конструкции раньше были тоже двух типов — одни были загнуты наверху внутрь (чтобы из защищенного места ничего не выносили), другие — обращены загнутой частью вовне, чтобы никто не лез в огражденное место. Сейчас ученые люди придумали заборы универсальные, с рогатками в обе стороны и местом для колючей проволоки посередине.

Есть два типа самых распространенных заборов — из ужасного материала, что называется *профнастил* (происходит не от слова «профессиональный», а от «профиль»). Таким же порицаемым был только государственный забор из бетонных плит со странным рустом, называвшийся «забором Лахмана». Тысячи километров этих бетонных заборов окружали моего соотечественника — в пионерском лагере, армии, на какой-нибудь автобазе или заводе, а то и на кладбище.

Судьба архитектора Лахмана очень примечательна: он придумал бетонную плиту ПО-2 (плитка ограды-2) в начале семидесятых — и в 1974 году получил бронзовую медаль Выставки достижений народного хозяйства и 50 рублей премии. Сам он, эмигрировавший в 1981 году, вполне состоялся там как архитектор.¹⁵ Лахман говорил, что ПО-2 оказался единственным его проектом, реализованным в СССР, и недоумевал, отчего эта конструкция получила такое распространение. Единственное известное гонение на эти заборы известно со стороны мэра Москвы Собянина, повелевшего, чтобы городские ограждения были прозрачными.

¹⁴ Олеша Ю. К. Зависть // Олеша Ю. К. Избранное. М.: Правда, 1983. С. 93.

¹⁵ В интервью журналу «Esquire» Лахман говорил: «...меня пригласили в конструкторско-техническое бюро “Мосгорстройматериалы”, где я проработал 18 лет. В семидесятые стал главным архитектором. У меня в отделе было 10 человек: художники, архитекторы — я сам их подбирал. Мы занимались дизайном для промышленности. Тогда это называлось “техническая эстетика”. Одной из наших задач было разработать конструкцию забора. Надо было сделать его, что называется, *эстетикалли экспектабл*. Я сделал три эскиза, все очень симпатичные. Например, был забор, имитирующий каменную кладку. Но почему-то выбрали самый простой. Может, глаз радовала эта игра света и тени? Может, понравилось, что форма такая самоочищающаяся, что пыль и грязь дождями смываются? Проектировали несколько месяцев. У нас было достаточно времени, никто не торопил. В том, что с плитой происходило дальше, я уже не участвовал. Как-то ее модернизировали, добавляли юбочку, меняли размеры — но всё без меня» (цит. по: Богатко Ю. История бетонного забора с ромбиками // Esquire. 2013. 12 марта. С. 123).

Народные заборы — заборы дачные. Настоящие дачи были окружены темно-зелеными (это типовой их цвет) плотными заборами выше человеческого роста. Именно там жили вожди, упомянутые Шпаликовым, а также артисты и академики. Для не существовавшего тогда среднего класса бетонные надолбы Лахмана были не характерны, а профнастилу предшествовали сооружения из сетки-рабицы, натянутой на столбы. Это — компромисс между заборами вокруг огородов, которыми наделяла Советская власть тех, кто не заслужил дачной жизни, и оградами из профнастилы вокруг садовых участков, своего рода «недодач».

До сих пор кое-где можно видеть заборы огородников, сооруженные из спинок старых кроватей и прочего подсобного материала. Сетка-рабица была мирным, гражданским вариантом неколючей проволоки.

Типология забора: проволока и лента

— А так, — говорят, —
Ну, ты прав, — говорят, —
И продукция ваша лучшая!
Но всё ж, — говорят, —
Не *драп*, — говорят, —
А проволока колючая!..

Александр Галич

«История о том, как Клим Петрович добивался, чтоб его цеху присвоили звание “Цеха коммунистического труда”, и, не добившись этого, запил»

Есть, впрочем, и другой тип забора, что в названии соединяет и материал, из которого сделан, и элементы конструкции, то есть — частное и общее. Это колючая проволока. Патенты на нее выдавались в 1860—1870-х годах, а индейцы, видя, как перегораживаются огромные пространства, называли ее «веревкой дьявола». До этого приходилось обходиться естественными иголками. Как сообщал современникам Василий Петрович Боткин в «Письмах из Испании»: «Такой забор лучше всякого другого: тонкие, длинные пучки игл кактусов очень хрупки, при чуть-чуть неосторожном к ним прикосновении входят в кожу, отламываются там и производят жестокое воспаление».¹⁶

В отличие от деревянной, проволочная ограда была быстро возводима и дешева. Рекламный слоган того времени гласил: «Легче воздуха, крепче виски, дешевле пыли». По современному ГОСТу 285-69 метр ко-

¹⁶ Боткин В. П. Письма из Испании. Л.: Наука, 1976. С. 123.

лючей проволоки весит примерно 70 граммов. Потом уже человечество придумало колючую ленту (куда более опасную и при этом гораздо более дешевую), спирали Бруно и много других удивительных вещей.

Русскому человеку увлечение колючей проволокой было несвойственно. Она была слишком дорога для бедняка, фермерство у нас было не особенно развито, и большинство русских крестьян познакомилось с ней на фронтах Первой мировой войны.

Оттого парадокс отечественной культуры заключается в том, что колючая проволока в ней первым делом ассоциируется не с животноводством, а с войной или пенитенциарной системой. Эмблема *Amnesty International* (свеча, оплетенная колючей проволокой) воспринимается совершенно естественно.

Колючая проволока переменяла судьбу Америки, потому что это история не про ограду, а про саму идею частной собственности и ее обозначения в пространстве.

Но тут и есть интересное различие: в нашем Отечестве отношение к собственности на землю — особое, мифологизированное. Собственность эта зыбка и похожа на дым. Если во второй половине XIX века образ колючего проволочного забора в Америке был связан с частной деятельностью, то у нас даже теперь, при использовании колючей проволоки фермерами, эти заграждения — символ государства. Вспомним выражения уже не из тюремного жаргона, а из обыденной речи — вроде «отправиться за колючку».

Мало что вызывало такое омерзение, как устройство забора вокруг городской усадьбы или особняка, когда в верхнюю часть ограждения вмуровывались битые бутылки. Риелторы рассказывали о таком опыте в девяностые годы: некий богатый человек вмонтировал в свой каменный забор такие бутылки, но через пару лет лед, в который превращалась дождевая вода внутри стеклянного препятствия, разорвал не только битые бутылки, но и часть кладки. Соседи же рассматривали это как естественное возмездие за жестокую изобретательность.

Это особенное свойство русского забора: он не предполагает избыточной кровожадности. Острые гвозди, пики, колючая проволока превращают забор не просто в послание, а в самодонос.

Вот что у нас, кажется, окончательно (и несправедливо) забыто — так это ограда типа «ах-ах» (или «ха-ха»): невысокая стена, вписанная в ландшафт и соединенная со рвом (наследник фортификационных сооружений). Она позволяет видеть пейзаж и постройки, но является при этом препятствием. Такую можно видеть в московских Кузьминках, но по понятным причинам вокруг домов и участков современных богатей она невозможна.

Кладбище заборов

Я знаю, знаю. Скоро, скоро
 Ни по моей, ни чьей вине
 Под низким траурным забором
 Лежать придется так же мне.

Сергей Есенин

«Гори, звезда моя, не падай...»

То и дело всплывает тема кладбищенских оградок и, вообще, забора на кладбище. И тут русскому человеку пеняют за ужасный вид современных кладбищ (с чем сложно спорить) и за то, как некрасивы эти сварные железные ограды, что служат пограничными столбами. Считается, что это советское изобретение, плод мысли человека, измученного дефицитом всего, даже кладбищенской земли. Действительно, оградка (не ограда) служит теперь и для того, чтобы какой-нибудь ушлый человек, договорившись с администрацией, не отхватил часть дорожки и чужих могил для своей — новой.

Идеальное кладбище в представлении эстетического человека нового времени — американское, к которому он привык во множестве фильмов: хорошо подстриженный зеленый луг, из которого торчат белые камни. Эта эстетика формирует что-то похожее на Арлингтонское кладбище — самое большое сосредоточие менгиров на свете. Где неподалеку стоит дольмен с овальным медитативным помещением.¹⁷

Однако понятно, что оградки на кладбище были всегда. И если гроб — домовина, образ дома, то всякий участок местонахождения ограждался, как и настоящее владение. Задачи у оградки, впрочем, были и вполне утилитарные — чтобы скотина не ходила по могилам, травы и цветов не ела и не гадила близ надгробий. Чтобы не лезли на могилу бродячие собаки. А с другой стороны — это нормальная ограда, затрудняющая трансфер между миром живых и миром мертвых.

И, если всмотреться в образы массовой культуры, то неизвестно, кого нужно оградить — мир мертвых от мира живых или наоборот.¹⁸

Вокруг кладбищ (как всегда вокруг смерти) существует множество ритуалов: от известных — о четности цветов, запрета на посещение

¹⁷ Березин В. Он говорит. М.: Арсис-бук, 2018. С. 123.

¹⁸ Обычно вспоминают романтическую историю могил голландского протестанта ван Горкума и его жены-католички в Рурмонде под Лимбургом. Могилы находятся на разных кладбищах, разделенных забором (стеной), и соединены каменным рукопожатием поверх него. С одной стороны, это символ победы любви над обстоятельствами. С другой (не сразу заметной), это символ нерушимости, неотменяемости стены. Непонятно, кстати, лежит ли семейная пара головами друг к другу или наоборот.

в темное время, до тех, что вовсе не на слуху: к примеру, работники кладбища проходят на территорию через калитку, а не через открытые рядом большие ворота, куда обычно въезжает катафалк — и тому подобное.

Но правда в том, что русский забор всё же есть что-то особенное, он — некладбищенский памятник человеку, его поставившему. Гоголь замечает о человеческом следе в истории так: «Самая рыночная площадь имеет несколько печальный вид: дом портного выходит чрезвычайно глупо не всем фасадом, но углом; против него строится лет пятнадцать какое-то каменное строение о двух окнах; далее стоит сам по себе модный дощатый забор, выкрашенный серою краскою под цвет грязи, который, на образец другим строениям, воздвиг городничий во время своей молодости, когда не имел еще обыкновения спать тотчас после обеда и пить на ночь какой-то декокт, запроваленный сухим крыжовником».¹⁹

Дачный рай в окружении коммунального ада

Первый, кто, огородив участок земли, придумал заявить: «Это мое!» и нашел людей достаточно простодушных, чтобы тому поверить, был подлинным основателем гражданского общества.

Анри Руссо

«О происхождении и основаниях неравенства между людьми»

Личные заборы поставлены сейчас вокруг дач. И тут уж всякий горазд — в меру своих сил, возможностей финансового толка и художественного вкуса. Появилось даже выражение, описывающее категорию отношений: *дружить через забор*.

Писатель Юрий Трифонов вспоминал о своем соседстве с Твардовским: «Первое время соседство с Александром Трифоновичем никак не отражалось на наших отношениях, по-прежнему далековатых. А. Т. заколотил калитку. Мы встречались изредка, здоровались через забор. По утрам Александр Трифонович возился в саду, трещал сучьями, жег костер или рубил дровишки на маленьком рабочем дворе за своей временкой, как раз возле угла нашего общего забора. <...> Александр Трифонович однажды заметил, как Коля, находившийся на соседнем участке

¹⁹ Гоголь Н. В. Коляска // Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений: В 14 т. М.: Изд-во Академии наук СССР, 1938. Т. 3. С. 178.

и собиравшийся прийти к нему, вздумал сократить путь и сиганул через забор. <...> Человек, который прыгает через забор, когда есть калитка, способен на всё... <...> Словом, я набрался наглости и передал его (т. е. рассказ «Голубиная гибель». — В. Б.) как-то осенью в один из приездов на дачу — прямо через забор — в руки Александру Трифоновичу».²⁰

Здесь описан один из удивительных типов отношений — дачные соседи могут разговаривать друг с другом годами, будучи разделенными физической и юридической границей, не заходя друг к другу на участки. Они наблюдают за чужой жизнью, обоняют запах соседских шашлыков и компоста, вольно или невольно знают тайны друг друга и могут не испытывать желания нарушить отведенные пределы.

Часто считают, что дачный штакетник, рабица или профнастил — реакция на принудительный коллективизм прошлого века. Он — линия, отгораживающая личное от общественного. Действительно, дружба не повсеместна. Из-за тени от чужого забора, упавшей на грядки, соседи ссорятся на всю жизнь, и всё потому, что русского человека постоянно норовят лишить частного, и никто за него не вступится — ни община, исчезнувшая давным-давно, ни барин, ни полицмейстер. А русскому человеку хочется частной жизни, у него есть вовсе не порочное желание пройтись по дорожке без штанов, даже если штаны у него есть. Соседская собака может быть очень симпатичной, но ей сложно объяснить, что на твоих грядках ты привык копать сам, а посаженной репе собачьё внимание только вредит. Более предусмотрительные соседи понимают, что сами собаки могут убежать и потеряться. К тому же, человек знает, что если у него что-то увидели, то этот предмет уже под угрозой.

Да, у нас существует некоторая неуверенность в нашем имуществе. Частные вооруженные лица, само государство норовят это имущество отобрать, да и сам гражданин, дай ему волю, не прочь передвинуть дачный забор на метр или залезть за яблоками в соседский сад.

Когда рассуждают об уровне опасности и тревоги в нашей дачной жизни, часто сталкиваются с известной ложью статистики. Вот стоит ветхий дом без забора, так из него нести нечего. А вот дом, куда по лету не приехали городские владельцы, так в него влезли за поживой лихие люди. В другом месте стоит богатый дом с декоративным забором, но там круглый год живут, не стащишь ничего. Иной огромный забор ограждает склад, и туда лезут постоянно. Воруют там, где удобно подогнать фургон, где проще вынести, где нет сторожа, на что указал соучастник. Воруют в голодный год, когда чужой дачный запас становится ценнее. В тучные годы крупы и банки с огурцами не брали из погребов, брезговали чужим, а сейчас снова наступают тощие, и это видно по списку пропаж. Одно дело — деревни в глубинке, другое — в Подмоскowie,

²⁰ Трифонов Ю. В. Записки соседа // Дружба народов. 1989. № 10. С. 23.

а под Костромой просто нет денег на любой забор, кроме слег, не позволяющих убрести скотине.

В Подмоскovie пройдут по садовым участкам трое странного вида людей, остановится один, двое метнутся — и ну вынимать насос из коловдца. Я знал соседа, у которого братъ было нечего, так ему лихие люди от обиды просверлили коловоротом в обеденном столе три или четыре дырки размером в блюдце. У всех разные точки зрения: молодая урбанистка на кредитном автомобиле, проезжая мимо некрасивых сплошных заборов, думает об их несовершенстве, сравнивая с Новой Англией, а старуха, лишившаяся насоса, другого мнения. Люди, живущие в пространстве, куда не проберешься (никто их телевизор не потащит три километра по тропинке через болото), имеют свой взгляд на проблему, а мнение тех, у кого рядом дорога, и их каждый год грабят, — иное.

Поэтому одно из самых важных свойств русского забора — преграда искушению. Он стоит на пути у человеческой слабости, дурного желанья. Не всякий преодолет неловкость взлома или трудность перелезания. И то правда: не искушай, не искушай малых сих.

Ничего странного в отечественном заборостроительстве нет. Оно происходит в стране, недостаточно богатой для того, чтобы тонуть в изобилии, и недостаточно бедной, чтобы гражданину было нечего терять.

Да, русский забор бывает уродлив. Но при этом он — простой манометр общественной жизни. Какова она, таков и он — разнообразный, символический, вечный.

Новая литературная реальность

На качелях

Нынешняя литературная ситуация в России во многом уникальна. Сама литература претерпевает существенную трансформацию. Становится не совсем тем, чем мы ее традиционно привыкли воспринимать. Отсюда — меняется и отношение к ней, и ее вес, и место в обществе.

Хотя в любой уникальности всегда можно распознать уже знакомые черты. Многие характеристики современного российского литературного процесса, к примеру, можно вычитать у Сергея Довлатова — из того, как он описывает американскую литературу. Здесь — и о том, что литература не может прокормить, и что не является «престижной деятельностью». Довлатов отмечал, что литератора в Штатах «ценит довольно узкий круг читателей». И главная конъюнктура, влияющая на литературу, — рынок, спрос. При всех минусах, для него это — намного лучше, чем советская цензура.

Допустим, всё это — внешние обстоятельства, хотя и влияющие на литературный процесс, но опосредованно. В своей статье «Блеск и нищета русской литературы» Довлатов отмечал, что, с западной точки зрения, русская литература «литературой не является». Дело в том, что к литературе в России всегда было особое отношение. Ей приписывали пророческий статус, писатель должен быть непременно властителем умов. Литература здесь — сфера титанов духа, которые преображают реальность. Не зря ведь Варлам Шаламов ставил в вину литературе XIX века все катаклизмы, которые произошли со страной в XX веке.

По словам Довлатова, к писателям в Советском Союзе относились так же, как к кинозвездам и спортсменам в Штатах. Надо сказать, что особый пиетет к тексту на отечественной почве имеет тысячелетнюю историю. А в советский период литератор приобрел еще сановный статус и воспринимался в качестве государственного мужа. Собственно, это время было в чем-то схоже с синодальным периодом в Церкви.

Действительно, отечественная литература генетически связана с древнерусской книжностью, которая по преимуществу имела церковный характер. В XX веке место религиозного заняли идеологические стандарты, литература была под гиперопекой государства, что имело как свои плюсы, так и известные минусы.

Так вот, всё это вместе взятое, полагал Сергей Довлатов, привело к тому, что «литература постепенно присваивала себе функции, вовсе для нее не характерные». Она становилась и религией, и философией, и эстетикой, в ней искали национальную идею. К этому, по мнению литератора, ее подталкивала и литературная критика, которая эстетическую сторону текста уводила на второй план, а на первый ставила общественно-политическое звучание и соответствующую проблематику.

Обо всём этом Довлатов рассуждал в начале восьмидесятых. Теперь же мы видим, что к современной отечественной литературе и окружающей ее реальности применимо многое из его характеристик литературы западной.

Представление о том, что писатель в России больше, чем писатель, — теперь уже, скорее, остаточное, инерционное. Конечно, он не может тягаться в плане общественного влияния с актерами и спортсменами. Он не самодостаточен в плане литературного заработка, кроме того — не только он сам, но и общество уже не предъявляет к нему тех требований и не задает ту планку, которые были еще вчера. Да, важно качество текста, но литератор вовсе не обязан изменять, преобразовывать мир: вполне достаточно определенного круга людей, которых он может заинтересовать.

В какой-то мере всё это можно трактовать как новое западноевропейское влияние и период работы по прописям. Так уже было в XVIII веке, после чего отечественная словесность вошла в свое самобытное русло и стала той, какой мы ее знаем. Она будто раскачивается на качелях: то в сторону западного понимания литературы, где производит свою перезагрузку, то в сторону регенерации собственного исторического статуса, а здесь — и отсветы древней книжности, и византийская традиция, и влияние той самой церковной кафедры. На этих качелях она всегда и становилась больше, чем литература.

Опавшие листья

Как-то в разговоре со мной писатель Андрей Аствацатуров обронил фразу о том, что современная англоязычная литература существенно лучше и качественней российской. Но, наверное, дело все-таки не в кадровом составе, а в самой организации литпроцесса, который претерпевает у нас существенные изменения. Старые формы очевидно отмирают или ждут перезагрузки и свежего дыхания. Новое часто обретает весьма странные очертания и имеет формат стихийного процесса.

Надо помнить, что с распадом Советского Союза начался период определенной растерянности и оглушенности не только общества, но и отечественной литературы. После наступил период адаптации к новым реалиям и их осмысления. Затем и литература пришла к осознанию того, что в этом новом контексте весь литературный процесс должен стать иным. Каким? И тут возникает масса вопросов.

С одной стороны, мы имеем культ новинки, гонку новых текстов с мизерными тиражами, что создает иллюзию прочитанности и востребованности. С другой — появление больших пустынных территорий, сжимание пространства. Отчуждение литератора от своего дела, тяжкое ощущение ненужности, невостребованности, то самое изменение писательского статуса, которое воспринимается очень болезненно.

Утверждение, что литератору необходима только клавиатура и время, — ошибочное. Нужен еще целый ряд факторов, иначе текст — даже напечатанный под книжной обложкой — останется в столе. Писание в стол, в пустоту, без отклика — таковы реалии нашего времени, что не способствует развитию литературы. Очень симптоматичен пример Александра Терехова, который на пике своей литературной славы отказался продолжать писать, и это не единичный случай.

Всё это свидетельствует не о закате литературы, а о разворачивании новой литературной реальности, к которой еще следует адаптироваться как самой литературе, так и писателям, чтобы не удариться в повальное бегство.

Запомнилось, как писатель Анатолий Курчаткин на своей странице в соцсети рассуждал о закате книжной культуры и трансформации литературы.

Что нас ждет? Возврат в догутенберговскую эпоху? Новый извод устного народного творчества на интернет-территории? Или возвращение книжности с ее жанровой линейкой: жития святых — ЖЗЛ, Википедия, проповеди, экзегетика (альтернативные истории, конспирологические версии, трактовки современных реалий), «Шестодневы» — научпоп?..

Понятно же, что литература, которую мы знаем, напрямую связана с печатной книгой. Без нее она перестанет быть собой, станет иной,

а сейчас происходит колоссальное изменение не только отношения к литературе и ее восприятия, но и характера ее бытования. И это — изменения революционного характера, равные по силе тем, что сопровождали введение книгопечатания.

Что такое сейчас печатная книга? Нужна ли она — совсем не очевидно. Для кого она издается? Для гурманов? Ведь для широкого читателя электронный носитель практически равен формату продмагов — «Магнита» или «Пятерочки». Да и гурманы скоро, вполне возможно, будут разочарованы, ведь исход печатной книги и трансформация в новое качество самой литературы — параллельные процессы. И — о, ужас! — естественные.

Текст сегодня пишется быстро. Иначе он теряет смысл, это ведь не клинопись. Да и на печатных машинках процесс был более растянутым. Сейчас, набивая текст на экране компьютера, любой автор автоматически выпускает свое художественное послание «в печать». Да и текстовый редактор не слишком отличается от системы подготовки электронной книги, а ведь есть еще и соцсети, устанавливающие прямую и постоянную связь с читателем или просто зрителем, пролистывателем, лайкером. Связь или иллюзию ее.

Авторская правка, новые редакции — там же, на экране; всё это может происходить на глазах, «за стеклом». Сохранится ли при таких условиях понятие канонической редакции, завершеного текста — или такое явление, как черновики, исчезнет, и авторская лаборатория станет непроницаемой?..

Вопросов много. Создается ощущение полной десакрализации текста как такового, а также потери иерархичности высказывания в ситуации, когда все становятся равноправными и при определенных условиях могут быть наречены писателями, а любое высказывание — стать книгой.

Еще одна важная составляющая литпроцесса сегодня — издательская индустрия, подчиняющаяся бизнес-законам и рынку. О каком-то сакральном статусе художественного произведения тут говорить уже не приходится, потому как властвует культ новинки, который выстраивает годовой цикл книжных анонсов.

Литература встраивается в конвейер и всё больше дрейфует в сторону короткого дыхания журналистики. То есть, становится продуктом быстрого приготовления, быстрого усвоения и, как результат, — скоро забывается.

Надо ли в таких условиях покупать печатную книгу, если ты знаешь, что в следующем сезоне она уже будет ни о чем? Каковы гарантии, что она не обесценится моментально? Как с ней быть по прочтении, если крайне мала вероятность того, что ты к ней когда-нибудь вернешься? Встраивать в интерьер — или выбросить вместе с глянцевым журналом?

Опять-таки возникает вопрос: сколь велика будет нужда в больших текстах в электронной плоскости, где они часто раздражают, утомляют, в которую крайне плохо вписываются, а потому читаются поверхностно?

Сердце литературы — роман. Но это — печатная книга: вне бумажного формата он архаичен. Какой смысл писать роман исключительно для электронных носителей? Никакого. Разве что для смехотворных гононраров или из привычки, но привычка эта естественным образом может отпасть. На первых порах роман вполне может заменить цикл или сериал рассказов, блогговые записи, что уже и происходит. Или это будет форма книжного сериала?

Электронная книга — литература сверхбыстрого приготовления. Уже сейчас видно, что в нынешних реалиях романом тяготеются. Всё чаще он становится наспех скроенным однолинейным повествованием или облаченным в псевдохудожественные ризы публицистическим посланием.

Литература будет иной — это понятно. Собственно, в этом нет никакой трагедии. В том виде, какой мы ее знаем, ей не так уж много веков. Всего ничего. Трагедией будет, если вместо преобразования литературы произойдет ее распад и потеря себя. Если империя художественной книги уйдет в прошлое.

Автор — каждый

Следует говорить и о существенной трансформации статуса литератора. Это уже далеко не территория избранных и посвященных, владеющих магией текста. Писателем сейчас может быть каждый: достаточно внушить это себе и начать набивать текст на компьютере. Одарить мир своим творением в той или иной степени может любой. Тот же Довлатов отмечал, что отсутствие цензуры при условии дефицита серьезной критики плодит, как на дрожжах, графоманию. Сейчас это — наш случай.

В ситуации общедоступности писательства может произойти размывание феномена художника. Автор вполне может быть не важен, вновь стать имперсональным или, наоборот, коллективным. Каким-то ником, брендом, вывеской. Пропадет дистанция между читателем и писателем, как между литературой и не-литературой. Всё может перейти в формат переписки из двух углов, своеобразный обмен посланий между читателем и писателем без существенной разницы между ними. Для людей, мыслящих в традиционной иерархичной системе, это станет проблемой, как и любая внеиерархичность, от которой — шаг до хаоса...

Сейчас можно наблюдать процесс десакрализации искусства. Оно коцует в сферу услуг, где, с одной стороны, делается ставка на легкодоступность, а с другой — необходимы меты элитарности.

Средний уровень мастерства легкодостижим. Можно пройти курсы креативного письма, где тебя научат. И это вовсе не обязательно будет Литинститут, где делается ставка на профессионализм. Всё проще и быстрее. Идет смещение на досуговую территорию, площадку самодеятельности, хобби. Возрождается лубок. Отсюда и всплеск популярности разного рода обучающих литературному мастерству курсов.

Литературное пространство всё больше формируется как склад материалов, гипермаркет, где разложена огромная масса совершенно необязательных вещей, но и они необходимы, потому как делается ставка на удовлетворение потребностей любого, причем — не только читающего, но и пишущего. Последний также переходит в разряд получателя услуг. Чукча — не читатель, чукча — писатель; иными словами — любые прихоти за ваши деньги.

Эта ниша также заполняется, ведь с читателем, готовым потратить деньги на книгу, у нас дефицит, а с пишущими — наоборот. Вывод предсказуем: необходимо использовать и капитализировать их амбиции.

К примеру, издательский монстр «Эксмо» запустил проект «Dream-Books», слоган которого — «Подарите себе книгу, станьте писателем!» Среди услуг — не только печатание и распространение книги, но и написание. Логика понятна: на сайте проекта говорится, что в год издательство получает десять тысяч рукописей. Само собой, доля тех, которые пойдут из этого самотека в публикацию, ничтожна мала. Но что делать с оставшимся колоссальным ресурсом? Сейчас он пропадает, но его можно использовать, поэтому и предлагается не ждать, а довериться профессионалам — и быть напечатанным. Пусть и не для широкой публики, пусть не для массового читателя, но кто у нас сейчас пишет для массового при стандартных крайне ничтожных тиражах? Логика издательского монопольного бизнеса понятна.

Любопытным является перечисление мотиваций «для чего нужна книга?». Конечно, вовсе не для того, чтобы изменить мир, войти в один ряд с классиками, а там и в вечность, сказать свое ранее неслыханное слово. Амбиции другие. Мотивации разделены по сегментам аудитории, которой адресовано бизнес-предложение проекта. Это предприниматели, топ-менеджеры, научные работники или просто родители.

Итак, книга может стать визитной карточкой, бизнес-романом для коллег и партнеров, книгой-резюме с акцентом на формулирование личного бренда, книгой-презентацией как средство пиара, книгой для привлечения новых клиентов. Это всё — для прагматичной и деловой аудитории. Для литераторов же и научных работников предлагается помощь в поиске и выходе на собственную аудиторию, выпуск научной публикации или просто сказок и рассказов, которые можно прочитать своим детям.

По большому счету, это почти весь спектр возможных применений книги в рамках современных стратегий. Книга как бренд, средство обретения статуса, как визитка или род магнитика на холодильник, а также создание иллюзии публикации и востребованности. Фабрика грез.

Всё это крутится вокруг игры на тщеславии и амбициях. Бизнес — это хоть и *ничего личного*, но всегда — вокруг личного, личных слабостей и страстей. Так литературу переселяют из сферы искусства на иные территории, тем более что сами границы искусства / не-искусства нивелированы. Аргументация понятна: книжная эпоха, какой мы ее знали, уходит. Тому — множество наглядных свидетельств: от точек книгообмена и пачек книг у мусорных бацков до использования их в качестве декора.

Вот и возникает главный вопрос: можно ли говорить об изменении сущности книги ее качественности, или речь идет о вырождении в ситуации перепроизводства и невостребованности?

Можно наблюдать инерцию, описанную, например, Гегелем в его «Лекциях по эстетике», где говорится, что «искусство теперь уже не представляет того духовного удовлетворения, которого искали в нем прежние эпохи и народы и которое они находили лишь в нем... Во всех отношениях искусство со стороны его высших возможностей остается для нас чем-то отошедшим в прошлое». Собственно, об этом же писал и Довлатов, рассуждая о западной литературе. Трансформируется как само искусство, идущее по пути десакрализации, так и запросы общества. В какой-то мере, это — движение по пути превращения искусства в свою тень.

О перспективах в этой ситуации достаточно точно высказался Джордж Агамбен в своей книге «Человек без содержания»: «То, что человек рискует потерять вместе с произведением искусства, — это не просто какое-то культурное благо, сколь угодно ценное, и даже не привилегированный способ проявления своей творческой энергии: это само пространство его мира, лишь в котором он может обрести себя как человек и быть способным к действию и познанию».

Архивариус Коробейников

Главной из очевидных особенностей новой литературной реальности является то, что высшей инстанцией стал сегодня издательский станок. Ситуация отягощена нарастающей монополизацией книжного бизнеса в России, слабо выраженным интересом государства, которое, видимо, до конца не понимает, что ему делать с литературой и насколько эта сфера интересна с прагматической точки зрения. Огромные проблемы

и в книготорговле, где также наблюдается, с одной стороны, монополизация сферы крупными сетями, а с другой — сужение территории и сокращение числа книжных магазинов.

Современный отечественный литпроцесс крутится вокруг издательского станка. Книжный бизнес пытается монополизировать право (если этого уже не произошло) написание истории современной литературы. Все остальные традиционные и влиятельные институты нивелированы и выполняют лишь служебную функцию по обслуживанию монополиста. Это касается премиального института, литературной критики, литературной периодики, толстых литературных журналов и так далее. Анахронизмами стали писательские Союзы.

Писатель стал зависеть от ритма работы издательского бизнеса. Хочешь быть на плаву, чтобы имя звучало и тебя не забыли, — должен выдавать по книге в год, ориентируясь на эталон: книжный календарь Виктора Пелевина. Так литературе навязывается несвойственный ей временной ритм.

Шквальное движение книжного рынка мешает распознаванию и оценке книги, рождает перепроизводство. Писать и рассуждать о произведении, вышедшем пару лет назад, — свидетельство большого отставания критика и чуть ли не дурной тон. В одном из своих интервью Ольга Славникова отметила: «Творчество современных писателей сильно недооценено. Этому виной культ новинки, присущий книжному рынку. Книга вышла, прошло полгода — и в Лету ее. А полгода бывает недостаточно, чтобы книгу по-настоящему оценить». Культ новинки осуждал еще Дмитрий Мережковский. Но теперь сама литература становится продуктом быстрого приготовления, употребления и короткого дыхания. Что ведет к большим рискам с последующим вопросом: является ли большая часть современной литературы произведениями искусства — или это нечто совершенно иное?

Скорости, которые набирает современный литпроцесс, естественно, идут не на пользу литературе. Это превращает художественное произведение в скоропортящийся продукт. Отсюда и создается впечатление, что всё больше производится эрзац-литература — супы и каши быстрого приготовления в режиме «просто добавь воды». То есть книги, обреченные на скорую смерть.

Происходит быстрое забывание произведений в силу наложения литературного процесса на премиально-издательский цикл, которому не предлагается никаких альтернатив. Современная литература превращается в своего рода очередь к минуте славы — и только. После — пакуешь чемоданы, и велика вероятность того, что быстро выпадешь из вида, если снова не встанешь в очередь.

Тиражи... Это ведь тоже важная категория литературного процесса. Сейчас главный мотив — плач по поводу мизерных тиражей. Тут есть и объективные факторы: потеря интереса к чтению из-за проигрывания конкуренции, электронные носители информации, существенные проблемы книжной торговли, которая, скорее, деградирует, достаточно высокие цены на печатную книгу. Но, с другой стороны, в малых тиражах можно видеть и особенности издательской стратегии, когда ставка делается на массовость не тиражей, а наименований. Тут можно видеть подспудный отказ от задачи просвещения масс и переход к удовлетворению потребностей. Та самая сфера услуг, схожая с закромами архиварисуса Коробейникова.

Огромные тиражи времен СССР, ставшие теперь мечтой и притчей во языцех, были показателем государственной издательской политики и внимания к литературе власти, которая передавала обществу через нее свое послание. Сейчас этого нет. Государство самоустранилось, но его роль была бы уместна хотя бы в качестве противовеса частному книжному монополисту.

В широчайшем книжном ассортименте — полная свобода: минимум ГОСТов, практически без ОТК — книжный бизнес давит многообразием. Соответственно, в этом многообразии, как на блошином рынке, можно найти всё что угодно: от совершенно ненужных и даже непотребных вещей до уникальных и важных. Рискованность положения последних состоит в том, что они могут никогда не увидеть читателя под толщей прочего хлама. И это серьезная проблема — особенно если учесть, что условное время жизни литературного произведения сейчас всё больше приближается к сроку актуальности журналистской статьи (что уж говорить о критическом высказывании, которое в этой ситуации вынуждено ориентироваться на не глубину, а на первые эмоции, стать блогерским).

Тут получаем другую проблему: создается иллюзия, что писатель перестает работать в стол, книги выходят, но контакта с читателем нет, исчезает и традиция серьезного прочтения текста, в которой и происходит его раскрытие. Получается, что книга уходит «в стол» не в виде рукописи, а уже в книжной обложке — и там пропадает, выгорает.

Очевидно, что без прочтения произведения, комментирования и истолкования, без разговора-диспута и читательских эмоций книга не становится произведением искусства. В некотором роде это полуфабрикат. Жизнь книги сейчас воспринимается лишь в промежутке отрезка чтения, часто беглого и диагонального, в то время как традиционно развертывание художественного произведения происходит в читательском восприятии, в каждом акте прочтения, осмысления и интерпретации.

Следует также сказать, что при отсутствии конкурентов, в том числе — со стороны государства, монопольный книжный бизнес может давать и навязывать свои установки — при сохранении иллюзии творческой свободы. В рыночных условиях устанавливать конъюнктуру может не только спрос, как полагал Довлатов, но и определенные идеологические стандарты. Создается масса произведений, где художественное облачение — скорее, формальность, а смысл составляет то или иное идеологическое высказывание по типу публицистической колонки. Возрождается довольно-таки выверенная и предсказуемая идеологическая литература, правда, с иным, нежели в СССР, модусом, но это вовсе не значит, что ее стандарты и критерии менее жесткие.

Можно также говорить и о ставке на визуализацию в современной литературе, о ее следовании за кинематографом.

Так происходит дрейф на чужую территорию, при этом вовсе не экспансивный. Прозе выделяется особая резервация, где она прописывается в качестве приживальщика.

Всё это — от нынешней бедности, от общего состояния современной литературы, которая сейчас редко может стать делом жизни и воспринимается, скорее, как форма самопрезентации или хобби, схожее с коллекционированием. Литература будто идет по миру и стучится в чужие «дома», где ее приютят и найдут применение. Самой заманчивой сейчас является киношная усадьба: здесь сытные хлеба и красивая жизнь бьет ключом. Поэтому и литература старается уподобиться кино, подстроиться под формат, чтобы взяли в красивую жизнь, где сериальность и визуальность — важная соцгарантия будущего.

В этом же направлении происходит форматирование литературы, которая становится ведомой и готова довольствоваться статусом одного из производственных цехов кинематографа.

Понятно, что тема влияния кинематографа на литературу далеко не нова. Ее обсуждали литературоведы и литераторы весь XX век. Так, еще Герман Гессе в статье 1930 года «Магия книги» писал о том, что кино и радио снизили «ценность и привлекательность книги». Там же он рассуждал о ситуациях, когда писатель бросал работать над литературными произведениями и принимался писать для кинематографа, что воспринималось как совершенно разные занятия с принципиально не совпадающими художественными целями. Гессе настаивал, что «книге свойственны особые функции, которые не исчезнут вовеки». Но сегодня дистанция между литературой и кино сокращается. Есть опасность того, что литература, в поисках своего места в обществе, может стать исключительно ведомой, отформатировать себя под иные стандарты — и потерять те особые функции, которые ей были свойственны. Стать своеобразным фан-клубом кинематографа, если вообще не подстроиться

под требования Тик-Тока. То есть, в будущем может произойти не обогащение литературы и ее новый расцвет, а, напротив, сдача позиций и примитивизация.

Можно наблюдать также серьезный кризис в области литературной критики. Есть ощущение, что она сегодня чувствует себя не у дел. И речь даже не о сопоставлении ее статуса с тем, который был у литературных критиков в XIX веке. По мнению того же Сергея Довлатова, тогда под влиянием критики литература приобретала «себе функции, вовсе для нее не характерные»: из явления эстетического, художественного трансформировалась в подобие религии, философии, с доминированием общественно-политического содержания.

Сейчас о подобном влиянии речи не идет. Критика в лучшем случае становится делом вкуса, личностных оценок и пристрастий, что вовсе не говорит о том, что для нее стали первостепенными эстетические и художественные критерии.

Понятно, что какого-либо эталона вкуса нет: то, что для одних является пошлостью, для других — индивидуальный творческий акт, причем последние заявляют своим оппонентам, что пошлость им видится лишь в силу собственной безвкусицы (вспомним недавний спор по поводу памятника «какашке» / «мятой глине» в Москве).

В литературе критика становится поводом для проявления индивидуального вкуса профессионального читателя, а также его самопрезентации. Появляется вакуум, заполняемый многоголосицей, в которой любой написавший несколько рецензий-высказываний на книги может называться критиком. Так же, как человек, несколько раз высказавшийся о еде в общепите, может называться ресторанным критиком. По сути, в литературной критике сейчас нет авторитетных величин, на мнение которых можно было бы ориентироваться. Критика дрейфует в сторону рекомендательности, составления списков и рейтингов, отсюда — и упреки в сторону критики по поводу обслуживания ею литературного процесса. А кто у нас солнце литпроцесса? Правильно, издательский монополист...

Проблема обостряется еще и тем, что постепенно уходит (ушел?) жанр полновесной, развернутой литературно-критической статьи, созданной на стыке литературоведения, критики и философии. Уходит не потому, что больше некому писать подобные работы, а в силу того, что всё остается меньше людей, готовых их воспринимать.

Тому же потоку, конвейеру, который воздействует на писателя, поддается и критик. Сейчас он уже не может себе позволить писать пространственные статьи о современной литературе. Во-первых, интерес к сугубо литературным, внутрицеховым темам сейчас минимален, во-вторых — такое высказывание (а на него требуется время) рискует потерять акту-

альность. Критик поддается журналистским соблазнам: быть первым и откликаться на текст, пока он способен служить информационным поводом. Поэтому критик уходит в сетевую журналистику, газетные жанры — всё для того, чтобы как можно оперативнее актуализировать свое высказывание. Погоня за новизной глушит основательность, вживание в текст, развертывание его смыслов.

Задача критика — не только работать в рамках актуального и злободневного, но и возвращать внимание читателя к тому или иному произведению. Работать не только на выявление новинок, отслеживание развития годового литературного цикла, но и на замедление этого процесса. Критику следует несколько «тормозить» этот процесс, стараться блокировать его безудержный поток. Его задача — в обращении к пройденному материалу. В этом и должна реализовываться его первейшая миссия — отделение зерен от плевел и развертывание вокруг текста диалогического поля, в котором ему дается жизнь.

Сегодня доминирует профанное восприятие критика как профессионального читателя-лоцмана, читателя-дегустатора, готовящего читателю рекомендательные списки. Между тем задача критики — абсорбировать ценностные критерии, помогать формировать духовную парадигму общества, вписанную в контекст тысячелетней традиции. Она ведь должна инициировать диалог (но сейчас с этим проблема), через который произведение начинает расцветаться интерпретациями и вдумчивыми прочтениями.

Основные проблемы современной критики — не в отсутствии профессионалов или ее ненужности и вырождении, а, опять-таки, — в особенностях литературного процесса, поддающегося больше стихийным веяниям и внелитературным влияниям, чем внутренней логике и упорядоченности. Проблема — в организации процесса, который в настоящее время выдавливает перспективные кадры из критической сферы.

Что делать литературному критику в отсутствие достойных и авторитетных площадок для бытования критического текста — не формальных, не самодеятельных, не сиюминутных, а профессиональных, влиятельных и — что немаловажно — оплачиваемых? Как быть, если ставка делается только на шуструю рецензию или обзор, но хочется чего-то большего? Как и где это сделать, на каком заборе?..

Отсюда — и исход профессионалов из этого непростого дела, которое стало сегодня даже не хобби, а непонятной причудой или некой пограничной территорией для еще не определившегося человека. Впрочем, для монополии издательского станка — этого вполне достаточно. Если книга работает по принципу «просто добавь воды» (или она там уже присутствует), то критика или реплики по ее поводу — попросту легкий фоновый шум, ее сопровождающий.

Всё это — беглые штрихи, но и они могут стать ответом на запрос о новом Гоголе, Достоевском, Толстом. Идет очевидный дрейф к новому качеству книги, равносильный переходу от книжности к литературе. Это новое качество можно определить как движение в сторону беллетристики, а она уже категорически выпадает из сферы высокого искусства, из сферы тех сверхзадач, которыми мы традиционно наделяем отечественную словесность.

Впрочем, новая литературная реальность не абсолютна и не всеильна. Скорее, это нечто переходное, становящееся. Материал — то есть текст — сопротивляется, благодаря чему современная словесность — это всё же не прореха, не пауза в литературном процессе. Не всё в ней замечательно и многое не радует, но литературное счастье вполне можно обрести здесь и сейчас.

Собирать пространство

Современная отечественная литература уязвлена не только тем, что находится на периферии общественного внимания, — ей явно недостает внимания власти.

Все попытки наладить мосты имели одноразовый характер и ни к чему продуктивному не привели. Одной из них было, к примеру, Российское литературное собрание, состоявшееся в 2013 году при участии президента. Объявленный в свое время в России Год литературы также не оправдал общественных ожиданий. Так же обстоит дело и с писательскими союзами, которые недавно попытались объединить в ассоциацию. Но реанимации этой структуры не произошло.

Между тем, сегодня сильны разговоры о том, что государству необходимо принимать деятельное участие в современном литературном процессе. Памятуя, что на том же Литературном собрании серьезного разговора не получилось, понимаешь определенную логику этих слов. Она усиливается, когда происходит подключение на волну *ностальжи* — и расстилается долгая дорога воспоминаний о статусе литератора в Советском Союзе.

Понятно, что за призывами к государству обратить свой взор на литературу стоит не желание ущемления свободы литератора или возвращения грозного цензора. За ними — стремление восстановить утраченные институты, дать определенные социальные гарантии, что подспудно перевело бы писательское творчество из формата самодеятельности в профессиональную плоскость. Это могло бы дать надежду и на восстановление статуса толстых литературных журналов, появление государственного издательства, восстановление системы книгораспространения,

перезагрузку писательских союзов, появление мощного противовеса монопольному издательскому бизнесу.

Есть определенные надежды, что государство, придя, структурирует литературное пространство, организует его, на что оказались мало способны сами литераторы, и посему там действует только бизнес. Конкуренцию бизнес-заказу вполне мог бы создать госзаказ или соцзаказ. Да и, кстати, что там с государственной культурной политикой — или у нас всё наобум Лазаря и действуют прежние надежды, что всё само собой образуется или рынок всё управит?..

Вместе с тем, при кажущейся привлекательности пути призыва государства его едва ли можно признать перспективным. Чиновник, бюрократ — не самый лучший друг литератору, и мала вероятность того, что он таковым станет. Скорее, литератор будет уподобляться бюрократу и попадет к нему в зависимость.

Но при этом нынешняя достаточно большая дистанция между государством и литературой является, на мой взгляд, порочной практикой. Государство должно активно участвовать в литературной жизни и опекать ее, но не напрямую, а через своих доверенных посредников.

Например, таковой инстанцией, собирающей и опекающей литературную жизнь, может стать библиотечная система. Это благотворно сказалось бы как на литературе, так и на самих библиотеках, которые также в нынешних реалиях пребывают в ситуации потери смысла своего существования.

Библиотеки имеют опыт глобальной коммуникации: все они включены в межбиблиотечную систему. Это может помочь современной литературе системно охватывать регионы страны, осваивать и заново открывать их, преодолевая стереотип представления о том, что нынешняя словесность — литература лишь нескольких мегаполисов.

Библиотеки могут собирать вокруг себя (что и делается уже кое-где на местах) писательские организации, заниматься культуртрегерской деятельностью. Через библиотечную систему государство может организовывать поддержку и пропаганду литературных журналов, в том числе региональных, которые тогда получают шанс перейти в пространство большой и единой межрегиональной литературной сети. Издательская деятельность также вполне может начать развиваться на базе крупных библиотек, не говоря уже о системе книгораспространения.

Подобное делается и сейчас, но зачастую — лишь отдельными энтузиастами и равнодушными людьми. Например, Архангельская областная библиотека им. Н. А. Добролюбова не так давно реанимировала премию имени Федора Абрамова, которая с подключением регионального правительства, Министерства культуры и Союза писателей стала всероссийской. На средства гранта создан сайт премии, на регулярной

основе проводятся писательские встречи с приглашением авторов из других регионов. Идет постоянная пропаганда книжных новинок, в том числе — посредством региональных СМИ и телевидения. Подобные центры есть в каждом регионе — их нужно только направить и запустить мотор. Что позволит не просто адаптироваться к новой реальности, но и направить нынешнюю перезагрузку словесности в традиционное русло и, тем самым, поднять статус отечественной литературы.

Лучший жанр для пандемии¹

Русская литература не могла измениться в пандемию.

Русская литература не могла не измениться в пандемию.

Не могла измениться — по разным причинам. Ковид запер людей в своих квартирах, но писатели, как правило, и без того на улицу особо не выходят. Вот, скажем, Джордж Мартин, как только в марте 2020 года был объявлен карантин, объявил, что теперь будет сидеть дома и дописывать сагу «Игра престолов». И это вызвало повышенный интерес, стало медийным поводом, поскольку от Мартина именно этого давно и ждут. Но пока не дописал.

Кроме того, ковид столкнул человечество с экзистенциальными вопросами, а писатели от них и так далеко не ушли. Поэтому среагировали очень быстро, никакого ощущения культурной паузы не было. Отряд быстрого реагирования составили поэты и драматурги. Первые поэтические подборки на ковидную тему появились уже в марте. Кроме того, пандемия вдохнула новую жизнь в стихотворение Бродского «Не выходи из комнаты...». В апреле вышла «Пьеса для двенадцати Голосов (субличностей) в самоизоляции» Романа Осминкина, чуть позже — пьеса Евгения Водолазкина «Сестра четырех».

Есть, однако, еще один жанр быстрого реагирования, которому удобно в современном медиапространстве. Это эссе. Оно удобно тем, что легко соединяет в себе злобу дня и литературу в самой концентрированной ее форме. Эссе — это танец мысли, что роднит этот жанр с поэзией («танец»), но и не дает оторваться от прозы («мысль»). Родовое свойство

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке гранта Российского научного фонда № 21-18-00481, <https://rscf.ru/project/21-18-00481/>, ИРЛИ РАН.

эссе — оригинальность: это детектор нескучного. Оно повествует как раз про то, что НЕ может не измениться.

Эссеист с 40-летним стажем Александр Генис ведет колонку в «Новой газете» и пишет туда о чем хочет, умея подружить факт и метафору. В 2020 году оказалось, что именно такой наблюдатель такому году и нужен.

Речь пойдет о «карантинном» цикле Гениса. Дитя газеты, он родился на глазах у читателей. Первый текст под названием «Болезнь как метафора» вышел 19 марта 2020 года, всего текстов оказалось четыре. Осенью они приобрели не только тематическое, но и композиционное единство, попав под одну обложку сборника «Кожа времени». Там им самое место, потому что этот сборник весь посвящен переменам и современности. «Труднее всего — узнать, услышать, разглядеть, ощупать, заметить, поймать и приколоть к бумаге настоящее. У всех на виду и как раз поэтому не всегда заметное, оно превращает нас в современников и оставляет следы на коже. Как татуировка», — объясняет Генис. В «Коже времени» коронавирусные тексты собраны в мини-цикл «Карантин».² Наконец, 12 марта 2021 года в «Новой газете» вышло пятое эссе, которое можно считать промежуточным итогом темы, — «Год сурка».

Каждое эссе описывает аспект жизни, который неизбежно изменила пандемия. Вместе с тем эссе — не репортаж, тут авторское «Я» на первом месте, так что неудивительно, что название первого текста **«Болезнь как метафора»** больше говорит не о ковиде, а о писательском методе Гениса. Лучше всего его когда-то описал критик Лев Данилкин: «У Гениса, как у его любимца Павича, есть инстинкт — заткать попавший к нему в поле зрения предмет паутиной собственных метафор, упаковать его в афоризмы житейской мудрости и сдать на склад предметов, имеющих культурную ценность».³ Плетение этой стилистической паутины любопытно и само по себе. Единица генисовского текста — парадокс, единица фразы — выносливая метафора. «Пир во время чумы начался с туалетной бумаги — она кончилась». Или: «Вирус работает с исправностью буддийских наставлений. Он требует жить осознанно, как монахи, а не механически, как все остальные».

Даже если афористически-плотный стиль Гениса кажется нарочитым, нельзя не признать, что тема и метод совпали как нельзя лучше. Будто отвечая Данилкину, Генис в этом эссе объясняет: «Дело в том, что нам легче справиться с вызовом судьбы, если в нем находится хоть какой-нибудь смысл, оправдывающий ее. Вставив выходку рока в подхо-

² Здесь и далее тексты этого цикла цитируются по изданию: *Генис А. Кожа времени: Книга перемен.* М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2020.

³ *Данилкин Л.* [Рец. на: *А. Генис. Трикотаж*] // Афиша. 2002. 20 марта. ([Режим доступа] <https://www.afisha.ru/book/337/review/146088/>, 12.10.2021).

дящий контекст, мы избавляемся от произвола ничем не заслуженного наказания». И вот уже найдена главная метафора: «В тотальной презумпции виновности, которая изолирует города, страны и континенты, кроется центральная метафора пандемии: расколотый глобус».

Жанру Гениса идет его русский перевод — «опыты». В современном языке у этого слова тройное значение: 1) «пробы пера», 2) «испытанные события и переживания», 3) «эксперименты». В случае Гениса работают все три смысла. Про первое, то есть про литературную изнанку его сочинений, мы уже сказали. «Испытанные переживания» составляют, собственно, содержание текстов. Из этих переживаний в первую очередь важны те, которые карантин заставил переоценить, — телесные. Этому посвящены:

- **эссе «Катализатор»** — про то, как быстро работа и учеба перешли в онлайн, вызвав «подспудную ностальгию по языку тела»;

- **эссе «Меню чумной весны»** — про то, как, ограничив визиты в супермаркеты, пандемия заставила вспомнить о дефиците советских времен: «Осознав масштаб перемен, я вспомнил прошлое и отдался ему. Спрятавшись от вируса на кухне, я перешел на новую диету: пир объедков». Кстати вспоминается и колобок как символ кулинарной нужды; так называется другая книга Гениса, соединяющая две его страсти — кулинара и путешественника.

- Как ни странно, путешествиям в карантинном цикле тоже находится место, но недалёким — эссе про поездки по маленьким городкам Нью-Джерси так и называется: **«В часе езды»**. Это опыты в смысле «эксперименты», но географические: «Когда в Нью-Йорке стало плохо, я обернулся на Запад, но не дальний, а ближний — в часе езды. Обстоятельства сделали из меня краеведа». Краеведение тоже окутано паутиной метафорических смыслов и замкнуто на игру слов: «Подглядывая в замочную скважину за локальной историей, мы подражаем не фауне, а флоре: пускаем корни медленно и надолго».

Кстати, «Меню» не может не напомнить давний рассказ Татьяны Толстой «Желтые цветы». Их сближает и ключевой нарративный прием (рецепт как портрет иной действительности), и тематика — «меню застоя». У Толстой в рецепте салата «Мимоза» (а точнее — в саркастическом описании невероятных трудностей, с которыми добывались продукты для его приготовления) отражаются брежневские времена: «Вот всё это — консервы, талоны на зефир, очереди с детьми, мечты, чтобы не в масле, а в собственном соку, — всю эту эпоху, как я ее возненавижу? — никак, это моя жизнь, я ее прожила. Только “Мимозу” ненавижу, за всё, за всё, пусть ответит за всё».⁴

⁴ Цит. по: Толстая Т. Легкие миры. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2014.

Генис благодуще: необязательный, даже небрежный, диктуемый коронавирусными обстоятельствами состав блюд компенсируется аппетитной выразительностью их описаний. «Вопрос с десертом решают оладьи по-королевски. Ради них я никогда не допиваю бутылку кефира — от старости он, как все мы, только злее. Выливаем его в миску, всыпаем муку, ложку разрыхлителя, оставшиеся яйца, размятый банан (подгнивший даже лучше), немного сахара, а лучше меда, чуть соли, стопку оливкового масла и лениво взбиваем вилкой, а не блендером. Всыпем сушеную клюкву, вишню или чернику, введем тонко нарезанные яблоки, заранее присыпанные сахарной пудрой, добавим натертую цедру от заваливавшегося с Нового года мандарина, размозженные орехи и всё, что с ними рифмуется, вроде шоколадной крошки. Важно съесть эти поистине королевские оладьи обжигающими со сметаной, или вареньем, или патокой, но обязательно с чаем». Как и положено в эссе, «как описано» — важнее, чем «что описано». Как говорится, смакуешь детали.

Наконец, 12 марта 2021 года, спустя год после объявления пандемии, Генис подвел ей итог — неизбежно предварительный, что, опять-таки, соответствует неокончательной природе жанра. Этому тексту под названием «**Год сурка**» предпосланы строки Малларме: «Плоть опечалена, и книги надоели. / Бежать...». Но минорный тон эпиграфа — лукавство. Автор «карантинного» цикла вовсе не пессимист, тем более что и бежать ему некуда. Об этом и эссе. Вирус, беспорядки в американских городах и президентские выборы не смогли отменить монотонности частной жизни, на которую Генис, впрочем, не слишком сетует: «Каждое утро я просыпался, как в фильме “День сурка” — проверяя, не приснилась ли мне эта повторяющаяся до одури ситуация. И это при том, что, в сущности, мне не на что жаловаться. Все любимые со мной: жена, коты, работа. Одна библиотека ждет на первом этаже, вторая — на экране, третью я сам пишу».

Эта бодрящая интонация очень ценна: литература живет чувством драмы, но в эссе это лишь одна из красок. Этот жанр питает энергия любопытства, в случае Гениса — неиссякаемого: отправившись на городской ипподром на прививку и отстояв огромную очередь, он не забывает спросить медбрата, куда дели лошадей, а вернувшись домой, заключает: «Ковид, как всякое сильное потрясение, оказался бесценным инструментом познания. Благодаря ему мы узнали много нового — о себе, стране, детях, взрослых, стариках, о страхе, о времени и — больше всего — о скуке». Но и о скуке Генис умеет сказать нескучно.

Про пандемию уже пишутся романы, в том числе теми, от кого этого ждали. Владимир Сорокин десять лет назад рассказал про фантазмагорическую эпидемию в повести «Метель»; неужели мог промолчать теперь? Нет: сиквел «Метели» под названием «Доктор Гарин» был начат

весной 2020-го, а уже через год обсуждался критиками. Но не роман будет главным жанром пандемии. Она сама по себе — слишком исключительное событие, чтобы требовать еще и прививки вымысла. Здесь в пору другой метод — метод не только Гениса, но и Вайля-и-Гениса, выработанный соавторами еще 40 лет назад и позже емко описанный в мемуарах: «Мир нельзя придумать, мир нельзя описать, но его можно сгустить, как осенний свет в витраже. Нам не нужно придумывать персонажей, достаточно выбрать из тех, что есть. Нам не нужна экспансия вымысла, достаточно углубить, что дано, и окружить неизвестное».⁵

Вот и секрет афористической плотности, соединившей вирус и буддистских монахов, пир во время чумы и ревизию холодильника. Генис постоянно ловит реальность на неожиданном впечатлении, опуская подробности охоты за ним. Его интересует только небанальное, от которого один шаг до смешного или хотя бы остроумного, даже если шутит сама природа. Поэтому хронику 2020 года приятнее слушать в умеренно-оптимистичной версии Гениса, нежели в мрачно-апокалиптической версии Сорокина. Этому времени нужен свой толкователь, и пусть лучше он будет в хорошем настроении.

⁵ Цит. по: *Генис А. Обратный адрес: Автопортрет*. М.: Редакция Елены Шубиной: АСТ, 2016.

Студенты Литературного института о романе Оксаны Васякиной «Рана»

*Вступление, подготовка текстов
и сопроводительные комментарии
Сергея Дмитренко*

Семинар по современной русской литературе относится к важнейшим дисциплинам образования, предусмотренного выверенной практикой Литературного института имени А. М. Горького. В былые времена под названием «Семинар по современной советской литературе» (в обиходе — «семинар по текучке») он охватывал девять семестров (за исключением десятого, выпускного).

В посткоммунистические времена горячие внутриинститутские реформаторы сократили этот семинар до шести семестров, убрали его из программы подготовки переводчиков художественной литературы (!), но сегодня мы все вместе устраним этот просчет, возвращаем семинару его права и его возможности.

Иначе и быть не может: выпускники Литинститута получают квалификацию литературного работника, поле их деятельности — пространство современной словесности, и наш семинар всегда был и остается нацеленным на то, чтобы дать студентам хотя бы основные ориентиры собственного их существования в этом пространстве, установить действительные основания художественного вкуса, обозначить главные этико-эстетические достижения нынешней литературы.

Разумеется, представление нашим студентам современного литературного канона сочетается с живым обсуждением различных особенностей творческого развития сегодня. Студенты уже со второго семестра начинают сами предлагать темы для семинарских обсуждений, и эта традиция только крепнет. Она не просто поддерживается преподавателями

кафедры новейшей русской литературы, в ведении которой находится семинар, — она ими, без преувеличения, насаждается, как и многие десятилетия прежде.

Шумное появление на книжном рынке книги недавней (2016, семинар Е. Ю. Сидорова) выпускницы Литинститута Оксаны Васякиной «Рана»¹ не могло не привлечь ее младших однокашников, и обсуждение этого произведения естественным образом прошло в нескольких семинарах по современной литературе.

Нечего скрывать: довольно известные, влиятельные фигуранты литературного движения высказались резко критически о «Ране»,² причем, лейтмотивом звучало то, что для меня, например, совершенно неприемлемо: не надо делать *этому тексту* пиар в какой-либо форме — даже сам факт обсуждения, даже критика привлечет к «Ране» то внимание, которого книга совсем не заслуживает.

Мы пошли другим путем. Осенью 2021 года «Рана» обсуждалась не только второкурсниками и третьекурсниками на семинарах. Когда Евгений Германович Водолазкин с дружеской любезностью открыл нам возможность представить результаты литинститутского обсуждения «Раны» на страницах альманаха «Текст и традиция», мы дали возможность высказаться о ней в Литинституте всем, кто этого возжелал.

В результате у нас получился если не *лабиринт сцеплений*, то, во всяком случае, некая рапсодия на материале «Раны». Причем, хотя обсуждения мы на семинарах записывали электронно (текстуально подстраховываясь), в итоге пришли именно к нижеследующей композиции. Письменно оформленные отзывы студентов выстроены так, чтобы в целом передать реальную динамику обсуждений, логику доводов и возражений выступающих.

Сюда, разумеется, вошла лишь небольшая, но репрезентативная часть различных студенческих суждений о «Ране». Но была и особая доминанта в восприятии книги Оксаны Васякиной, сформировавшаяся, как полагаю, по двум обстоятельствам. Первое — непосредственность словесного высказывания Васякиной, ее, несмотря на жанровую заявку (*роман*), демонстративное стремление выломиться за пределы не только жанровых, но и литературных координат, что не может не вызвать особую реакцию читателей. Второе — сам контингент читателей. В силу многих причин на протяжении долгого времени студенчество Литературного института составляют вчерашние школьницы и школьники,

¹ Васякина О. Рана: Роман. М.: Новое литературное обозрение, 2021.

² Не конкретизирую, не называю имен, ибо это находится за рамками проблематики статьи, но в литературных кругах хорошо знают, о ком идет речь.

жизненный опыт которых ограничен переживанием семейных обстоятельств их детства, отрочества, первых лет юности.

Всё это, на мой взгляд, создало некое единство в отношении студентов к «Ране», которое имеет, вероятно, не литературный, а социокультурный смысл. Его, это отношение, может быть, выразительнее других передала студентка 2-го курса **Виктория Чайкина** (творческий семинар Г. И. Седых).

Снимает проклятие

«Рана» Оксаны Васякиной дышит и рассказывает, каково это: дышать. Эмоции проникают вместе с кислородом в легкие, а на выдохе: секс-просвет, естественный, как разговор родителя с ребенком. Презервативы вправду спасают жизни.

Каково это — любить женщину в России? Любить, как мать, и любить, как любовницу. Женщина-женщина, даже находясь при смерти, в ожидании врача надевает трехкилограммовый силиконовый протез груди.

Она стыдится своей болезни и отсутствия гендерных индикаторов.

Женщина умирает.

Настоящая рана — в исчезновении человека из общения и быта. Я читала и рыдала в два часа ночи. Но когда умер мой отец, я была спокойна.

Ребенок, который не знал, как плакать, не знал, что такое смерть.

Мне, как и героине, было странно подойти к бледному телу, только издали напоминавшему прежде живого, близкого человека. Помню оттенок кожи отца.

Тогда, на похоронах, я стала думать, как жить дальше. Я получала личный опыт, который еще не встречался мне в литературе. Опыт спокойного принятия смерти. Отсутствие чувств в отсутствие человека, но стократно увеличившееся давление воздуха вокруг всего, что его касалось.

Тело становится прахом, а человек поселяется в твоей голове.

Первое время начинаешь разговаривать мысленно с ним, вспоминаешь его, даже чаще, чем при жизни. Но потом односторонний диалог сошел на нет. Семь лет спустя. Странно, что я вспомнила об отце.

Женщина среди женщин, я вспомнила свою мать и бабушку, захотелось как-то разом их обнять и предотвратить потерю.

Пока они существовали, эти близкие, но далекие женщины-женщины, я сторонилась их. А теперь, когда их нет, больше не смалодушничает.

Вспоминаю быт, когда была подростком. Мне хочется разглядеть в мелочах, почему всё шло так, как шло.

Читаю «Рану» Васякиной и оглядываюсь на свою.

* * *

Но всё же, не отменяя эмоций, обратимся к тем аналитическим оценкам, которые были высказаны нашими студентами. Все они состоят в творческих семинарах и, разумеется, размышляя о написанном другими, так или иначе предполагают формы собственных художественных реакций.

Первой предоставляем слово **Анастасии Верховенцевой** (3-й курс, творческий семинар доцента А. В. Василевского). Она, собственно, стала у нас застрельщиком обсуждения, в чем, впрочем, была сразу поддержана однокурсниками.

Анастасия Верховенцева. Я проследила (по крайней мере, старалась) мотив границы и перехода в романе Васякиной.

«Рана» Васякиной как граница между живым и мертвым

Чуть ли не на любое произведение, находящееся на стыке жанров и родов литературы и (всегда вместе с этим) неизбежно пребывающее в пространстве постмодернизма, можно смотреть как на еще не собранные части пазла, которые, возможно, вовсе и не стоит вместе собирать. Между каждой его частью — черта, пограничное состояние; рана — с ее рваными краями, с ее ощущением нецелостности, отобранного совершенства, нарочитой неряшливости.

Границы в романе Васякиной обозначены символически: это поколенческий и ментальный провал между героиней и людьми не из ее круга, выражающийся также на внешнем уровне в виде постоянно проваливающейся коммуникации, невозможности друг друга понять; это опредмечивание, то есть обозначение границ чего-то заведомо бестелесного в предметах реального мира; наконец, это собственная невозможность выразить чувство и донести его до адресата, которая проявляется на формальном уровне в сменяющемся с прозы на поэзию и об-

ратно языку до тех пор, пока не будет поставлена завершающая точка.

Мотив нарушенной коммуникации с внешнего плана переклещается в конце «Раны» на внутренний. В начале книги показано, что героиня не может вытерпеть речи свата даже не столько потому, что его высказывания противоречат ее взглядам, сколько из-за того, что всё им *произносимое* противоречит ситуации, в которой *принято скорее промолчать*. Другой пример — на похоронах играет слишком пошлая для *такой ситуации* музыка (опять недоговоренность, недопонятость: в похоронном агентстве героине предложили музыкальное *сопровождение*, но не объяснили какое). Всё это время она требовала от других должной ритуальности, как будто хотела таким образом, через внешние проявления и подходящие декорации, найти потерянную нить разговора с мамой, а для этого ей нужно было оборвать другую нить — более физическую, связывающую, словно пуповина, живых ребенка и мать.

От реального человека, имеющего и физическую оболочку, и духовное содержание, героине остается только урна с прахом. И это самый беспредметный предмет из возможных: именно он становится проводником ее потерянного языка и связью с умершей матерью. Героиня настолько привыкла разговаривать с прахом, что боялась с ним расставаться, когда пришло время. При перелетах у нее то и дело возникали с ним проблемы: то его приходилось надежно упаковывать, отдавая в багаж, то ей не разрешали брать его с собой в ручную кладь (словно в авиакорпорациях тоже так и не был решен вопрос, насколько это все-таки человек — или уже предмет). Она как будто символически не могла преодолеть физические *границы* из-за сопротивляющегося этому переходу мира.

За счет того, что от матери остался лишь один небольшой по своим габаритам предмет, его легче себе присвоить. Тетя ругает ее, говоря, что она фактически лишила ее своей воли, навязав свою, отобрала мать у ее любимого, который остался в другом городе и не сможет ее там оплакать. Героиня и не отрицает этого: она сделала так, как считала нужным. Но по-настоящему сделать мать своей и только своей ей помогает не решение похоронить мать на родине в Сибири, а письмо, описание всего процесса. Позиция «я написала о тебе, поэтому ты теперь бессмертна» здесь превращается в позицию «я написала о тебе, поэтому ты теперь только моя».

Границы проявляются и на формальном уровне, будто язык героини, потерявший свою первоначальную форму с момента

смерти матери, никак не может найти себе новый сосуд. Он переливается из невозможности поэзии в прозу, при этом поэзия на самом деле оказывается возможной и даже прерывает повествование в середине, но она всё равно ходит *вокруг да около* общей темы, которая, пока не исчерпает себя, насколько это возможно, не отпустит её. Судя по книге стихов Оксаны Васякиной «Ветер ярости» (2019), в котором уже затрагивалась тема ухода матери, поэтический язык и не отпускал ее, сопровождая всё это сложное время: вероятно, из-за своей природы лирика, с ее расшатанным, несконцентрированным вниманием, оказывается недостаточной — и автор пишет роман.

Роман без четкого определения жанра (пусть он и обозначен на обложке): нельзя сказать, что это — автофикшн или путешествие, хождение; нельзя даже четко определить, лирика это или эпос. Кажется, это видоизмененная форма авторской поэзии, ее логичное продолжение, впитавшее в себя, среди прочего, и совершенно особую документальность Васякиной, находящуюся на стыке реальности и магии (например, в романе есть элементы переписки, при этом есть и поэтически-магическое восприятие мира: чего стоит ожидание плохого из-за предзнаменований, посланных птицами).

Невозможность коммуникации с живыми людьми преодолевается в беседе с умершим человеком, заключенным в урне прахом. Речь, в конце концов обретенная («...на собственном языке скажу: я люблю тебя, мама. На твоём языке это было невозможно сказать... <...> Ты знаешь мой язык, потому что он — производный от твоего собственного. И ты меня услышишь и поймешь»), связывается с другими границами и планами, которые своими разными измерениями моделируют пока еще *живой* трехмерный мир.

* * *

Как видим, Анастасия сразу постаралась встроить «Рану» в общий литературный контекст, пойдя, в общем, по пути, последовательно разрабатывавшемуся Белинским, а позднее, с особой энергией — Добролюбовым, хотя и удержалась от присущего последнему доминирования вектора конкретной социологизации текста с пренебрежительно малым вниманием к художественным особенностям произведения.

На фоне этих изначальных обобщений отзыв студента 2-го курса **Вячеслава Гончарова** (творческий семинар доцента А. Ю. Сегеня) предстает как отважная попытка, несмотря на профессиональные претензии (их не может не быть у студента, так сказать, творческого вуза), сохранить в себе живое восприятие непосредственного читателя.

Вымученное произведение

«Рана» Оксаны Васякиной — вымученное произведение. Не выстраданное, а именно вымученное. Это не роман, не повесть, не сборник... Для определения содержания этого месьива дам слово самому автору: «Я хочу думать, что записки, как и отрывок, самый удачный жанр для женского письма» (с. 153).³

Если она имеет в виду набор бессвязных сюжетов в собственном исполнении с самокопанием, то не знаю, как можно хуже оскорбить женщин, обратившихся к литературе. «Еще и потому, что статус записок не всегда окончательно ясен. Что это? Дневник? Письмо интимного содержания?» (с. 153—154).

Возможно, я помогу автору: да, это дневник, причем в худшем своем проявлении.

В предисловии Полины Барсковой якобы достоинствами написанного Васякиной называются прямота и смелость («смелая человеческая сильная проза»). Вот только так называемая «прямота» — это вываливание на читателя загонов, комплексов и тараканов из собственной башки, без какой-либо литературной обработки. Для этого не нужна смелость, для этого нужно отсутствие стыда.

Но за что Васякиной стоило бы стыдиться?

Прежде всего, за примитивный язык, за бессвязность повествования, где один отрывок может быть про покупку рюкзака, второй — про детские воспоминания, третий — про похороны, четвертый — про лесбийские отношения и т. д.

За абсолютно сухие, безэмоциональные описания романтических отношений, в результате чего рождаются заявления типа: «Мне ничего не стоило переспать с парнем» — от девочки в шестнадцать лет. Да и описания секса у Васякиной не выходят за рамки клише: «От оргазмов у меня сводило всё тело» (с. 49). И как бы ничего удивительного, ведь героиня открыто признается, что черпает модели поведения в отношениях из кино. Это не шутка: героиня прямо жалуется на «скудное количество фильмов про лесбиянок» (с. 52) — мол, поэтому я не знаю, как себя вести. А автор, видимо, не знает, как это описывать.

Еще стоило бы стыдиться за абсолютно негармоничное пропихивание лесбийской темы; причем ругаюсь, понятно, не за ее наличие, а именно за пропихивание по типу: «Наверное, подумала я, она думает, что и я пытаюсь избежать проклятия. Ведь

³ Все цитаты с указанием страниц в тексте даются по изд.: *Васякина О. Рана: Роман. М.: Новое литературное обозрение, 2021. 280 с.*

я лесбиянка, а это значит, что я не женщина, а как бы полумужчина, или полуженщина, или полуробенек. Или получеловек. Уже не знаю, что она там про меня думает» (с. 43). Вводить такую острую тему посредством даже не мыслей, а домыслов про мысли другого человека, который вообще в тот момент мог думать о другом, делать из героини заведомого пациента — это, конечно, «сильный» литературный ход.

Еще стыдиться бы стоило за неумение выбирать тон повествования, его словесное выражение. Например, уже в первую главу, где героиня едет за прахом матери, Васякина вставляет фельетонно-гомофобные рассуждения дурака-свата Михаила Сергеевича. В другом случае героиня сравнивает урну с прахом своей матери с маракасом (с. 66). Более чернушное сравнение представить трудно. Можно даже смеяться — только после этого относиться к драме героини всерьез невозможно. Впрочем, этой драмы, в общем-то, и нет: героиня признается, что ничего не чувствовала, когда спала рядом с умирающей... С какой же стати я, читатель, должен это чувствовать?!

Еще стоило бы стыдиться за кружение на одном месте. Заявив свой «лесбийский сюжет» (с. 115), возвращаясь к нему вновь и вновь, наша авторка в итоге оказывается кружащей вокруг себя самой, с повторами одного и того же. От: «Я водила пустые романы с парнями и мужчинами, но ничего к ним не чувствовала. Переспать с мужчиной для меня было проще простого, потому что они не были женщинами. Меня раздражали их тела, их тела были жесткими, глупыми, уродливыми» (с. 47—48) — к: «Были какие-то парни, но отношения с ними оказывались пустыми и бессмысленными. Я делала всё, что должна делать девочка-подросток: встречалась и целовалась с парнями, занималась с ними сексом, расставалась. Однажды ночью, лежа в своей комнате, я плакала от того, что не понимала, зачем мне эта дурацкая игра в любовь с парнями. Но я продолжала делать это, потому что это было нормально» (с. 117).

Так же обстоит дело и со вставленными в текст якобы стихами — необязательными, ненужными, косноязычно перелагающими то, что уже изложено без лирических претензий. Мат, необоснованный натурализм...

Когда умирает кто-то близкий, чувствуешь тоску, бессмысленность существования — но ты терпишь, ибо — как иначе?

Когда читаешь «Рану», складывается ощущение, что всё это уже было, но продолжаешь читать — в ожидании, что тебе скажут что-то еще, помимо того, что ты уже переживал, того, что уже знаешь.

«Мой текст постоянно сбивается на воспоминания и попытки понять, что же все-таки для меня была мать. Я пишу свою поэму для того, чтобы одновременно ее читать» (с. 152—153).

Пусть так: текст написан не для читателя, а для самого автора — обычное в литературе дело. Автор, что называется, пытается осмыслить личную трагедию. И это само по себе хорошо. Но мало. Подняты серьезные темы, и нельзя не говорить о том, как это написано.

Наверное, для определенного числа граждан достаточно того, что данный текст представляет собой некое общественно значимое, даже политическое высказывание. Не секрет и то, что такие высказывания должны быть прямыми и даже эпатажными.

Но они должны быть внятными. А этой внятности в «Ране» нет.

Коль определенные идеи хотят заключить в литературную форму, то эту форму всё же надо найти.

«Рана» же — это нечто, похожее на сборник постов активистки фейсбука, мнящей себя литератором.

Впрочем, не мне оценивать чей-либо активизм, однако отношение к литературному воплощению определенных тем (в данном случае — лесбиянства) я как читатель имею право высказать. Еще в предисловии меня напряг один пассаж: «...о главном для нас русском прозаике Лидии Гинзбург (филологе, мыслителе, лесбиянке)» (с. 11).

Я пока прочитал не очень много работ Лидии Гинзбург, но мне кажется странным, что в перечень ее характеристик наравне с «мыслителем» включается «лесбиянка»: сведения из частной, приватной сферы приводятся наравне с общественно значимыми. Стоит ли говорить, что такие и подобные высказывания выводят лесбиянство из обыденных понятий, и тогда говорить о какой-либо толерантности становится немыслимо. Неважно, как и кто относится к таким людям, лесбиянство уже превращено в ярлык, который определяет качества человека. И в такой же ярлык лесбиянство превращает и героиня, когда жалуется, например, на отсутствие соответствующих кинофильмов. Изображенные Васякиной лесбиянки скорее дискредитируют гомосексуалов, чем помогают им. Но была ли у автора цель помочь хоть кому-то, кроме себя самой?

* * *

Здесь, как видим, перед нами уже наследник Дмитрия Ивановича Писарева (но всё же — не Варфоломея Зайцева). В словесно резких вы-

сказываниях Вячеслава много правды. Поставлен важнейший вопрос — о *художественности* произведения. Если есть претензия на роман (как бы ни относилась к этой форме автор предисловия, поэт Полина Барскова), то мы ждем роман. Поставлен вопрос о личности автора (не поминайте мне, Бога ради, о его «смерти» — словесного эквilibра достаточно и без этого). И, да, Лидия Яковлевна Гинзбург, труды которой читаю и перечитываю с юности, для меня — великий филолог и мыслитель, безотносительно к ее личной жизни. Как, впрочем (это уже к тексту Оксаны Васякиной), Анна Баркова стала для меня звездной литературной величиной после прочтения первых же ее стихотворений. А то, что много позже меня просветили, без моей просьбы, о некоторых подробностях ее судьбы, — это так, больше сказало о «просветителях», не о Барковой.

В следующих отзывах — разговор так же конкретен. И, как увидим, укрепляется пространство спора.

Говорит **Варвара Бакшеева** (2-й курс, творческий семинар профессора А. Г. Волоса).

Не для каждого

Прочитав аннотацию к произведению «Рана» Оксаны Васякиной, настроилась скептически. Сложно сказать, что именно вызвало у меня сомнения: может, некоторая странность самой ситуации, а может, непонимание, как смерть матери может быть связана с постижением женственности и сексуальности. Но некий интерес всё же возник.

В начале первой же главы столкнулась со многим, что мне неприятно видеть в художественном произведении. Например, бранная лексика в сочетании с темой религиозной веры: «Мама сказала, что батюшка положил ей на голову какую-то херню и попросил каяться, а сам читал молитву» (с. 18). А также большое количество мата в речи свата. Это очень меня отталкивает. Но вскоре я поймала себя на мысли, что читаю уже с неподдельным интересом. И что это мне близко.

Сначала ты входишь в ритм повествования. Привыкаешь к языку автора. Затем приходит понимание текста и важности того, о чем читаешь. Для меня одними из наиболее значимых характеристик произведения являются достоверность и легкость. Когда я читала «Рану», не спотыкалась на словах или выражениях. Даже внезапные переходы от одной мысли к другой, от сюжетного повествования к фрагментам воспоминаний героини не были для меня грубыми, не сбивали с толку.

Написано о жизни. Написано о том, с чем сталкивался или столкнется каждый, — о смерти, о любви, о познании себя. Это произведение вызвало у меня давние страхи, которые в свое время я очень старалась закопать где-то глубоко в себе, не обрашавать на них внимания. Но читаю словно о себе, свои мысли. И если героиня размышляет о том, что происходит с ней здесь и сейчас, то для меня это всегда были навязчивые мысли о неминуемом будущем. Страх этого будущего начал сквозить повсюду. Для меня это является отражением мастерства автора. Ведь вызвать отклик у читателя, а уж тем более, чувства (особенно такие сильные!) — дорого стоит.

Мне кажется, во многом это достигается большой искренностью самого автора, которой пропитано буквально каждое предложение. Я бы даже сказала, что «Рана» вышла чрезмерно искренней, чрезмерно личной.

«И похоже, чтобы уберечь себя от этого, я пишу эту книгу. Написать для меня равно укротить время, которое меня обретает» (с. 71); «Я пишу свою поэму для того, чтобы одновременно ее читать» (с. 152–153).

Конечно, Оксана Васякина пишет это произведение для себя же, и мне кажется, в этом состоит его главная сила и главная слабость. Многим может это не понравиться, потому что попросту не отзовется. Когда мы пишем для себя, мы часто не думаем ни о ком, кроме себя. По сути, мы пишем наш собственный портрет. В этом есть смелость — показать свое «я», тот бардак, который творится в душе. Без прикрас, без попытки сгладить, написать мягче, чтобы читателю было приятнее и проще воспринять текст. А так, как оно есть на самом деле.

В действительности весь текст произведения — это глубокий самоанализ автора, осмысление всей своей прошедшей жизни, в котором есть место и для осмысления окружающего бытия. Когда я читала этот текст, чувствовала, что мне позволили увидеть чью-то болезненную историю, то, что долго копилось внутри человека. Для себя я нашла много жизненного, откликающегося во мне. А кому-то другому это будет совсем не близко, непонятно, поэтому он просто развернется, даже не попытавшись воспользоваться такой уникальной возможностью — заглянуть в чью-то душу.

Если перейти от эмоционального к рациональному, следует отметить и другие хорошие стороны. Помимо легкости и большой искренности, о которых я говорила ранее, текст достоверен. То, как автор описывает свое состояние во время смерти

матери, очень точно. Когда теряешь близкого, важного, родного человека, начинаешь жить на автопилоте, не имея целей и даже, собственно, чувств. Ты будто и сам не живешь. И меня действительно поразило то, как это написала Оксана Васякина.

«Мне не было легко, но и тяжело мне не было. Мне было никак. Я ничего не чувствовала, как десна под анестезией, я мысленно трогала себя, и сама себе откликнулась, как сквозь толстое выкрашенное молочной краской стекло» (с. 78). Героиня не чувствует ничего не потому, что ей безразлично, а потому, что ощущает невыносимую усталость в душе. И это страшно. Но это правдиво.

Хочется отдельно отметить, какие эпитеты, метафоры, сравнения использует автор на протяжении всего текста. Зачастую они необычны, но на удивление точны. Как сравнение капсулы из урны с маракасом. Или «душное, топкое чувство», которое появляется у героини, когда «вспоминаешь то, чего помнить категорически не хочешь» (с. 101). Они добавляют поэтичности. Мне понравилось то, как автор вводит разные образы, каждый из которых неслучаен. Например, образ святой Агаты, упоминание Земфиры и «Стены» Pink Floyd. Ее мне хочется отметить отдельно, но скорее для себя. Мне было интересно заметить схожее мышление пятилетней Оксаны Васякиной и, наверное, тоже пятилетней меня. Хотя тогда я не смотрела фильм, а слушала альбом, образы посредством музыки сами приходили в мою голову. Чувство одиночества лирического героя, которое пронизывает пластинку, передавалось мне, сильно повлияв на меня настоящую.

«Теперь я понимаю, что дело было в мальчике, главном герое фильма. Он был очень одинок. Вместе с ним я бродила по игровой площадке и подходила к незнакомому взрослому, чтобы тот покатал меня на карусели. Вместе с ним я находила огромную большую крысу в рыжем закатном поле. Вместе с ним хоронила друга-крысу в канале. Фильм буквально кишел образами мертвых тел и умирания, меня завораживало то, что всё в фильме прошито темой смерти, она была началом и причиной всего, что происходило с героем» (с. 136).

В заключение мне бы хотелось сказать, что произведение «Рана» Оксаны Васякиной очень специфично и далеко не для каждого. Мне оно понравилось, несмотря на то что вначале мне были неприятны некоторые моменты. Когда ты погружаешься в текст, они перестают выглядеть такими грязными, становятся отражением жизни. При прочтении ты словно говоришь с са-

мим автором об ощущении смерти и чувстве любви, о гранях этих похожих вещей. То, насколько близки оказались мне переживания героини, очень удивило и порадовало меня как читателя.

* * *

Третьекурсница **Анастасия Павлова** (творческий семинар старшего преподавателя С. А. Чередниченко) оформила свой отзыв о «Ране» в маленькую статью.

Пластырь или швы

Приступая к чтению произведения, репрезентирующего какую-либо «тяжелую» тему, как то смерть, насилие, жестокость, крайние проявления несправедливости, болезнь, потеря и т. д., всегда опасаясь появления в нем наигранного драматизма. Вольного или нет. Для меня это — однозначное убийство такого текста. Искренне считаю, что тон повествования, близкий к документальному, фактографическому изложению, намного сильнее воздействует на читателя — таким образом *на самом деле* демонстрируя трагедию повседневной жизни человека.

Поэтому с опасением открывала и роман Оксаны Васякиной «Рана».

Нельзя сказать, что «Рана» полностью лишена мест, в которых я могла бы заподозрить неискренность или, по крайней мере, гипертрофированность эмоций. Однако интересных моментов — как технических, содержательных, так и эмоциональных — в этой книге (для меня) больше, нежели смущающих проявлений театральности.

Первое, что хотелось бы отметить, — это несколько странное, вневременное бытие романа. Кажется, что такое в принципе невозможно, ведь история, рассказываемая авторкой, четко привязана к путешествию, имеющему начало и конец, и к жизни, имеющей начало и конец. Тем не менее, путем смещения воспоминания, реальности, собственных размышлений, ирреального, стихотворного и публицистического Оксана Васякина создает вневременное пространство, в котором все упоминаемые люди, явления и события бесконечно длятся (не равно «бесконечно живут»). Стоит вспомнить эпизод из финальной части романа — небольшую зарисовку, посвященную островам Лосьятам. Этих островов, когда Оксана возвращается домой, уже

не существует, они затоплены, есть только фотография. Однако Лосята оживают в памяти Оксаны, там же живет несколько версий ее самой — от маленькой девочки до девушки, при этом нынешняя героиня будто и не до конца осознает их не-существование.

Специфическое течение времени в «Ране» создает эффект не просто безвременья, не бесконечной жизни, но бесконечно длящегося умирания.

На этот эффект работает и речь авторки. Нельзя сказать, что рассказчица задыхается или путается в мыслях. Несмотря на некоторый композиционный сумбур, в романе на удивление очень мало неясных размышлений (будучи крайне интимными и личными, они всё равно приготовлены для публичной демонстрации). Также невозможно назвать стиль Васякиной тяжелым. Однако при всём этом на протяжении всего романа (а в некоторых начальных эпизодах — более заметно) поэтесса рассказывает свою историю таким образом, что предложения, даже в пределах одного абзаца, будто интонационно не соединяются между собой.

Чтение «Раны» — как раскапывание маленькой тропиночки под сугробами в несколько метров высотой, да еще и с помощью какой-нибудь небольшой лопатки.

«Любовь Михайловна сказала, что у мамы было плохое тяжелое дыхание. Это она узнала от священника. Такое дыхание бывает у предсмертных. Свет был хороший, и ветра не было. Свет был, как в августе, золотой» (с. 17).

Наверное, это неудивительно, что в прозе поэта каждое предложение — как будто начинает всё произведение заново. Фразы могут быть соединены мыслью, как и строки стихотворения, но, тем не менее, всё равно быть элементарно разделенными пространством. В приведенном отрывке отчетливо слышится звукопись; отчасти, возможно, из-за обилия взрывных согласных получается этот эффект прерванности, хотя вернее тут будет сказать: не-связанности. Но авторка не апеллирует к фонетическим приемам безостановочно на протяжении всего романа, следовательно, дело в чем-то другом. Таким образом, Васякина, несмотря на освоение крупной формы, не поддалась присущей ей текучести речи. Процесс бесконечного умирания — всё *уже* сказанное не имеет никакого смысла, каждый раз нужно начинать заново и говорить с расчетом, что это первое и последнее сказанное.

Роман «Рана» оставляет много вопросов.

Уместно ли такое смешение жанров в пространстве одного произведения, и, если уместно вообще, то удачно ли оно исполнено в данном конкретном случае?

Оправданно ли внесение темы однополой любви и интимных моментов, касающихся именно сексуальных отношений, или, вернее, оправданно ли такое большое количество обращений к этой теме в романе?

Нужно ли автору просить прощения и оправдываться за то, каким вышел его труд, при условии, что он или она не намерены никак менять ситуацию, — нет ли в демонстрации осознания несовершенства текста и в нежелании при этом как-то его изменять — некоторого лукавства?!

Однако, несмотря на все спорные моменты, «Рана» не легкомысленна, она — личное и общее, умиленное и смущающее. Роман Оксаны Васякиной «Рана», безусловно, *явление* в современной русскоязычной литературе.

* * *

Разумеется, *явление* — хотелось бы воскликнуть вслед за Анастасией, тем более, мы уже столько о нем наговорили. Но ведь и Анастасия не раз делает существенные оговорки, из которых самые важные — о тональности повествования, о ее, тональности, убедительности. Ведь недаром она обратила внимание на замечательно написанный эпизод с островами Лосятами (с. 247–251) — но при этом, судя по всему, произвольно слила реальную авторку (пусть так), выпускницу Литинститута Оксану Васякину, с героиней ее романа «Рана» (обратим внимание на строку о «нескольких версиях» Оксаны)... А как не слить, если далее в книге пошло какое-то литературоведение — разбор стихотворений Геннадия Айги, Елены Шварц, эссе «Язык Филомелы»...

Вопросы накапливаются. Продолжаем обсуждать, что же мы, открыв «Рану», читаем.

Студентка 4-го курса **Екатерина Кинчевская** (творческий семинар доцента Е. А. Попова), как видим, также говорит о том, что волей-неволей отметила Анастасия Павлова — о слиянии авторки и героини.

На все раны — есть блокировка

Эта книга сама стала для меня раной, и на протяжении нескольких дней после прочтения я ощутила себя как будто в новом мире: роман поменял всё, и я проживала эту книгу еще и еще раз. Наверное, если я бы говорила о ней не сейчас, спустя

уже пережитое, а сразу — высказалась бы более открыто. Но на все раны — есть блокировка.

«Я всё думала и думала о себе, заставляла себя осознать происходящее» (с. 78).

«Рана» Оксаны Васякиной сильно повлияла на меня, потому что ее главное настроение, межстрочный поток — это всё правда: в этом большом горе и смерти наступает пустота и воспоминания. Ничего никогда не удастся разгадать, мозг работает как-то иначе, он то ли пытается защитить нас, то ли пытается вывести нас на чистую воду, и это мерцание очень долго не заканчивается. Я увидела в этой книге именно вот такое мерцание проживания мозгом горя. Я сама себе его не могу объяснить, потому что оно сопротивляется полному домысливанию. И авторка не может. Но она показывает его очень точно, поэтому я переживаю с ней заново это странное состояние и блока, и неосмысленной, именно тупой, боли. Тупой, потому что в такой ситуации *рациональное* рассыпается, привычные рычаги мысли и чувства как будто становятся и яснее, и в то же время — становятся неузнаваемыми, как если повторять одно и то же слово много-много раз: вот чем становится разум в момент попытки осознать смерть или в момент ее фиксации как события и части жизни.

«Я ложилась и пыталась думать. Я говорила себе: думай о том, что она умирает. Осознавай это, проживай это сейчас. Но у меня не получалось, я чувствовала тупое бестолковое время, которое длилось и ползло. Я знала об этом времени. Я думала, что чувствую его, но на самом деле просто догадываюсь о нем» (с. 77).

На мой опыт прочтения «Раны» очень сильно повлиял опыт моей жизни. За последние два года я столкнулась со смертью двух очень близких мне людей, и для меня всё было очень узнаваемо в этом романе. Иногда мне казалось, что Васякина фиксирует и мои мысли, и некоторые мои события: такая коллективная история памяти.

Помню, в постпроживании смертей я усердно пыталась препарировать этот опыт, свои мысли, понять смерть как можно лучше, чтобы понять жизнь и любовь. Но мозг действительно работает в этот момент как-то иначе, и, стремясь упаковать свой опыт, ты постоянно сваливаешься то в блок, то в форму: это всё равно что пытаться поймать струю воды — она разбивается и брызжет между пальцев. Я специально набрасывала на заново проживаемое свой разум, как непослушного пса, говорила себе: «Не отвлекайся, не ври, не романтизируй, надо смо-

треть прямо», — но все мысли в такие моменты так или иначе являются защитным механизмом, таким обволакиванием сути, без тотального погружения в осознание.

Васякина фиксирует все вещи сразу, препарировывает момент факта смерти. Она не рисует четкую картину того, что же такое смерть, но никто и не может этого сделать. Но между всем этим можно предельно приблизиться к органу смерти, и у Оксаны это получается.

В литературе смерть часто описывается как-то сглаженно, скорбь — упрощенно, понимание — схематично, поэтому оно всегда — лишь те ускользающие брызги воды. Васякина показывает сразу весь поток, она делает это без надрыва. Надрыва и не должно быть. Она почти бесстрастно описывает все события — и с этими брызгами, и с телесным ощущением, и с пространством, и потому она является такой точной. Я долго не могла освободиться от этого возвращения в опыт и память.

Я не знаю, как читается «Рана» без опыта подобных ситуаций, но смерть неизбежна, и все ее чувствуют — так или иначе. Повторюсь, мой опыт был очень схож, и весь описываемый Оксаной бюрократический ад тоже. Я связывалась с ритуальными агентами, выбирала самый красивый гроб, выбирала самую красивую одежду для покойника, ехала на Север в катафалке с телом и сладким удушливым запахом около 16-ти часов. Спала в одиночестве рядом с умирающим человеком, боясь его дыхания, когда ты весь как один большой рывок, готовый встретить неизбежное.

Для меня очень точным эпизодом был тот, где авторка говорит про присваивание человека после его смерти: это явственно ощущается, когда ты выбираешь место захоронения, гроб, одежду, макияж, распоряжаешься его вещами и памятью о нем. Возникает почти нарциссическое чувство, очень неожиданное, потому что мы представляем себе смерть иначе — как огромную глубокую скорбь и больше ничего. Но это не так: чувства и тело, осознание — всё работает по каким-то своим законам, которыми сложно управлять.

«Мир всегда будет дрожать и жить дальше, отвлекая тебя от самого главного — черного прямоугольника утраты» (с. 178). Это жестокое осознание, и оно пугает. Пугает то, что сознание и память человека, и вообще весь человек может совмещать очень много вещей одновременно. Такой сложный механизм, в котором ты всегда выживаешь, ешь, ждешь ползущий из кассы фискальный чек, сталкиваешься с бытовыми проблемами — всё скатывается в нормальную жизнь, составляет обычное ве-

щество жизни, даже если ты проживаешь что-то такое, что не можешь толком осознать или что разрывает твое мировосприятие на фрагменты.

Очень близким мне стал и тот эпизод, где Оксана выбирает книги для умирающей матери. У меня был подобный опыт. Я выбирала книги, чтобы прочесть их человеку на грани смерти, я предлагала поиграть в шахматы, я хотела найти занятие, наполненное глубиной и смыслом. И я заметила, насколько в этом действии живой человек далек от умирающего. В таком простом поступке скрывается такая огромная дистанция и совершенное искажение восприятия. Смысл, за который мы держимся в жизни, не работает, когда мы достигаем смерти: почему? Живому не понять умирающего — возникает пустота, и ты беспомощен перед ней. Пытаешься представить лучший день с умирающим, войти в его сознание «с помощью воображения» (с. 73) и думаешь, что бы ты мог сделать или что мог бы сделать он сам, или вы вместе, но это всё не работает, и логики в этом нет. «Я ждала ее участия, но она ничего не ответила» (с. 64).

Оксана очень точно высвечивает эту внутреннюю немоту. У человека есть какие-то ожидания от подобного мгновения — как чего-то великого, огромного, он ждет чего-то от своих чувств, может быть, каких-то открытий и понимания. Но ничего этого нет — всё немеет, и только время движется, и ты цепляешься за это время.

«Время длилось как свет» (с. 171); «степь — это обнаженное тело земли» (с. 33).

В «Ране» очень сильно акцентируется время, пространство и тело, это нетрудно заметить. Внутренний и невидимый ландшафт постоянно обращает на себя внимание и делает повествование и эмоции объемными и размерными. У всякой вещи есть тело, есть сущность, у каждого чувства есть пространство, или чувство — это и есть пространство, и память есть пространство. Это тени вещей, они создают сетку объемного символического мира.

«Я ощущала мать как пространство. Как матрицу. Место. После ее смерти место исчезло. Мир не исчез, но исчезла сложная символическая сетка, которая давала ориентироваться на местности. Матрица — это постоянная интерпретация получаемого опыта. После ее смерти я должна была приноровиться к бессмысленному пространству и стать матрицей самой себе. Но я подвисла в пустом мире без имен и значений» (с. 86).

* * *

В этом отзыве автобиографическая доминанта в тексте Оксаны Васякиной уже принимается как данность, и даже, пожалуй, как необходимость для читателя — не всякого, а того, кто связывает литературу не столько с эстетическим ее предназначением, а с терапевтическими функциями.

При этом, самое важное для меня в отзыве Екатерины Кинчевской — то, что, размышляя о написанном Оксаной Васякиной, она стремится найти собственные творческие подступы к теме смерти.

Существо жанровой формы «Раны» занимает и **Маргариту Галактионову** (3-й курс, творческий семинар доцента А. А. Михайлова).

Письма к матери о самой себе

«Рана» — наглядный пример того, как автор через написание своего текста анализирует свою боль и свою жизнь. Текст — результат ее самоанализа, который был запущен утратой близкого человека. Потеря матери — испытание для всех, даже при условии, что мать могла быть далека от идеала. Может статься так, что, чем труднее складываются взаимоотношения с близким человеком, тем тяжелее его утрата — остается множество недосказанных обид или тайн. Обо всём этом и пишет Оксана Васякина.

В начале романа поднимается проблема нескладывающихся отношений между женщинами и мужчинами, которые переходят от поколения к поколению. Нередки случаи, когда у бабушки нет мужа, у ее дочери нет тоже, и так далее. Бабушка героини выбирала мужчин, которые ревновали и били ее, и мать героини, усвоившая такую модель поведения с детства, продолжила тот же трагический путь. Быть может, и сама рассказчица повторила бы судьбу матери, но она осознает, что способна любить лишь женщин. Между тем, она часто повторяет ошибки матери и — не только из-за того, что не может до конца принять свою нетрадиционную ориентацию, но и из-за боязни повторения маминой жизни — идет в том же направлении. Это еще одна важнейшая для автора тема.

Если не анализировать поступки свои и своих родителей, если не принимать свои и их особенности, очень легко прийти к тому же результату, к какому пришли ваши близкие, хотите вы этого или нет. И еще одна важная мысль, с этим связанная, возникает в романе: чем сильнее вы не хотите быть похожими

на своих родителей, тем больше вероятность того, что вы станете такими же. Главная героиня не то чтобы не хочет быть похожей на свою мать — ее красотой и женственностью она восхищается, — но другие черты материнского характера героиню тревожат, она страшится найти их в себе. Осмысление этого страха, того, что за ним стоит, происходит в пору болезни матери.

Невероятно болезненно, тяжело лежать на одном диване с умирающей матерью, но вместе с тем — такая неотвратимая, страшная близость, интимность вынуждает дочь уйти в глубь себя, зарыться в себя, копаться в себе. «Мы спали валетом, а она умирала» (с. 76, 77, 78; рефрен). И вот это сочетание обыденной детали — того, в каком положении кто лежал, — и факта, что человек умирает, умирает у тебя под боком, создает некий художественный эффект, повторяющийся в тексте и хорошо отражающий реальность. «У меня была пара тысяч — мне их дали в качестве сдачи в похоронном агентстве» (с. 46). Когда кто-то умирает, даже близкий человек, остальному миру до этого нет дела. Этого эффекта и добивалась Оксана Васякина.

«Рана» — не только о потере близкого и не только об осмыслении себя, но и о творчестве, о писательском пути. Поиск новых форм для описания своих чувств и поиск своих чувств для изложения в нужных формах. «Я с детства ощущала прочную связь между опытом и письмом» (с. 229). И эту связь автор подробно описывает. Если меняется твоя жизнь и твое отношение к вещам, то меняется и твое творчество. На протяжении романа героиня переосмысляет все аспекты своей жизни — от самоидентификации до полного прощения матери. По-моему, это и есть основной мотив романа. Через собственные переживания и жизненные ошибки, через понимание себя и матери, через описание всех страхов и обид, через то, что не успела сказать матери, пока та была жива, но смогла выразить на бумаге, через всё это — происходит прощение всех обид, и образ матери отпускается на волю.

Хотя жанр этого произведения обозначен как роман, структурно оно, конечно, выбивается из общих представлений о романе. Неожиданные перебросы во времени, внезапное изменение приемов повествования делает это произведение похожим на письма автора к матери или к самой себе. Мысль о том, что это своего рода письма, подкрепляет и финальная фраза героини, когда она обращается непосредственно к маме, и в тексте появляется местоимение *ты*: «И ни разу до этого я не обрати-

лась к тебе. Я говорила и писала о тебе и тебя: она, мама, мать, ее. Но не писала тебе: *ты*. Я ни разу не обратилась к тебе» (с. 273). Это не только очень красивая и эффектная точка в произведении Васякиной, но и действительный итог работы автора над самим собой, над своей жизнью.

* * *

Говоря в начале о своеобразии нынешнего контингента студентов Литературного института, я не сказал еще об одной его особенности. Наш вуз (во всяком случае, согласно анкетам, которые заполняют поступающие и поступившие) стремительно становится женским. Во времена моего обучения здесь (вторая половина 1970-х годов) барышни составляли не более четверти нашего народонаселения. Сейчас парней у нас не больше, чем было на филфаках советских университетов в те же 1970-е годы. Это не хорошо и не плохо — это реальность, которой всегда питалась и будет питаться литература.

Мы не создаем парням тепличные условия, хотя еще совсем недавно я советовал большинству из них на годик прервать учение и пройти воинскую службу, чтобы вернуться на Тверской бульвар, 25 с новым ощущением жизни и творчества, но это лишь моя точка зрения, которую я ни одному из наших студентов не навязываю. Пусть живут по воле их собственной судьбы и непредсказуемых обстоятельств.

А пока посмотрим, что думает о «Ране» второкурсник **Сергей Гусев** (творческий семинар доцента А. Ю. Сегеня), разгильдяй по учебной дисциплине, но парень, бесспорно, талантливый.

Примирение как спасение от вырождения

Васякина — современная писательница в том смысле, что говорит современным языком о современных темах и проблемах. В нашем мире вместе с приходом и укреплением нового поколения меняется всё, в том числе и отношение к уже давно знакомым и привычным вещам, местам, людям и делам. Сюда можно вписать и отношение к родине, которая раньше действительно воспринималась как нечто незыблемое, а сейчас, после развала СССР, скорее ощущается как национальный менеджер, который может плохо справляться со своими обязанностями и быть нечистым на руку. То же касается и отношения к родителям: взрослеет и вступает в свои права поколение, которое отчетливо осознаёт травмы и комплексы, которые возникли во многом из-за неправильного воспитания или отношения родителей к детям.

Несколько лет назад вышла в свет поэма Оксаны Васякиной «Когда мы жили в Сибири», которая потрясла прямоотой высказывания. Поэма не о Сибири, а о *сибири* (в тексте так, с маленькой буквы) — как о некоем пространстве и времени, о другом измерении («у нас не было времени / вообще никакого времени»). Может быть, *сибирь* — это состояние («когда мы жили в сибире / у нас у всех была смерть»). А может быть, это откровенный рассказ о жизни людей, которые ничего не видели, кроме своего каждодневного существования («ложился к стене лицом лишь бы ее не видеть / сибирь / лишь бы на нее не смотреть / сибирь»), простой еды («когда мы жили в сибире / бабка покупала на всю зиму коробку окорочков / и хранила ее на балконе») и страха умереть от голода («и покупали еду / и готовили еду / и говорили о еде / и боялись что еда закончится / и боялись что она исчезнет / боялись за еду»), тяжелой работы («когда мы жили в сибире / денег ни у кого не было / и мать ходила на завод просто так чтобы не потерять работу»), равнодушной природы («все знали вкус речной рыбы / и запах застывшей воды») и небольших радостей, на которые *сибирь* была, конечно, скупа.

Думаю, такое впечатление когда-то произвели писатели-деревенщики, пришедшие в литературу с новыми темами и проблемами, с совершенно новым языком и, наконец, с эстетикой, незнакомой советской литературе. Однако проблемы в поэме Васякиной куда сложнее, это не проблемы вырождения «деревни» в широком смысле слова, а проблемы вырождения души человека, живущего в «деревне» и живущего всегда в страхе. И этот страх — горькое наследство детей, которые, может быть, уехали и распрощались с этой жизнью, но память о детстве — навсегда с ними. Приходят на ум слова Дмитрия Быкова о том, что новый русский хоррор придет из деревни. Метафизический хоррор. Хоррор повседневности.

Это было первое слово Оксаны Васякиной в полуэпическом формате.

В уходящем году в уважаемом издательстве «Новое литературное обозрение» вышел ее первый роман под названием «Рана» (который, скорее, не роман, а дневник или записки). Он отчасти продолжает темы «Когда мы жили в Сибири», однако с фокусом на образе матери и на том, как она повлияла на личность героини/авторки.

В последнее время в литературе появилась тенденция откровенного рассказа об отношениях с матерью. Ведь нет человека,

которому мы обязаны больше, чем ей, нет человека, на которого мы обижены и обозлены больше, чем на нее, и ни перед кем, кроме нее, мы не испытываем столь жгучее и неизбежное чувство вины, особенно болезненное после ее смерти. Мыслями о том, насколько похожа и не похожа на свою мать героиня и хочет ли она этого, пронизан весь роман. Однако это не пост-борьба с матерью, это попытка ее простить — и попытка попросить прощения вслед. Голос героини и автора звучит ложно равнодушно и отчужденно, однако он полон скорби.

Думаю, Васякина пыталась сделать то, чего хотели бы все мы: примириться со своими родителями, с тем, как они нас воспитали, и позволить себе быть тем, кто ты есть, без угрызений совести, и позволить им быть такими, какие они есть — будь они живые или мертвые.

* * *

Есть у нас на том же втором курсе и в том же творческом семинаре Александра Юрьевича Сегеня и **Гусева Ольга**. Они с Сергеем Гусевым однофамильцы, а еще Оля — такая же дисциплинарная разгильдяйка. Но и талант тоже при ней.

Читатель в поисках романа

Отнести «Рану» к фикшн или нон-фикшн однозначно нельзя. «Роман» — это самое не отпугивающее жанровое определение, которое можно было написать на обложке. Определение «гибридный и внежанровый текст» было бы слишком длинным, некрасивым, хотя и более точным.

А читать книгу уместно с двух позиций: фем-оптики и лит-оптики.

С одной стороны, это радикальное, жесткое и честное высказывание и размышление женщины. Тем более, его жанр — автофикшн, пограничная зона между биографией и художественной литературой, — по-моему, идеальная форма для отражения в ней острых углов, наличие которых социально неодобряемо для женского поведения и, соответственно, для женской литературы. И текст скорее воспринимается не как роман, а как манифест. И, с точки зрения активизма, это сильный текст.

Однако, со стороны литературы, это плохой роман. Заигрывание с формой: темы, которые в смене формы не нуждаются, представлены прозой, разрываемой бессистемным верлибром.

Вместе с тем, в «Ране» мне видится хороший манифест/исследование с акцентом на болезненных и отчасти табуированных, теневых темах: смерть, гомосексуальность, женская телесность.

Темы выражены прямо, при этом прямота здесь — не разговорная. Например: «Наверное, подумала я, она думает, что и я пытаюсь избежать проклятия. Ведь я лесбиянка, а это значит, что я не женщина...» (с. 43) и так далее.

Лесбиянка — это часть идентичности героини, такая же, как если бы она была гетеросексуальной, бисексуальной; это вообще не важно. У человека есть сексуальность. Но — что в жизни, что в художественной литературе — характеризовать человека/персонажа через ярлык, прямо в лоб — это не то, что вызывает сочувствие и участие.

Но, насколько я поняла, у героини нет романтического интереса в романе, но есть внутренние неразрешенные конфликты: внутренняя лесбофобия, проблемы каминг-аута. А это не то, что становится объектом рефлексии в русскоязычной, по крайней мере, литературе.

Это открытое высказывание об открытости. В тексте больше мемуарного, больше от нон-фикшн, чем от фикшн.

Говоря о фабуле, стоит отметить ее «резкость». Что я имею в виду? В двух словах:

«Вы всё знаете заранее: моя мать умерла, и я везла ее прах из Волжского в Усть-Илимск долгих два месяца, жила с ее останками в одной комнате и много думала» (с. 208). Параллельно с описанием печального путешествия пишутся эссе, стихи, записки, письма, происходит осознание и переосмысление таких явлений, как смерть, сексуальность, семейность, «женское письмо». В целом, это напоминает дневник, который просят вести во время психотерапии, когда все подробные наблюдения и объяснения реакций строго конфиденциальны.

Привычно, когда культурный и писательский багаж автора или автор раскрываются косвенно, через цитаты и разного рода отсылки, а в «Ране» и культурный, и эмоциональный багаж находятся в некой прозрачной материи, они открыты и носят абсолютно не загадочный характер. Автор объясняет читателю абсолютно всё, и задавать вопросы тексту неудобно, потому что нельзя идти в обход личного опыта Оксаны Васякиной. Текст крайне автобиографичен, и нельзя задать вопрос автору напрямую, потому что ответ наверняка уже есть в тексте, а значит, вопрос заведомо некорректен или, по меньшей мере, глуп.

Например, во второй главе есть отрывок, написанный от лица умирающей матери. Отрывок обращает на себя внимание, потому что всё остальное написано от лица Васякиной. Когда он заканчивается, автор пишет: «Я хотела бы, чтобы этот текст был полифоническим. С помощью воображения я стараюсь попасть в голову умирающей матери и почувствовать то, что чувствовала она. Это очень сложная работа, это даже не работа, это попытка мучительного дыхания там, где дышать невозможно. Как пробраться в голову и тело умирающего человека?» (с. 73).

Писатели много веков занимаются тем, что пробираются в головы людей с другим опытом. Подробное объяснение «приема» лишает, собственно, сам «прием» художественности и превращает его в теорию, притом, интерпретированную. Вскрытие приема — это тоже прием.

Интимность «Раны» усугубляется не только размышлениями о табуированных темах и личными интерпретациями, но и отсутствием бытовых, географических и физиологических условностей. Справедливости ради можно сказать, что это, вероятно, издержки жанра. Автофикшн вообще способен вызывать чувство неловкости из-за ощущения нарушенной приватности и отсутствия или подвижности дистанции, которая в «романе», кстати, очень динамична.

Приближение и отдаление предметов, на которые направлен взгляд Васякиной, настолько методичное, что складывается ощущение хождения по «узкой спирали», или же — по этакой «ленте Мёбиуса».

Детские воспоминания, похороны, болезнь матери, крематорий — мы снова и снова возвращаемся в эти точки после рассуждений о теории письма или других, более отвлеченных, рассуждений. И при этом возвращении, цепляясь взглядом за самые разные предметы, обретаем наблюдения за окружающим пространством в рамках одного и того же болезненного наблюдения за собой. Дотошное, задокументированное внимание к мелочам одновременно и выводит текст из рамок художественной литературы, и является художественным приемом. (Что, безусловно, является интересной деталью и преимуществом текста.)

Мне было бы неинтересно писать о «Ране», если бы не определение «роман» на обложке. Читая, я долго терялась в разножанровых фрагментах, пытаюсь сложить их в единое целое — в соответствии с традиционным представлением о романе, но

у меня это не получалось и не получится, потому что «Рана» — компиляция, симбиоз, очень персонализированный, индивидуальный и хаотичный. Думаю, это хорошая форма для скрытых, запретных, интимных и «теневого» тем, которые, подобно сору, не принято «выносить из избы». А читательское мнение о книге Оксаны Васякиной надо составлять так же, как автор писала и составляла свой текст, — регистрируя собственные ощущения.

* * *

В декабре 2021 года мне привелось поработать в Абрамцево на форуме молодых писателей и переводчиков «От сердца к сердцу, от разума к разуму», проводившемся Союзом писателей Москвы. «Рана» там обсуждалась довольно бурно, и, в частности, громко прозвучала статья студентки выпускного курса **Дарьи Месроповой «Книга плача»** (творческий семинар профессора В. И. Гусева).

Статью тут же попросили у автора для публикации в одном из литературных изданий, но Дарья Константиновна любезно предоставила мне ее дайджест.

Книга плача (дайджест)

Обратив внимание на то, что «Рану» причисляют к движению «сверхновой искренности» («возможно, именно она знаменует новую веху развития жанра в России и запустит волну “новых честных”»⁴), Дарья Месропова напоминает, однако, что стремление авторов обнажить чертоги разума до последнего предела, освободиться от рамок всяких условностей и упразднить самоцензуру, а также несдержанная откровенность текста, представляющего собой смесь прозы, поэзии и эссеистики, вызывает у читателя не только эстетическую оторопь и чувство неловкости (будто они «смотрят непозволительно близко на чужое горе. Хоть и чужое, но понятное, ведь у каждого имеется личный набор семейных ран»). Появляется и осознание того, что и на таком пути «автору не удастся высказаться до конца. Всегда остается не пережитое и не проговоренное».

«Гибридная неопределенность» текста «Раны» подвигает Дарью на собственный поиск ее жанровой идентификации. Она вспоминает о модной практике автофикшн. Но в автофикшн

⁴ См.: *Бойко Арина*. «Новые честные»: Что такое автофикшн, И как книги без сюжета захватывают российскую литературу // *The village*. 2021. 7 апреля.

автор и герой неравнозначны, от лица автора и по его воле действует виртуальная проекция — аватар. Лишь в отдельных точках реальный человек и герой тождественны, а в остальном — безбрежное пространство для вымысла, игры в реальность.

В связи с этим вспоминаются «Москва — Петушки», которые характеризуются как поэма-путешествие в автофикциональной манере: «Образ пути — пути на Родину, пути к смерти, пути к себе — доминанта текста. Важно, что в пути героине встречаются “другие”. Другие люди обладают другим опытом и другой памятью — и проживают как будто в ином измерении, где помнят маму героини совсем другой. Человеческая способность избирать память и историю уже становились предметом недавних литературных экспериментов. Одна из последних важных книг об этом — роман “Памяти памяти”, и “Рана” скорее не полемизирует, а вторит голосу Марии Степановой».

При этом, настаивает Дарья, черты автофикшна не препятствуют тому, чтобы отнести «Рану» к древнему лирическому жанру плача. Актуальное и древнее сливаются, и вот перед нами — «плач не о смерти матери, а о смерти *образа* матери». Это — главное, а переполняющие повествование физиологические мета-сюжеты лишь оттеняют основную, «материнскую», линию.

«Героиня-автор изучает опыт взаимодействия с материнским миром, как будто намеренно отодвигая объект наблюдения подальше от собственного лица и купирюя приступы эмоций. Васякина признается, что вдохновлялась идеями формалистов и их практикой “остранения” явлений жизни, не без кокетства замечая, что ей стоило стать патологоанатомом, а не заниматься поэзией. Несмотря на попытку автора отстраниться и настроиться на стерильное наблюдение, печаль просвечивает через каждое слово. И именно это скорбное чувство сближает каждого читателя с “Раной”, помогает разделить горестную ношу на всех, а значит, сделать ее чуточку легче».

* * *

Разумеется, литинститутские обсуждения «Раны» вышли за пределы студенческих занятий. Читали преподаватели, читали сотрудники. И, по праву свободного обсуждения, я должен дать слово и тем моим коллегам, которые обратили внимание на то, что осталось вне поля зрения высказывавшихся студентов.

Тем более, что прозаик и литературный критик **Оксана Павловна Лисковая** также окончила Литературный институт, а теперь заведует нашим учебным отделом.

Два автора — две героини

Текст, созданный прозаиком Оксаной Васякиной, на мой взгляд, делится на две половины. В первой авторское «я» цепляет читателя и уже не отпускает, заставляя погружаться в текст в полном сопереживании к героине романа. Во второй это авторское «я» вдруг изменяет себе, сложившийся тандем «автор + читатель = роман» распадается — и отдельные части начинают двигаться параллельно друг другу. Возможно, это прием автора — и я, как читатель, осталась от него в стороне, но раздел этот во время чтения был для моего переживания текста очевиден и сбивал с толку. Сложилось ощущение, что автор распался надвое, и оба повествователя ведут текст каждый по-своему.

Всё путешествие героини с траурной урной к месту возможного захоронения держит каждым ее вздохом и действием, заново переживается многим знакомая боль после смерти близкого. При том что, как в хорошем детективе, до самого конца нельзя угадать, удастся ли героине до конца романа довести и прах матери, и ее тайный запах, и воспоминания, пропадут ли они все в середине или в конце и физического, и духовного движения персонажа к своей или даже не своей, а сложившейся в такой ситуации цели.

Тут же возникает тема присвоения матери, которой так часто не хватает в жизни. Это отдельная яркая идея романа. Еще один крючок, безусловно, сильный, дающий читателю пережить, а возможно, в каких-то случаях изжить эту боль, о которой он забыл, но вновь обрел с этим текстом. Переход героини во владение своей матерью, на мой взгляд, очень важен в этом тексте. В этом переходе героиня и взрослеет, признавая себя отдельным от тела матери человеком, и снова соединяется с ней, как бы меняясь ролями, переставая быть «сорной травой». Теперь она может взять свою мать на руки и решить, что и как для нее будет правильно или лучше, несмотря на переживаемые героиней панические атаки новой потери матери — той, что лежит в урне для праха. Эти постоянные прикосновения к урне — то для передачи своего тепла, то для уверенности, что её снова не отняти, как бы проверяя: правда ли? Только ли моя?

Но, раскрывая линию лесбийской любви, автор, только что говоривший с читателем со всей силой уверенности (в текстовом отношении) о смерти, вдруг передает повествование другой героине (?), которая подобной уверенностью не обладает. Она (или не она?) продолжает говорить с читателем о не менее ин-

тимной, в параллель интимности смерти, сфере человеческой души и физиологии — о телесном определении и признании себя как равного по отношению к остальным единицам общества в своем праве любить. Создается ощущение, что вот-вот автор даст своему персонажу и повествователю волю, и эти две линии станут равноценными крыльями бабочки, перелетающей из этого мира в потусторонний и обратно, но, к сожалению, этот тематический пласт в плане языкового выражения не дает той образной, эмоциональной, пластической картины слова, в которое веришь, когда проходишь путем материнской урны к ее конечной точке. Здесь нет той неуверенности и тревоги за героиню, которую только что испытывал, наблюдая, как кошка трется о новый предмет в квартире героини, нет той хрупкой грани, когда автор полностью доверяет персонажу быть самой собой и говорить о себе — с невероятной болевой откровенностью, к которой готовит само название романа. Создается ощущение недоверия авторского «я» к миру персонажа, в этой части текст притупляется, спотыкается сам о себя, становится неким черновиком, из которого вот-вот появится тот самый рассказ о сокровенном.

Но, повторюсь, возможно, это расслоение, этот побег от читателя — авторский прием. Но эмоционально, психологически он не сработал.

* * *

Читали «Рану» и наши аспиранты. Приближаясь к финалу обсуждения, представлю отзыв аспирантки кафедры новейшей русской литературы **Дарьи Ледневой**. Дарья Михайловна завершает диссертацию о жанровом многообразии творчества Марины Палей, и ее аналитический опыт, приобретенный в ходе изучения замечательных произведений этого выдающегося мастера современной русской литературы (тоже, с удовлетворением напомним, выпускницы Литинститута, семинара Евгения Юрьевича Сидорова), думаю, способствовал установлению того историко-литературного и социокультурного контекста, в котором появилась «Рана» — и теперь будет пребывать.

Телесность жизни. Бестелесность смерти

Повествование в «Ране» не сравнить, например, с подслушиванием пациента на сеансе в кабинете психотерапевта. Но и эксгибиционизмом это выставление напоказ своего акта само-

познания можно назвать лишь в некотором смысле. Или предположить, что перед нами литературный перформанс — открытое искусство, в котором автор и герой сливаются воедино, автор и зритель познают себя, объект и субъект — одно и то же лицо?

Но всё же автор не равен своему персонажу, а реальная жизнь автора не равна тексту.

Роман (если это действительно роман, как заявлено на обложке) выглядит рваным: автор перепрыгивает с одного сюжета на другой, а затем возвращается к предыдущим эпизодам. Роман-рэгтайм? Фабульное повествование перебивается разнородной рефлексией, вставными стихотворениями, эссе, размышлениями о работах по женскому письму, неоднократно упоминаются теоретики (вернее, теоретикессы) литературных дискурсов Элен Сиксу, Юлия Кристева... Как видно, рассказчица и сама чувствует неровность повествования, ибо сравнивает текст и описанное в нем избавление от боли с расходящимися по воде кругами.

Можно даже представить, что круги по воде расходятся от брошенного в озеро тела героини. Персонаж погружается в воду и, медленно опускаясь в глубину, смотрит на блики солнца, на пузырьки и движение воды, а затем собирается с духом — и выныривает. Так и кружение повествования выглядит спонтанным потоком, вырывающимся из глубин подсознания, когда в разуме, ошарашенном сломом мира, вдруг высвечиваются подробности, за которые разум хватается, как за спасительную соломинку, стремясь восстановить контроль над произошедшим и происходящим. Художественно изображенный шок, вызванный смертью матери, постепенно размывается до хаоса потока сознания — так героиня пытается разобраться в водовороте мыслей и воспоминаний, чтобы, в конце концов, обрести себя и найти язык для общения с матерью.

«Есть ли там мамин прах? Где ее прах? Это ее прах или прах чужого человека?» (с. 25), — думает героиня, глядя на урну.

Вопросы, на которые невозможно дать ответ, но можно только выбрать, во что верить, — способ передачи волнения. И это, вероятно, естественная реакция человека в подобной ситуации. Иногда будет казаться, что автор пишет очевидные вещи: «Я сидела у табло, держа урну, как драгоценное яйцо, и поглаживая ее. Она была холодная, и в ней был прах человека» (с. 35). И в этом очевидном — «в ней был прах человека» (а что еще может быть в урне?) — переданы потерянность, попытка собрать мысли, попытка вырваться из круговорота.

Васякина очень точно описывает, как подводные течения психики человека проявляются во внешних делах.

«Когда живешь во времени ожидания, маленькие бессмысленные дела оказываются очень важными» (с. 62).

Отношения между людьми, между родителями и детьми часто сопровождаются взаимными мучениями, непониманием и обидами. Человек умирает, и что-то меняется. Героиня чувствует это. Она много говорит об отношениях с матерью, пытаясь их понять. «Она всё лежит и лежит внутри меня в своем сияющем гробе. Как если бы она была мой неотъемлемый и необходимый орган. Похоже, так оно и есть. Она моя неотъемлемая рана» (с. 34).

Эту рану нужно залечить, чтобы жить дальше. И когда она найдет язык, который позволит сказать мертвой матери всё то, что она не сказала живой, только тогда ее рана затянется.

Мать тоже искала общий язык, читая стихи дочери, которые никогда не понимала.

И в тексте звучит много горечи от осознания того, что не было понимания при жизни.

Героиня много рассуждает о том, что такое язык, речь, поэзия.

«Поэзия — это мой способ забывать так, чтобы об этом знали другие: те, кто прочтут и услышат. <...>

Я хотела забыть многие вещи — насилие, чувство отчужденности, нищету — и написала об этом целую книгу, после чего была осуждена за нее теми, кто помнил меня и знал. А потом прощена. В этом тоже кроется сила поэзии, она умеет помочь простить. Она научает прощать и обращаться к чужому опыту» (с. 137).

Одновременно проходит и другая тема, разнообразно актуализированная в современном обществе. Это тема поиска себя, самопознания, самоидентификации по признаку гендера или ориентации. Справедливости ради заметим, что идентифицировать себя можно и по профессии, религии и любому другому признаку.

«Рана» — не только опыт примирения с матерью, но и опыт понимания себя. Героиня откровенно рассказывает об отношениях, в которых состояла, о страхе признания, о своих этапах взросления. Человек не рождается на свет уже взрослым и познавшим себя, а проходит через ошибки и боль, чтобы, наконец, стать собой. Это и происходит в «Ране».

Рассуждая о собственной самоидентификации, героиня говорит и о самоидентификации ее матери. Мать определяла себя

как женщину, но рак груди лишил ее внешних женских признаков, отобрал образ, в котором был воплощен внутренний мир.

«Но мама не была амазонкой, она была женской женщиной. Она стыдилась своей болезни, стыдилась того, что она потеряла главные атрибуты женской женщины — волосы и грудь» (с. 56).

И мир был жесток к ней: какой-то мужчина на улице «называл ее шлюхой и проשמандовкой, а когда она в ответ рывкнула на него, бросил в нее камень. Он не знал, что она болеет. Откуда ему было знать об этом? Но он видел ее неполность. Он оскорбил ее. Она рассказала мне эту историю за несколько дней до смерти. Ей было больно рассказывать это. Она была поражена в своей женскости. Она понимала, что потеряла себя как женщину» (с. 57).

Она больше не могла быть собой. Без тела, без контроля над собственным телом самоидентификация невозможна.

Для матери было важно оставаться женщиной, а для героини — признать, что она лесбиянка, которой нравятся маскулинные женщины.

Но в тексте есть и такое: «Женщина — это и есть пространство» (с. 160). Пространство заполнено вещами, и с каждой вещью связано тепло воспоминаний. Например, «хлопковые полосатые кухонные полотенца, которые шила для мамы бабушка. Полотенца были практически новыми. Бабушка шила их из цельного полотна, и по краям я видела аккуратную машинную строчку. У нее была ножная швейная машинка, на которой шили мои новогодние наряды, накидки на кресла, кухонные полотенца, подрубали штаны и юбки, купленные на рынке» (с. 159–160).

И когда женщина умирает, исчезают тепло и уют, пространство умирает вместе с ней.

Наконец, раскапывая воспоминания, героиня добирается до воспоминания о близости с матерью.

«Минута, в течение которой мать несла меня на руках в мою черную комнату, была минутой близости и невесомого тепла. Я становилась частью материнского тела, потому что ее руки крепко прижимали меня к плечам, груди, животу. <...> Она несла меня, и я не чувствовала собственной тяжести, как будто она — это глубокая вода, которая качает меня в своем теле. Я долго не могла вспомнить это чувство, я знала, что оно есть где-то там, глубоко во мне, и оно не хочет со мной быть, потому что мне было сложно поверить в саму возможность материнской близости, в саму возможность ее признания моего присутствия здесь, в этом мире» (с. 170).

Среди разножанровых ответвлений основного беллетристического повествования книги есть размышление о фотографиях мертвых людей, которые делали Энни Лейбовиц и другие известные фотографы.

Зачем фотографировать мертвых? Чтобы смириться с бренностью, слабостью, беззащитностью тела, с его смертностью? Тело как вместилище души становится частью души, той частью, которую можно осязать. И когда оболочка умирает, вместе с ней исчезает и возможность прикоснуться к другой душе. Остается только мертвое и пустое тело. И память о том, что тело было живым и полным.

Васякина добавляет: «Но есть и нота тщеславия: продолжать жить — значит иметь контроль над собственным телом. Над телами умерших близких. Я наконец присваиваю себе то, что принадлежало мне, но не было для меня доступно до ее смерти, — ее тело. И всеобщее обозрение, как трофей. Как рану, полученную в долгой тяжелой войне. У меня есть на это право» (с. 179—180).

Для художника текст, фотография, фильм о мертвом человеке и мертвом теле — возможность пережить этот опыт художественно. Зачем? Быть может, потому что человек не может не думать о смерти. Смерть, лишаящая тела, всегда соседствует с жизнью, которая проявляется через тело.

«Рана» — текстовый аналог фотографии мертвого человека. Каждый художник пользуется своими инструментами. Телесность жизни. Бестелесность смерти. Язык как способ преодоления этой пропасти.

Женщина пробудилась, откровенно и смело пишет о своем телесном и психологическом опыте.

Но будет ли в противовес *женскому письму* столь же или более откровенное *мужское письмо*? Ведь и мужчины страдают от стереотипов общества, подвергаются бытовому, психологическому и сексуальному насилию, дискриминации, испытывают проблемы с самоидентификацией и переживают травмы.

Но не размываются ли границы литературы (а они есть)? Что должно оставаться в кабинете врача или в рамках блага, а что может становиться художественной литературой?

В какой мере «Рана» является художественной литературой, а в какой — проговариванием личной травмы? Текст Васякиной, вероятно, среди прочих подобных, представляет подступы к новому этапу развития литературы, когда искусство является не столько художественным постижением действительности, сколько сближается с терапией. Такова потребность современ-

ного человека, потребность не бояться, не стесняться быть собой, отринуть все условности, полностью раскрыть себя.

* * *

Всем понятно, что обсуждение «Раны» в Литинституте проходило не одномоментно, и далеко не все авторы отзывов знают мнения других о «Ране». Но это и придает особую динамику обсуждению: мы обнаруживаем в разных отзывах черты острого спора, хотя в реальности его не было, его породил по-разному прочтенный текст.

Все, кто того возжелал, высказались. Было важно увидеть, насколько наше сегодняшнее восприятие литературы сохраняет силу традиционных от нее ожиданий.

Вероятно, и у меня сохраняется право на читательское высказывание, хотя мое восприятие читаемого то и дело срывало мои искренние попытки ухватить силовое поле текста и напиться им. А попытки были совсем не априорными: Оксана Васякина прекрасно пишет бытовуху, физиологию действий, перемещений, жизни... Но, полагаю, не доверяя этому своему умению, спонтанности как таковой, то и дело взрывает повествование разнородными рефлексиями (об этом говорили многие участники обсуждения).

В тексте Оксаны Васякиной предсказуемо промелькнет Пенелопа («с ее затворническим ожиданием Одиссея и манипуляцией с сотканным за день полотном»). Она представлена в числе «женщин, сопротивляющихся порядку, в который они помещены» (с. 190).

Но сама тема Пенелопы в «Ране» не только не исчерпывается этой краткой номинацией, она становится настойчивой современной заявкой на трагедию вечного сюжета о Одиссее.

Я, разумеется, имею в виду знаменитое предположение Борхеса о том, что сюжетно вся литература сводится к четырем историям (эссе «Четыре цикла»).⁵ Вторая из них — о возвращении. Одиссей (Улисс) «после десяти лет скитаний по грозным морям и остановок на зачарованных островах» приплывает к родной Итаке.

Неприкаянная одиссея героини с прахом матери — новая вариация вечного сюжета.

Героиня Васякиной сама становится Одиссеем, но не устремляющимся к Пенелопе (хотя бы так), а странствующим с урной-амфорой, в которой покоится — что? — прах женского? Женственного? Вечной Женственности?.. И куда она приплывает?

⁵ Борхес Хорхе Луис. Четыре цикла // Борхес Хорхе Луис. Коллекция: Рассказы; Эссе; Стихотворения: Пер. с испанского / Сост., вступ. статья Вс. Багно; коммент., аннот. указ. имен Б. Дубина. СПб.: Северо-Запад, 1992. С. 425—427.

Лоно становится раной, развоплощением величайшей в мире бездны, о которой с онтологическим трепетом высказался еще Лесков.⁶

А между тем недавно, в конце января 2022 года, в школе уральского городка ветеранского стажа учительница литературы задала четвероклассникам домашнее задание — прочитать сказку Пушкина «Царь Никита и сорок его дочерей».

Изумленным родителям, потребовавшим объяснений, сообщила, что произошел компьютерный сбой — она-то имела в виду «Сказку о мертвой царевне и о семи богатырях».⁷

*Всё должно творить в этой России и в этом русском языке.*⁸

⁶ «Эта “безделка”, портившая своим недостатком все достоинства дочерей ц<аря> Никиты, есть величайшая бездна в мире. Чёрт бы иначе с ней не выступил на состязание с величайшими мужами мысли, если бы это так легко поддавалось, как думают наши милые, но неопытные мечтатели!.. К этому и искушенный ума приложить не в силах» (письмо к Л. И. Веселитской от 9 июня 1893 г.) // Лесков Н. С. Собрание сочинений: В 11 т. М.: ГИХЛ, 1958. Т. 11. С. 539).

⁷ См.: <https://www.e1.ru/text/education/2022/01/27/70403057/>; <https://www.e1.ru/text/education/2022/01/28/70407155/>.

⁸ Пушкин А. С. Заметки и афоризмы разных годов: 1823 // Полное собрание сочинений: В 10 т. Изд. 4-е. Л.: Наука, 1978. Т. 7. С. 352.

**ИСТОРИЯ КНИГИ.
ОТ ПЕРВОГО ЛИЦА**

«Бегство из рая»

Однажды я придумал формулу писательского успеха и с тех пор всю жизнь нахожу ей подтверждение. В жизни писателя есть три фазы. Первая: ты работаешь на успех. Вторая: успех работает на тебя. И третья: ты снова работаешь на успех. Такой вот замкнутый круг. И такая, в сущности, несчастная писательская судьба. С чего начал, к тому и придешь.

Ну, хорошо. Слово «успех» — несколько обидное для писательского самолюбия. «Успех» — это что-то из сферы бизнеса. Назовем это «читательское признание». Хотя суть от этого не изменится.

Я не верю писателям, которые говорят, что не нуждаются в читательском признании. Что им всё равно — читают их книги или нет, и сколько людей их читает. Если кто-то говорит это искренне, это просто значит, что он смирился со своей судьбой — быть автором книг, которые плохо продаются в книжных магазинах, о которых почти никто не знает и которые непонятно зачем изданы. Если ты считаешь, что это нормально, значит, ты просто смирился со своей судьбой. Это не самая худшая жизненная позиция и даже, возможно, лучшая для того, чтобы не спиться, но для творческого человека это позиция тупиковая.

Писатель — тот же артист. Если он выходит на сцену и не чувствует зрительской эмпатии, он, строго говоря, творчески умирает. И ему надо что-то с собой делать.

Другой вопрос — что? Я знаю писателей, которые пытались написать бестселлеры. То есть, они сознательно пыта-

лись написать именно бестселлеры. «Я сейчас напишу бестселлер, потому что я знаю, как это сделать. Вот же у N вышла книга — и стала бестселлером. Я ее прочитал. Ничего особенного. Всё очень просто. Я сделаю гораздо лучше».

Сразу имейте в виду, что если вам пришли в голову такие мысли, то вы напишете книгу, которая будет расходиться годами, и скорее всего ее первый, до конца не востребованный тираж вас переживет.

Проблема в том, что бестселлеры создают не писатели. И не издательские пиарщики, как некоторые думают. Их создают читатели. Это как вирус. Много-много людей вдруг стали болеть одной болезнью и заражать друг друга.

Кстати, Лев Толстой считал, что задача искусства — «заражать». Понятно, что под этим он имел в виду *заражать добром*, высокими мыслями и проч. Но все-таки неслучайно он выбрал именно это слово — «заражать».

Нельзя придумать вирус. (Говорят, что их уже создают в каких-то страшных лабораториях, но это пока только слухи.) Он уже есть. Он дремлет в читательском массовом сознании. И он ждет твоей книги, чтобы проснуться. И ты никогда не можешь заранее знать, какой именно книги он ждет.

Дальше уже вопрос писательской этики. Разбудишь ли ты вирус «разумного, доброго, вечного» или какой-то другой, нехороший. Вот это уже зависит от тебя.

Признаюсь: я мечтал об успехе (читательском признании). И вообще, я думаю, что плох тот солдат, который не мечтает стать генералом, и плох тот писатель, который, взявшись за свое первое произведение, уже не видит во сне, как он получает из рук шведского короля нобелевский диплом. Мне, правда, такое не снилось, но, как вы понимаете, я выражаюсь фигурально.

Сначала я написал «Русский роман, или Жизнь и приключения Джона Половинкина». К тому времени я был довольно известным критиком и даже, не буду скромничать, одним из самых известных критиков. Но критик, если только он не самодовольное бревно, это — несчастный человек. Все писатели так или иначе видят в нем обслуживающий персонал. (Об этом см. мое эссе «Демон критики», легко найти в Интернете.) Практически любой критик время от времени говорит себе: «Какого черта я о них пишу, если я лучше их знаю, как надо писать? Почему не написать самому?»

И вот я написал «Русский роман» и пришел в издательство «Вагриус», где тогда работала редактором Елена Шубина. Обычно я приходил к ней, чтобы взять новые книги для рецензий. «Лена, — сказал я, —

я написал роман». Ответ был молниеносный: «Ты с ума сошел?» Это была первая реакция на мое «художественное творчество». Но я-то был уверен, что написал бестселлер, потому что я знал, как нужно писать бестселлеры. Елена Шубина, тем не менее, мой роман издала, и он даже вошел в десятку финалистов «Большой книги». Но премии я не получил, а когда на сайте «БК» вывесили результаты голосования Большого жюри, то увидел, что оказался ровно на десятом месте. Это уже была реакция литературных экспертов. Одновременно меня высекла критика, за редкими исключениями. А о том, что тираж этой книги (3000 экз.) до сих пор не разошелся (прошло 14 лет), думаю, и говорить не стоит.

Но писатель — он ведь существо не только самовлюбленное, но и ди-ко упрямое. И я задумал писать продолжение романа.

Если коротко: мой главный герой, русский американец Джон Половинкин, в конце «Русского романа» становится православным батюшкой в небольшом приходе в глубине России. Мне этот финал казался очень красивым и духоподъемным, потому что тогда еще православное неофитство было в моде.

И вот я решил продолжить биографию героя. Рядом с селом, где он окормляет свою немногочисленную паству, появляется странная секта. Что-то вроде «неотолстовцев». Они живут по правилам, по которым жили «толстовцы» конца XIX — начала XX века: трудятся на земле, питаются просто, у них всё общее, среди них царит дух братства и любви и так далее.

Но моего Джона, вставшего на твердый православный путь, не проведешь. Он видит, что в этой секте что-то не так. А самое главное — что-то не так с ее лидером, духовным вождем, эдаким «гуру». Наконец и все члены секты начинают понимать, что с их духовным руководителем «что-то не так». Назревает внутренний бунт. И тогда этот странный человек решает совершить некий поступок, своего рода «акцию». Он уходит из секты рано утром, доходит до ближайшей железнодорожной станции и там прямо на скамье в зале ожидания умирает. Как настоящий Лев Толстой. То есть, он своей смертью как бы доказывает правоту и прочность своего дела.

Зачем я тогда придумал всю эту чушь — не знаю. Сегодня мне даже смешно об этом вспоминать.

Но судьба меня пощадила. В процессе работы над новым романом я решил как-то повнимательней изучить историю «ухода» из Ясной Поляны настоящего Толстого. Что-то я читал и раньше — дневники его секретарей, воспоминания детей, дневник самого Толстого 1910 года... Но еще не читал дневники Софьи Андреевны, «Записки» доктора Маковицкого...

Стал читать. И вся романная дурь сразу выветрилась из моей больной головы. Я столкнулся с таким РОМАНОМ, который не может придумать даже самый гениальный писатель.

На протяжении почти года я читал все материалы, связанные с «уходом» Толстого и его смертью в Астапове. Не буду их перечислять, они есть в списке литературы в конце моей книги. Этих материалов на самом деле не так много, но некоторые из них (например, сборник телеграмм журналистов из Астапово или другие редкие книги) можно было найти только в Ленинской библиотеке. Были и материалы, которые находились в Рукописном отделе Государственного музея Л. Н. Толстого и в музее-усадьбе «Ясная Поляна».

Случались и совершенно удивительные находки. Например, на каком-то этапе изучения этой истории я понял, что мне позарез нужна «Летопись Оптиной пустыни». Она вроде бы находилась в Рукописном отделе Ленинки, но там мне сказали, что ее давно передали в Оптину. Но как мне ее достать? Опыта работы с архивами у меня не было никакого. Я представлял себе: я приезжаю в Оптинский монастырь, такой «парень с улицы», и прошу показать мне Летопись, которую вели монахи на протяжении целого столетия. А мне говорят: «А вы, уважаемый, кто будете?» — «А я про Толстого пишу». — «Это про какого такого Толстого? Которого мы сто лет назад от Церкви отлучили?» На этом наш конструктивный разговор заканчивается.

И вот я брожу в раздумьях, а тут моя приболевшая жена просит меня сходить в храм в Борисове (южная окраина Москвы) и подать записочки. Прихожу, подаю записочки. И краем глаза смотрю на книжки, которые продаются рядом со свечницей. Вы знаете, какие там обычно книги. Краткий курс катехизации, жития святых... Книги недорогие, для массового спроса. И вдруг вижу: стоят два огромных черных тома! Беру один в руки и читаю: «Летопись Оптинского монастыря». Изданная в этом году. «Сколько стоит?» — спрашиваю свечницу. «Ой, дорого! — вздыхает она. — Тысяча рублей один том». Заглядываю в портмоне. Там лежат ровно две тысячи.

Можете считать меня гордецом, но в этот момент я твердо понял, что я просто обязан написать свою книгу.

Но это так — небольшая история, возможно, случайная.

Неслучайным было то, что, читая материалы об «уходе» Толстого, я изумлялся! Как! — думал я. И вот этот «клондайк» никто до меня не нашел? Он же был в основном корпусе в открытом доступе. Все эти записки, мемуары, дневники издавались в советское время сотысячными тиражами с прекрасными комментариями. Это все могли читать, в том числе и писатели. Почему никто из них не увидел, что перед ними вели-

кий РОМАН, который надо просто НАПИСАТЬ. Почему этого не сделал мой старший товарищ Андрей Георгиевич Битов, с которым мы не один раз бывали в Ясной Поляне, где он так вдохновенно и умно говорил о Толстом?

На тот момент была только одна книга об «уходе» Толстого, написанная еще в советское время Борисом Мейлахом. Книга добротная, но все-таки слишком «советская». Целые главы о «рабоче-крестьянском движении» и много цитат из Ленина. Ленин, конечно, фигура исторически грандиозная, но Толстой о нем ничего не знал. И на его «уход» он никак не повлиял.

Словом, я, потирая руки, засел писать об «уходе» Толстого. Но, конечно, Толстой меня тут же наказал. Даже просто свести вместе все факты его «ухода» было очень непросто. Еще сложнее — понять все причины этого поступка. И, наконец, совсем сложно — выяснить «логистику» его пути из Ясной в Астапово. Почему сначала — Оптина пустынь? Почему — Шамордино? Почему тот поезд, а не этот? И вообще — куда он ехал?

Еще год я мучился — реально мучился! — со своей книгой. Пришлось перелопачивать всю биографию Толстого, с раннего детства. Разбираться с его отношениями с женой, с Чертковым, с детьми. С историей его «тайного завещания». Читать литературу по психиатрии. Разбираться с «отлучением» от Церкви. И многое, многое другое.

Иногда мне становилось страшно. За что я взялся? — думал я. Какое я имею на это право? Я же не «толстовец». Меня же засмеют. Никто это, наконец, и издавать не станет.

И я снова обратился к Елене Шубиной. «Лена, — сказал я, — я пишу книгу об “уходе” Толстого. Может, я идиот?» «Пришли мне первые главы», — ответила она. И уже через несколько дней позвонила и сказала, что хоть сейчас готова заключать со мной договор. Это был тот случай, когда издатель спас будущую книгу.

Не скрою, успех «Бегства из рая» был ошеломительный. Это и была та вторая фаза писательской судьбы, о которой я говорил вначале. Я мог уже ничего не писать. Только давать интервью и узнавать из «АиФ», что какая-то поп-звезда, нежась на майамском песочке, читает не Донцову и Маринину, а «Бегство из рая».

Но главное, что я для себя неожиданно выяснил: эту книгу читали именно ЖЕНЩИНЫ. Этого я никак не мог предполагать. Не судьба Льва Толстого, а судьба его жены, Софьи Андреевны, вдруг взорвала женскую читательскую аудиторию.

Но это тема отдельного разговора...

А вот после «Бегства из рая», когда я натешился успехом и получил «Большую книгу», началась фаза третья. И она на самом деле — самая правильная. Я точно знаю, что уже никогда не напишу книгу, которая принесет такой успех. И — не надо.

Надо просто работать. Искать свои темы. Не бояться рисковать. И верить в то, что твои книги кому-то нужны.

«Приложение к фотоальбому»

У Велимира Хлебникова в статье «О расширении пределов русской словесности» перечисляются феномены, которые словесность по разным причинам не замечает. Среди прочего там говорится, что она *«не замечает в казаках низшей степени дворянства, созданной духом земли, напоминающей японских самураев»*.

Это поразительно глубокое понимание того, что такое казачество.

Элементов самурайской этики в казачестве было очень много. Начиная от особой системы воспитания, предполагающей полное уничтожение страха смерти, и кончая похоронным обрядом, во время которого родителям запрещалось оплакивать воина, павшего в бою, — такая гибель считалась честью.

Казаки и самураи — действительно явления схожие по своей внутренней природе. То, что это впервые увидел не историк, а именно поэт, подтверждает правоту Баратынского: *«Сначала мысль, воплощена / В поэму сжатую поэта...»*.

Если проводить параллели с военными кастами мира, то казачество можно сравнивать и с самураями, и с древнеиндийскими кшатриями, и с викингими. Казаки — это военно-сословный субэтнос, не знавший крепостной зависимости, своеобразное «степное рыцарство», где твоя роль определялась только твоей личной доблестью.

Но в определении Хлебникова для меня крайне важны слова «дух земли». В разные времена земля, где я родился, называлась по-разному — *Скифия, Сарматия, Амазония, Дикое Поле, Земля Войска Донского*, ныне — *Ростовская область*.

Тибетская «Книга мертвых» утверждает, что душа до нисхождения в плоть может разглядеть и свободно выбрать

место воплощения. Если это так, то трудно было не заметить огромный холм в степи недалеко от Азовского моря, облепленный строениями, с собором на макушке. Это выглядит потрясающе. Да и сама степь вокруг холма чудесна. Имя холму — Бирючий Кут (*Волчье Логово*). Имя городу на холме — Новочеркасск. Это бывшая столица «страны казаков» (*il Paese dei Cosacchi*), как называли венецианцы и генуэзцы Землю Войска Донского. Еще они называли ее «речной республикой» (*la Repubblica di Fiume*), когда хотели подчеркнуть отличие от русского и турецкого государств — зон царского и султанского абсолютизма, между которыми обреталась эта земля. Трудно было не соблазниться...

Но, скорее всего, никакого выбора у души в миг воплощения нет. К тому или иному локусу нас привязывают детские впечатления.

Да и в то время, когда я родился в городе Новочеркасске, на Дону уже давно не существовало ни Войскового Круга (казачьего парламента), ни выборной атаманской власти, ни принципов общинного землевладения, ни автономии, ни яростной приверженности к сословной и личной свободе. Советским вождям, как и русским царям, всё это представлялись «политическим юродством», «либерией и воровством».

Цари насаживали на кол отрубленные головы донских бунтовщиков, жгли казачьи городки и пускали плоты с повешенными по Дону, как это делал Петр I в 1709 году после подавления восстания под предводительством атамана Кондратия Булавина. Восстание началось с отказа казаков передать слободскому Изюмскому полку казачьи соляные промыслы в Бахмутском городке и выдать беглых крепостных крестьян, получивших в «речной республике» свободу («С Дону выдачи нет!» — отписали царю), а закончилось жесточайшей войной между нарождающейся Российской империей и донскими казаками.

Генсеки же, в свою очередь, расстреливали бунтовщиков из танков и автоматов, как это сделал Никита Хрущев в 1962 году во время самого крупного после Гражданской войны антисоветского мятежа в Новочеркасске.

Роман «Приложение к фотоальбому», который поэт Игорь Вишневецкий назвал в рецензии «самой фантазмагорической семейной хроникой, написанной когда-либо по-русски», не мог бы родиться на свет, если бы не было этих событий — реальных и трагических, — известных как *Новочеркасский расстрел*.

Мне было тогда два с половиной года. Меня оставили с бабкой Варварой Андреевной — не отвели в ясли, потому что в городе начались беспорядки. Первоначальная причина, как и в случае с Булавиным восстанием, была экономической. В стране Советов резко подняли цены на продовольствие. Рабочие НЭВЗа — Новочеркасского Электровозостроительного завода — остановили станки. Они попытались объяс-

нить начальству, что кормить семьи на их зарплаты невозможно. Начальство цинично посоветовало питаться дешевыми пирожками. Ответом стал бунт, который с катастрофической быстротой перерос во всеобщее восстание 150-тысячного города.

Огромные массы людей двинулись к зданию бывшего атаманского дворца, где располагался тогда горком КПСС. Там же прятались чины спецслужб и партийные боссы из Москвы, присланные Хрущевым на Дон наводить порядок.

Экономические требования восставших быстро переросли в политические — в неприятие верховной московской власти.

Когда стало известно, что в город вывели войска и бронетехнику, моя бабка Варвара решила немедленно найти и вернуть домой моего дядю — своего младшего сына. Он вместе с тысячами других студентов участвовал в восстании. Дальнейшие события, по ее рассказам, развивались, как в кошмарном сне.

Она очутилась со мной на руках (оставить было не с кем) на центральной площади города. Вдруг со стороны военного оцепления, защищавшего от демонстрантов горком КПСС, раздались автоматные очереди.

Первый залп дали над головами, чтоб устроить толпу. Но случилось так, что жертвами стали любопытные мальчишки. Они сидели, наблюдая за происходящим, на старых высоких каштанах в сквере перед дворцом. После залпа мальчишки («Как каштаны!» — говорила бабка) посыпались с деревьев. Гибель детей взорвала толпу. Люди попытались прорвать оцепление. Одни начали с голыми руками взбираться на бронетранспортеры, другие стали разоружать солдат. И тогда был открыт шквальный огонь по толпе. Бабка присела на корточки. Рядом свистели пули. Прикрывая меня от них, Варвара крепко прижимала меня к себе, как вдруг с ужасом поняла, что если ее убьют, то она упадет на меня и раздавит насмерть своим дородным телом. И тогда она сделала вот что. Она легла на бок, положила меня рядом и накрыла своими громадными сиськами.

Так началась история написания «Приложения к фотоальбому».

И хотя я еще не умел ни писать, ни читать, а разговаривал примерно так, как говорят некоторые народы в моих «Языках Нимродовой башни», история романа действительно началась с того июньского дня 1962 года, когда я спасался под сиськами бабки Варвары в городе Новочеркасске от пуль Хрущева.

Об этих событиях в романе нет ни слова. Более того, он наполнен, как написал поэт Вишневецкий, «русским весельем». Но именно кровавый Новочеркасский расстрел вызвал роман к жизни.

Ангел смерти всегда приходит в недоумение, когда видит человека смеющегося. Смех — это то, что мы можем противопоставить смерти. В спасающем душу смехе всегда есть привкус отчаяния. Спрятанное в душе отчаяние — неизбежный спутник «русского веселья».

Я был в отчаянии, когда спустя много лет решил создать семейную хронику. Я вдруг понял, что создавать ее не из чего.

После подавления восстания щегольски красивый город — дитя голландских инженеров, итальянских архитекторов и щедрой казачьей казны — погрузился в страшную атмосферу. Было множество жертв. Убитых запрещали хоронить — их тайно закапывали солдаты в окрестных балках за городом. Старинную мостовую на площади Карла Маркса, бывшей Дворцовой, несколько дней пытались, но так и не смогли отмыть от крови (въелась в бульжники и щели между ними), — тогда всю площадь просто закатали асфальтом. Начались аресты и обыски. Город в наказание за бунт был отдан Хрущевым в полное распоряжение КГБ. За любые разговоры о расстреле можно было оказаться в тюрьме. Но не только о расстреле. О вольных предках тоже — и, может быть, даже в первую очередь.

Власть была не глупа. Она прекрасно понимала, почему восстал именно этот город. «Дух земли», о котором говорил поэт Хлебников, — вот что стало главной жертвой репрессий.

По сути, в 1962 году на Дону началась вторая волна расказачивания. При арестах и массовых обысках, следовавших после расстрела, изымались связанные с казачеством семейные документы, холодное оружие, реликвии, а главное — старинные фотографии. Изымалась память.

Я писал «Приложение к фотоальбому», имея только обрывки семейных легенд в памяти и несколько разложенных на письменном столе под стеклом фотографий — они были словно маленькие разрозненные островки, чудом уцелевшие в потоке. Всё остальное — записки и дневники прадедов, вырезки из старинных газет об их службе и военных походах, письма предков, полный семейный фотоальбом — эти родовые документы бесследно исчезли в волне репрессий 1962 года.

Я воспитывался бабками и прабабками, многие из которых были долгожительницами (одна умерла, например, в 103 года). Они были очень разговорчивы, беспрестанно что-то мне рассказывали. Наверное, многое выдумывали. Многое было правдой. Но это не важно. Пересказы разных семейных легенд вошли в мое сознание с детства. Но, когда я писал этот роман, многие из моих предков уже умерли, мне не у кого было уточнить тот или иной фрагмент родовой истории. Я чувствовал себя, как палеонтолог, которому нужно собрать по рассыпанным косточкам цельный скелет доисторического животного. Или, может быть, я работал, как картограф, перед которым лежит карта некоего конти-

нента. Но карта так стара и так плохо прорисована, на ней так много белых пятен, что континент похож, скорее, на архипелаг островов, между которыми — неизвестность.

Литература делается из многих вещей — в том числе из отчаяния.

Я начал писать фантасмагорическую семейную хронику, потому что не знал, как в реальности были связаны между собой имевшиеся у меня фотографии, не знал, что происходило в незапечатленном пространстве, за границами снимков. Я стал строить слитную реальность из ее разрозненных осколков, пытаюсь увидеть в застывшем времени события, мне неизвестные. Задача состояла в том, чтобы распространить магнитное поле светописи на всё время и пространство вокруг маленького фрагмента остановленной жизни — старинного фотоснимка. Мне хотелось соединить эти острова-снимки в сплошной материк, создать единое пространство, заполнив лакуны. Были яркие пятна — фотографии. Но за пределами фотографий был полный мрак. Я пытался проникнуть в этот мрак, в ту таинственную область, которую не запечатлело бесстрастное око фотокамеры.

Я видел образы своих предков и думал, что мне ничего не остается, как только пользоваться услугами фантазии, чтобы выйти за пределы фотографий, за их магические границы, в которых удерживается плененный миг. И я выходил. Так, собственно, и создавалась эта фантасмагорическая семейная хроника, в которой из реальности были взяты только дюжина старинных снимков да легенды, рассказанные старухами.

Стараниями нашей общей истории у меня не было непрерывной памяти рода, не было одной неизменной страны, не было прочного ощущения исторической связи с прошлым. И я вовсе не шучу, или, во всяком случае, не ерничаю, когда говорю в эпиграфе к роману, что повествователь пишет свою хронику в Тхимпху, столице гималайского Королевства Бутан, не зная даты... *«Посвящаю дорогим и неизгладимым лицам, которые не дают мне покоя и здесь, в затерянном царстве Друк-Юла, на берегах быстроводной Чинчу...»*.

Я и в самом деле писал семейную хронику в затерянном королевстве, которое постоянно себя теряет. Потерянная Русь. Потерянная императорская Россия. Потерянный Советский Союз. Образы и смыслы в этом изменчивом до призрачности царстве приходится реконструировать, включая воображение.

Отчасти мой метод отобразил известный художник и театральный режиссер Дмитрий Крымов. Прочитав «Приложение к фотоальбому», он воодушевился его повествовательными механизмами. Сказал, что ему очень близка художественная природа романа. И особенно близок тот принцип, по которому он построен, — соприкосновение действительного и воображаемого мира, высекающее искру абсурда. Он попро-

сил меня дать ему на время те самые снимки, из созерцания которых рождалось «Приложение...». Через некоторое время он позвал меня в свою мастерскую, усадил в особое кресло (театрально-старинное, похожее на трон) и стал выставлять передо мной на мольберт один за другим сделанные им рисунки-коллажи, где он дорисовал вокруг реальных фотографий из моего семейного фотоальбома совершенно фантастическую реальность. Серию этих работ он подарил мне. В моем сознании она органично срослась с «Приложением к фотоальбому» в единое целое.

И все-таки в романе далеко не всё фантастично.

У меня не раз спрашивали в интервью, откуда взялись пространственно-временные аномалии в «Приложении к фотоальбому».

На мое восприятие пространства повлияли две вещи — Донская степь и дом моего прадеда в Новочеркасске, где я вырос.

На степь я часами смотрел с разных точек города (который, как я уже говорил, стоит на высоком холме), наблюдая открытое, вечно расширяющееся пространство.

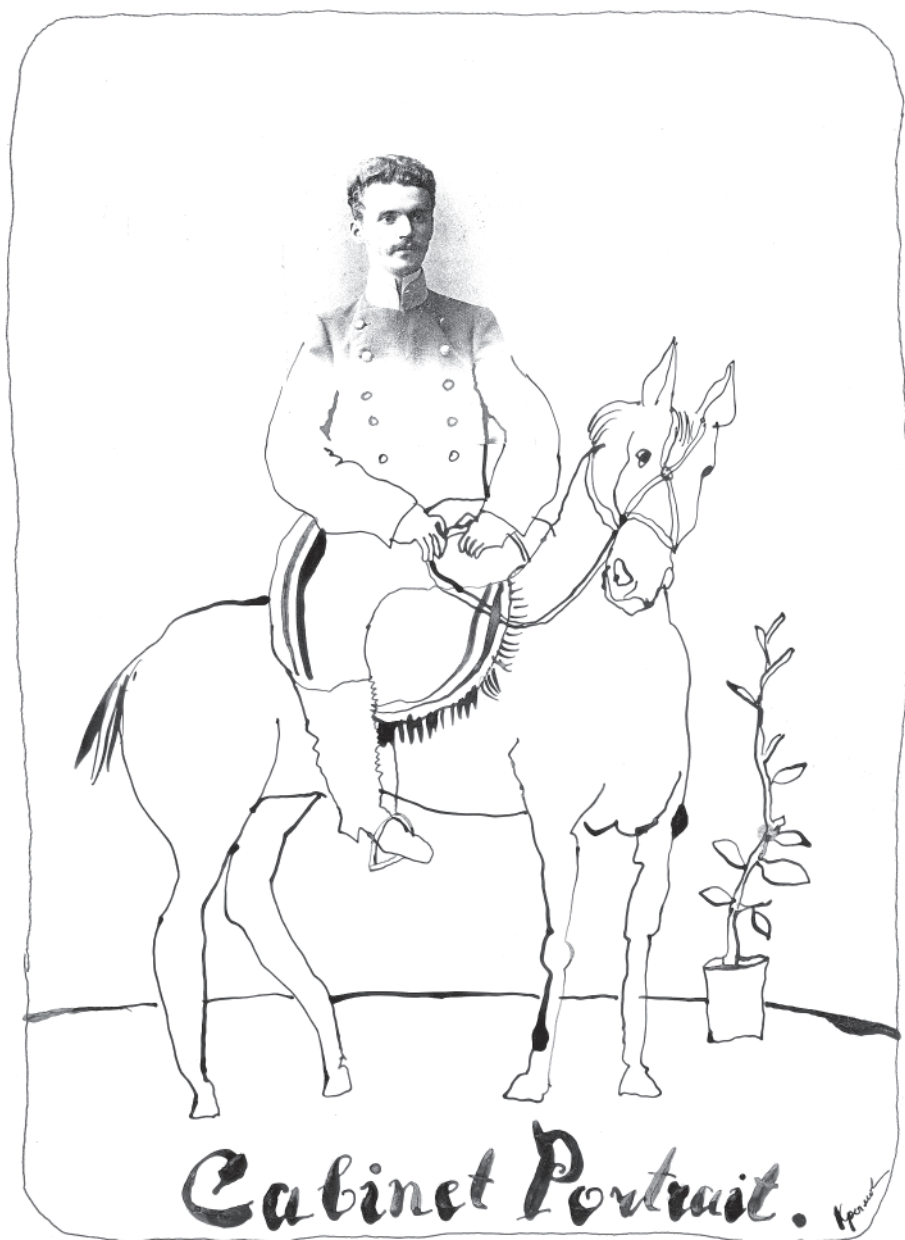
А в доме пространство резко расширялось по праздникам...

После революции и Гражданской войны, когда в Новочеркасск пришла большевистская власть, она, как это свойственно русской власти и как это было и в других городах страны, начала с пересмотра и передела собственности. Пошла экспроприация больших казачьих домов с тем, чтобы поделить их на коммуналки. Мой прадед Павел Мандрыкин был есаулом Войска Донского. У него был большой каменный дом на улице Кавказской, который он купил в конце XIX века у богатой вдовы атаманского адъютанта Черкесова. Когда по казачьим домам начали ходить коммунистические жилищные комиссии, моя родная бабка и две её сестры — к тому времени они все были замужними, с разными фамилиями — решили спасти семейный дом. Они ввели экспроприаторов в заблуждение. Еще до прихода комиссии они закрыли межкомнатные двери, повесив на них гобелены, и разделили таким образом дом на три части. Когда комиссия явилась, ей было заявлено, что здесь и так коммуналка, давно живут три разных семьи. Дом оставили в покое.

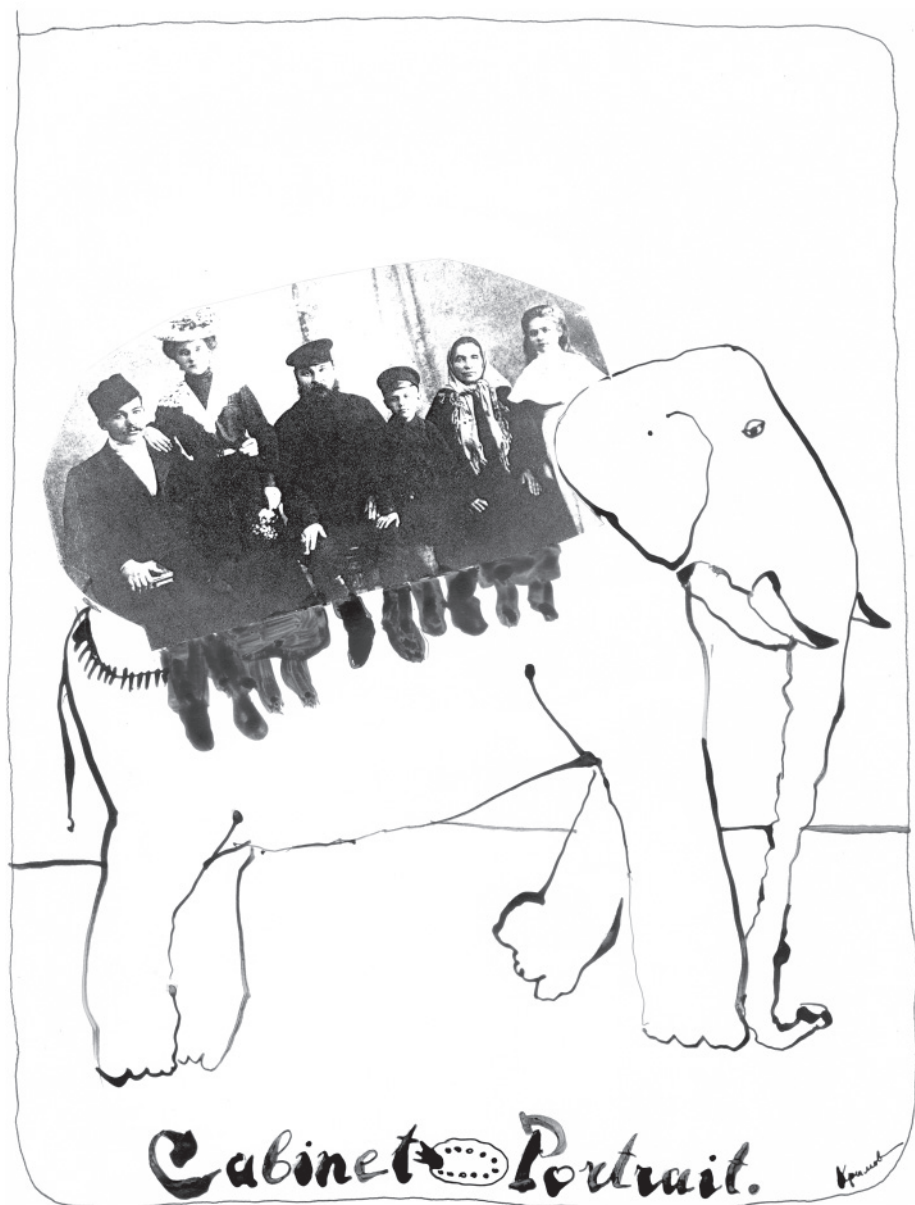
Позднее дом де-юре разделили между тремя владельцами, моими бабками, а де-факто он оставался единым большим домом. И вот, когда по праздникам — на Пасху, на Рождество, — открывали скрытые гобеленами внутренние двери, дом волшебным образом расширялся. И это приводило меня в состояние неопишемого детского счастья. В компании других детей, многочисленных двоюродных и троюродных братьев и сестер, собиравшихся в доме на праздники, я пробирался в южные комнаты — как мне казалось тогда, очень далеко. Дом топился голландскими печами. Я любил спать в истопном чулане. Бабушка меня за это ругала,



Дмитрий Крымов. Барабан



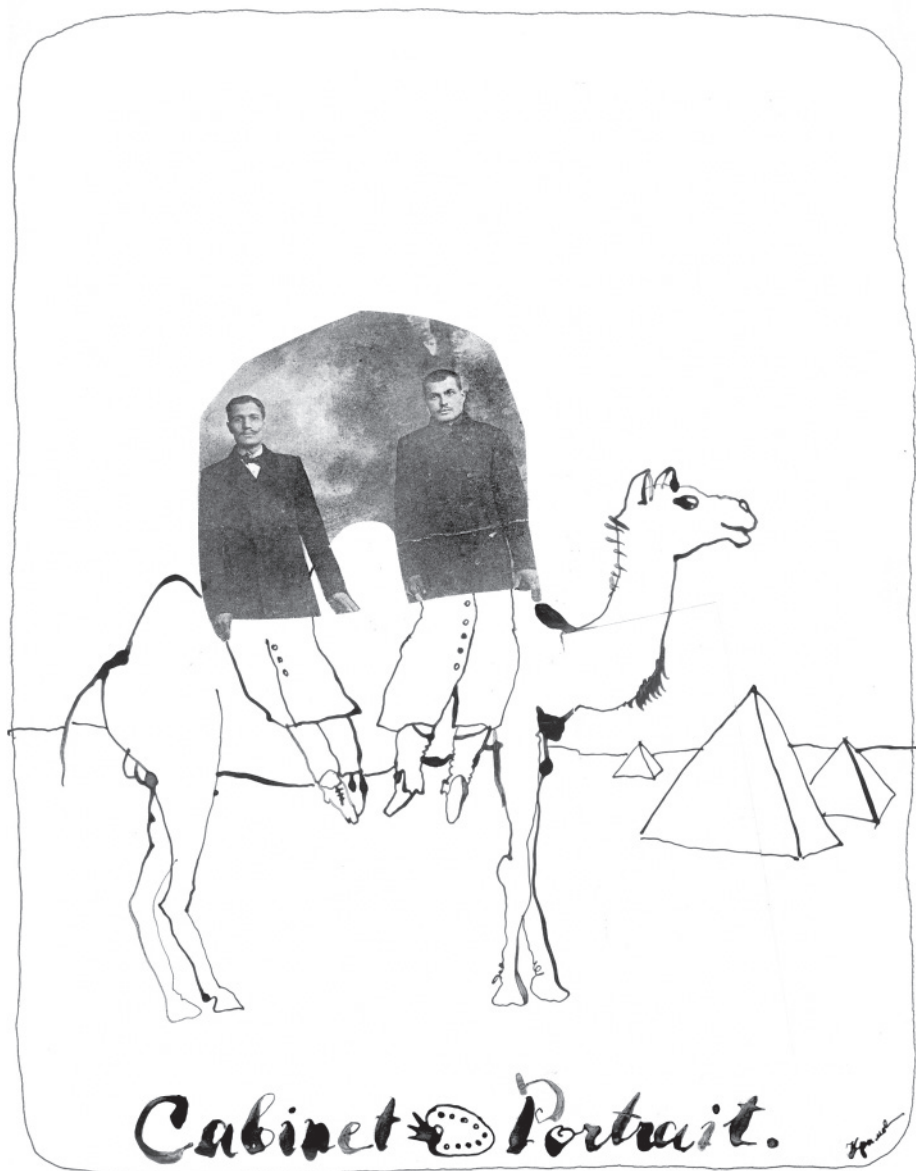
Дмитрий Крымов. Конь



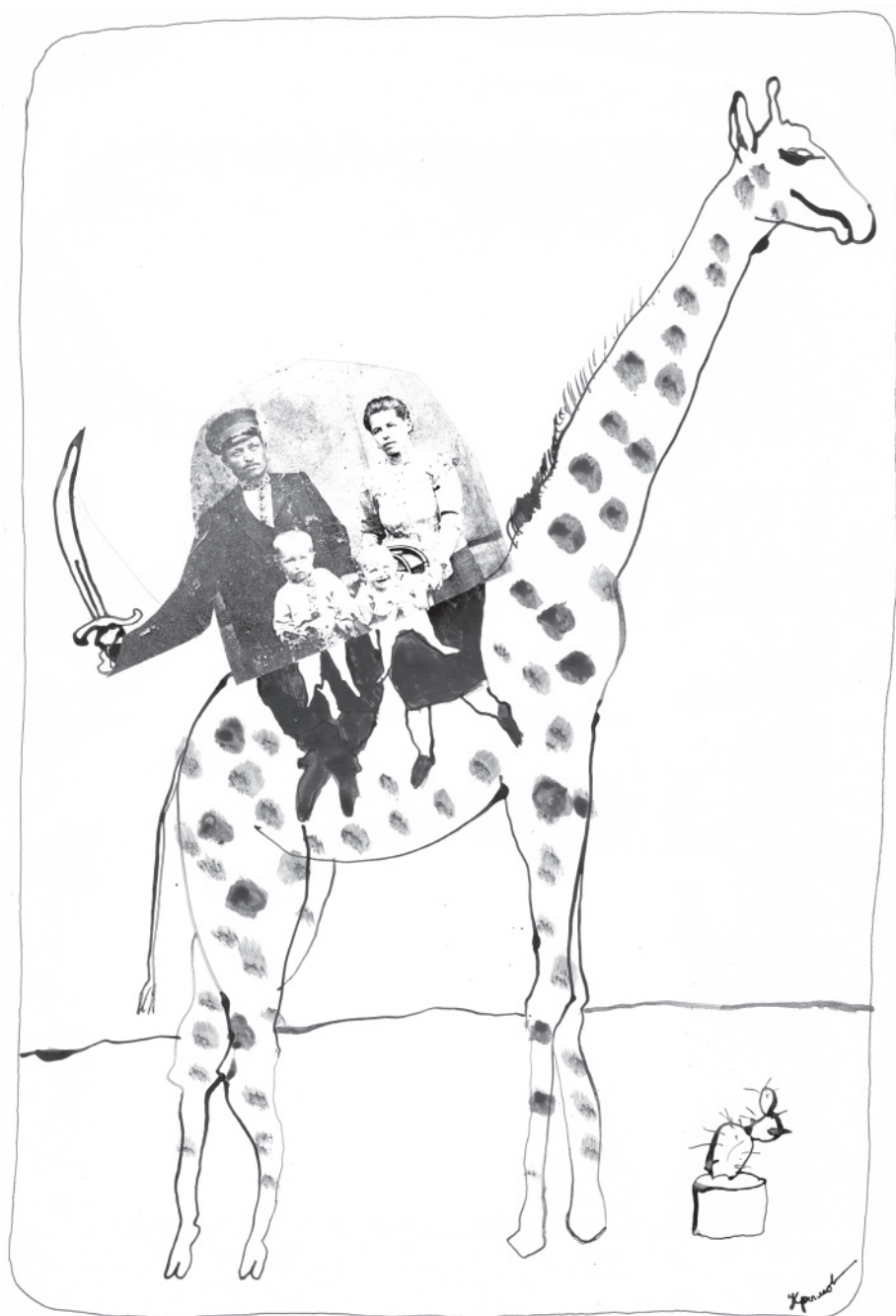
Дмитрий Крымов. Слон



Дмитрий Крымов. Стол



Дмитрий Крымов. Верблюд



Дмитрий Крымов. Жираф

но однажды махнула рукой — мол, спи. Темная комната без окон, мерцающие в топке огни, загадочная темнота, ощущение утробной теплоты и защищенности... В романе я поместил в чулан главу казачьего рода Мандрыкиных есаула Малаха Григорьевича. Вернувшись с Первой Мировой — «великой борьбы народов», как ее тогда называли, — он, уставший от этой борьбы, от яркого света, от треска пулеметов и блеска сабель, забрел в поисках темноты и покоя — подобия смерти — в южные залы дома и там затерялся. Потом его нашли в отдаленном чулане, где он проспал сорок лет.

Время, пространство, рождение, смерть — феномены, с которыми у человеческого сознания очень сложные отношения. Мой роман об этом.

Я всегда испытывал ностальгию по прошлому, в котором не жил. Но при этом роман «Приложение к фотоальбому» я писал не в «поисках утраченного времени», а в поисках остановленного времени, застывшего, как жук в янтаре. Мне хотелось рассмотреть время стереоскопически — так, чтобы его можно было видеть с любого ракурса, поворачивать во все стороны, не давая никуда двигаться. Для меня многозначным моментом в российской истории представляются 10-е годы XX века, судьбоносное время накануне катастрофы, о которой никто еще не ведет, но лучики света от испепеляющего взрыва, который должен произойти, уже видны.

Как считает итальянский рецензент Надия Каприольо (Nadia Caprioglio), главный герой романа — безграничный дом, в котором иногда рушатся стены, случаются пыльные бури, обнаруживаются непроходимые коридоры, пустыни, анфилады комнат, ведущие на Кавказ, курганы и озера в необозримых залах, свирепая паутина, где висят ящерицы и стулья. В доме обитает многочисленная родня и потомство есаула Малаха Мандрыкина и его супруги Аннушки — внуки, невестки, зятья, кумовья, толпы приживальщиков, сумасбродные сыновья (они же — дядюшки повествователя) и сам повествователь, рассказывающий историю казачьего семейства и тайну рождения одного из Мандрыкиных от заезжего грека Антипатроса, фокусника и мага, владельца бродячего цирка, соблазнившего есаульшу Аннушку, пока ее муж сражался на Юго-Западном фронте.

Изображенный в романе большой дом, по Каприольо, — «архетип фантастической России», живущий в «атемпоральном пространстве», как она выражается, или во всех временах сразу — в прошлом, будущем и настоящем. Отчасти я согласен с этим мнением. Но у меня не было намерения улавливать архетипы. Образ расширяющегося дома возник у меня спонтанно, под воздействием детских воспоминаний о новочер-

касском доме моего прадеда, превращенном хитростью бабок в восхитительно загадочный объект.

Собственно, география мира началась для меня с географии дома, с представления, что в доме есть какие-то неведомые пространства, уходящие на юг: моя бабушка владела северной частью дома.

Потом я ощущал это и в Донской степи — прикрытые небесным склоном, словно гобеленом с изображением облаков, и в то же время близкие, сопредельные пространства Кавказа, Черного моря, а за ними — Средиземного моря и Африки.

В романе я приблизил по времени к магическим 1910-м события одной важной для меня семейной легенды. В отличие от романной, легенда реальная (если так можно сказать) напрямую затрагивает мою кровь. Она связана с происхождением моего прадеда по материнской линии — Андрея Притыкина.

Легенду мне поведала его дочь — та самая Варвара Андреевна, под сиськами которой я пережил Новочеркасский расстрел.

Ее бабка — моя прапрабабка Аграфена — изменила мужу, пока тот бился с османами на Русско-турецкой войне 1877—1878 годов. Аграфена забеременела от греческого офицера, чей полк стоял на Нижнем Дону.

Пришло время рожать. А вместе с тем пришло и известие, что муж возвращается с войны. Петр — так звали мужа Аграфены — был ревнив и свиреп. Но Аграфена еще до его возвращения успела родить ребенка в специальном пансионате для тайных рожениц на Московской улице в Новочеркасске. И тут же сдала младенца в сиротский приют.

Через месяц-другой по возвращении мужа она приступила к нему с мольбами взять из приюта какого-нибудь сироту. Муж изумился — своих детей в доме семеро. Но Аграфена настаивала, плакала, говорила, что сиротинушку надо взять в искупление — ведь Петр убивал на войне чьих-то отцов и, верно, оставил на свете немало сирот. Петр согласился.

Супруги поехали в приют. В приюте их поджидала приветливая смотрительница, которая была заранее подкуплена Аграфеной. Смотрительница вынесла для показа супругам именно того младенца, которого тайно родила Аграфена. Петру он категорически не понравился. Он стал кричать на смотрительницу — зачем она вынесла им какого-то нерусского, какого-то смугленьша, какого-то горбоносого. Затребовал другого. Но Аграфена принялась заламывать руки, рыдать. Стала убеждать мужа, что взять надо этого — смуглого, — ведь убивал-то он на войне именно нерусских. Петр поддался женским доводам и слезам. Горбоносого и смуглого младенца усыновили.

«Похож был на родителя. Чистый грек!» — говорила бабка Варвара, которая и сама вместе с моими двоюродными дедами, бабками, дядька-

ми, тетками по материнской линии не избежала сходства с таинственным греком.

Практически до взрослого состояния мой прадед Андрей Притыкин воспитывался в семье прапрабабки Аграфены с другими детьми под видом приёмьша. И только перед самой смертью на исповеди Аграфена призналась во всём священнику. Священник после ее смерти некоторое время поразмыслил, потом пришел в семью (мужа Петра уже не было на свете) и сказал единоутробным братьям и сестрам Андрея, что вестъ настолько важная, что он готов нарушить тайну исповеди...

Эта легенда, которую я услышал в детстве и в которой кое-что изменил и настроил на искомые реалии, дала сюжетное движение роману — завела его мотор.

Детское и писательское сознание — почти идентичны. Сущность писательского мироощущения в том, что ты сохраняешь детские впечатления и потом преобразуешь их во что-то другое.

Но, конечно, далеко не всё, что рождается в процессе письма, может быть объяснено реальной жизнью.

Есть еще сны и видения; есть (возможно) другие жизни, которые нельзя ясно вспомнить, если ты не бодхисаттва, но можно безотчетно находиться под их впечатлением; есть автономная работа воображения, не поддающаяся никакому анализу; есть измененные состояния сознания; и есть, наконец, чистейшее сумасшествие, контролируемое определенным образом — так, чтобы процесс письма продолжался...

АРХИВ

Письма И. С. Аксакова В. Н. Лясковскому (1878–1886) как завещание «духовному сыну»

Последние шесть десятков лет, начиная с выхода Собрания сочинений С. Т. Аксакова, подготовленного С. И. Машинским (1955–1956), и публикации основного корпуса поэзии его сыновей Ивана (1960) и Константина (1964),¹ наметился неуклонно возрастающий интерес к семье Аксаковых. Из последних свидетельств этого всё более заметного общественного и исследовательского внимания назовем: «семейную энциклопедию» «Аксаковы» (2015) и альбом-путеводитель по архивным и музейным фондам под названием «Аксаковы» (2021); монографии В. А. Кошелева «Сто лет семьи Аксаковых» (2005; 2-е изд.: 2019), А. А. Тесли «Последний из “отцов”: биография Ивана Аксакова» (2015), Д. А. Бадаляна «“Колокол призывный”: Иван Аксаков в русской журналистике конца 1870-х — первой половины 1880-х годов» (2016), Е. И. Анненковой «Константин Аксаков: веселье духа» (2018); серию книг Р. П. Поддубной: «Аксаковы: страницы жизни» (2016), «Константин Сергеевич Аксаков: жизнь и творчество», «Ольга Григорьевна Аксакова: биографический очерк» (обе — 2017) и «Григорий Сергеевич Аксаков» (2020); многочисленные издания первоисточников, из которых выделяются академически подготовленные собрания сочинений И. С. Аксакова в 12 томах и К. С. Аксакова в 10 томах (на сегодняшний день вышло по два тома), «Переписку

¹ Имеем в виду издания из серии «Библиотека поэта»: Аксаков И. С. Стихотворения и поэмы / Подгот. текста и примеч. Е. С. Калмановского. Л.: Сов. писатель, 1960. 298 с.; Аксаков К. С. Стихотворения; Олег под Константинополем // Поэты кружка Н. В. Станкевича / Вступ. статья, подгот. текста и примеч. С. И. Машинского. М.; Л.: Сов. писатель, 1964. С. 279–484.

старших Аксаковых с детьми и внуками» (2016), дневники и письма В. С. Аксаковой (2013, 2016), переписку И. С. Аксакова с общественными и государственными деятелями (под названием «Люди русской правды», 2018), его же двустороннюю переписку с Ю. Ф. Самаринным (2016) и Е. А. Свербеевой (2022), переписку семьи Аксаковых с писательницей Кохановской (Н. С. Соханской) (2018) и Г. С. Аксакова с родными (2021); редакционные материалы журнала «Русская беседа» (2011), альманаха «Московский сборник» (2014) и газеты «День» (2017); книгу «Автографы С. Т. Аксакова в собрании Музея-заповедника «Абрамцево»» (2021)... Что это, как не «подлинный публикационный бум»?²

Необыкновенно интенсивна и научно-музейная деятельность: в последние годы защищены десятки диссертаций по аксаковской тематике, ежегодно проводятся научные конференции, выходят специализированные периодические издания «Аксаковский сборник», «Аксаковские чтения» и «Абрамцево», библиографические указатели и справочные пособия (чего стоят подготовленные уфимским аксаковедом, полковником полиции в отставке С. В. Мотиным «Материалы для летописи жизни и творчества» И. С. Аксакова в 11-ти (!) книгах).

Наконец, не испугавшись пандемии, 20–21 мая 2021 г. в Москву на Первый Аксаковский съезд собрались представители семи регионов России: сотрудники музеев и библиотек, писатели, ученые, педагоги, общественные деятели — и обсудили насущные задачи общероссийского аксаковского движения. На 9–11 сентября 2022 г. в Самаре запланирован Второй съезд. В следующем году намечены торжества в честь 200-летия со дня рождения И. С. Аксакова, последнего славянофила, принадлежавшего к узкому московскому кружку еще дореформенной эпохи.

Справедливости ради скажем, что и вплоть до 1915 года, когда вышел в свет первый том Полного собрания сочинений К. С. Аксакова (на этом проект и остановился), аксаковское наследие также было весьма востребовано в России и его издания мало уступали по тиражам изданиям классиков первой величины. Так что нынешний всплеск интереса к Аксаковым может свидетельствовать о возобновлении важной духовно-просветительской традиции, связанной с этой русской семьей.

В архивах отложилось большое количество писем Аксаковых: у них было очень острое и живое чувство сопричастности истории, поэтому письма сохранялись как исторический документ. К сожалению, опубли-

² Выражение историка философии и социологии А. А. Тесли из его статьи «Концепция славянофильства Анджея Валицкого в историографическом кругу» (*Валицкий А. В кругу консервативной утопии: Структура и метаморфозы русского славянофильства* / Пер. с польск. К. Душенко. М.: Новое литературное обозрение, 2019. С. 687).

кованы эти эпистолярные сокровища пока еще в незначительной степени, но, как было показано, процесс запущен, причем идет он ускоренными темпами.

Особый интерес представляют пять писем И. С. Аксакова за 1878—1886 г., адресованных московскому студенту, затем начинающему земскому деятелю Валерию Николаевичу Лясковскому (1858—1938), впоследствии историку, публицисту, педагогу, первому биографу старших славянофилов — А. С. Хомякова и братьев И. В. и П. В. Киреевских, а также своего двоюродного деда по матери, текстильного фабриканта и благотворителя В. В. Варгина (1791—1859), обеспечившего обмундированием русскую армию в 1812 г.; своего отца, видного ученого-химика Н. Э. Ляковского (1816—1871); своих учителей и педагогов-реформаторов литературоведа Л. И. Поливанова (1838—1899) и профессора ботаники С. А. Рачинского (1833—1902); императора Александра III.³ Кроме того, он известен как общественный деятель, лесовод, мемуарист.⁴

Сближение И. С. Аксакова с 18-летним Валерием Ляковским произошло летом 1876 г., когда Иван Сергеевич с женой Анной Федоровной

³ *Ляковский В. Н.*: 1) Алексей Степанович Степанович Хомяков: Его жизнь и сочинения. М.: Унив. тип., 1897; 2) Братья Киреевские: Жизнь и труды их. СПб.: Тип. «В. С. Балашев и К°», 1899; 3) Василий Васильевич Варгин // Русский архив. 1882. Кн. 2. Вып. 3. С. 97—122; 4) Николай Эрастович Ляковский: Биографический очерк // Там же. 1884. Кн. 2. Вып. 3. С. 61—98 (отд. изд.: М., 1884); 5) Лев Иванович Поливанов // Журнал Министерства народного просвещения. 1914. № 1—2. С. 212—232; № 3—4. С. 35—56; 6) Памяти С. А. Рачинского // Русский вестник. 1903. № 11. С. 35—42; 7) Император Александр III как человек: Опыт личной биографии <1899—1918> // РГАЛИ, ф. 298, оп. 1, ед. хр. 5, 4 л.; ед. хр. 6. 45 л.

⁴ Небольшие фрагменты его ценных «Воспоминаний (1858—1917)», создававшихся с 1909 по 1925 год и оставшихся в рукописи, опубликовали Г. В. Зыкова (см.: *Ляковский В. Н.* 1) Остатки славянофильского кружка // Вестник Московского университета. Сер. 9: Филология. 1996. № 5. С. 84—94; 2) Воспоминания о Московском университете // Там же. 2001. № 4. С. 118—130) и О. Л. Фетисенко (<Из «Воспоминаний В. Н. Ляковского. Кончина и погребение Аксакова»>) // *Фетисенко О. Л.* Последние годы жизни и кончина И. С. Аксакова в неизданных письмах и воспоминаниях В. Н. Ляковского // Христианство и русская литература. СПб.: Пушкинский Дом, 2017. Сб. 8. С. 592—597; далее ссылки на эту статью указываются сокращенно: *Фетисенко*). Первый подробный биографический очерк о Ляковском принадлежит Г. В. Зыковой (Русские писатели, 1800—1917: Биографический словарь: [В 7 т.]. М.: Большая российская энциклопедия, 1994. Т. 3. С. 444—445). См. также: *Полозкова С. А.* Воспоминания В. Н. Ляковского об И. С. Тургеневе // И. С. Тургенев: Вопросы биографии и творчества. Л.: Наука, 1990. С. 196—201; *Дронов И. Е.* В. Н. Ляковский и его книга об императоре Александре III // Русско-византийский вестник. 2021. № 1 (4). С. 102—124.

(урожденной Тютчевой) жил на даче в подмосковном селе Волынском, а их соседями были Марья Ивановна Лясковская с сыном, только что окончившим 4-ю московскую гимназию и готовившимся, по завещанию покойного отца, к поступлению на физико-математический факультет Московского университета (там преподавал друг семьи профессор Н. В. Бугаев; М. И. Лясковская в 1880 г. стала крестной матерью его сына Бориса — будущего писателя Андрея Белого).

Валерий унаследовал от отца стойкие славянофильские убеждения, которым не сочувствовала его мать;⁵ о них он упоминал в мемуарах: «Я с детства не изменял убеждениям моего отца...».⁶ Поэтому не удивительно, что между Аксаковым и Лясковским возникла симпатия и легко установились отношения сначала как между учителем и учеником, а вскоре и более прочные и глубокие — можно сказать, отеческо-сыновние. Способствовала этому душевно-нравственному сближению и дружба его матери, М. И. Лясковской, с А. Ф. Аксаковой, которая, в свою очередь, относилась к Валерию, по его признанию, «с материнской нежностью».⁷

Шла Сербско-турецкая война, и Аксаков как председатель Московского славянского благотворительного комитета был очень загружен работой и нуждался в секретаре, который помогал бы разбирать почту и отвечать корреспондентам. Лясковский охотно согласился выручить. Позднее, в письме к двоюродному племяннику Аксакова В. С. Россоловскому от 13 декабря 1897 г., Лясковский вспоминал об этом: «Иван Сергеевич знал меня почти мальчиком. Летом 1876 года, живя рядом с ним на даче в Волынском, я был чем-то вроде личного его секретаря: через мои руки прошло то множество писем, которое получалось Славянским Комитетом и им лично, и я писал ответы на те из них, на которые он не находил нужным отвечать сам. По возвращении его из ссылки мы видались постоянно, кроме последних двух лет его жизни, когда я уже жил в деревне».⁸ О том же, с поистине сыновней сердечной теплотой, Лясковский напоминал и самому Аксакову в письме от 11 ноября 1884 г.:

⁵ Известны слова Андрея Белого о ней: «...зарисовывая Аполлона Аполлоновича Аbbleухова, я взял моделью наверное М. И. Лясковскую: в сухости, черствости, во внешнем виде <...> Марью Ивановну чтили ужасно; пасла нас железным жезлом <...> читала “Вестник Европы”; и была — “Вестник Европы” насквозь; то есть по Стасюлевичу мыслила...» (*Белый Андрей. Собрание сочинений: [В 18 т.]. Т. 11: На рубеже столетий: Воспоминания / Общ. ред., послесл. и коммент. А. В. Лаврова. М.: Дмитрий Сечин, 2015. С. 72, 75).*

⁶ Цит. по: *Фетисенко. С. 557.*

⁷ Цит. по: Там же. С. 568.

⁸ Цит. по: Там же. С. 598.

«...мне, привязавшемуся к Вам еще в памятную годину нашей добровольческой войны со всем юношеским пылом того возраста, привыкшему с тех пор ровнее любить и глубже ценить Вас...».⁹

На рубеже 1870—1880-х гг. пошатнулось здоровье И. С. Аксакова. У него с Анной Федоровной своих детей не было: спустя 9 месяцев после свадьбы, в начале октября 1867 г., после 80-часовых мучений родился мертвый мальчик. Немного оправившись от горя, Аксаков писал в Вену другу семьи, протоиерею М. Ф. Раевскому о своей матери Ольге Семеновне, которая в течение десяти лет похоронила мужа, старшего сына и четырех дочерей: «Матушка, для которой хоронить обратилось уже в обычное дело, схоронила и внучка, которого так страстно ждала».¹⁰

Правда, у среднего сына О. С. Аксаковой, Григория Сергеевича, в недавнем прошлом уфимского (1865—1867), а затем самарского (1867—1872) губернатора, было двое детей — Ольга и Сергей, названные в честь бабушки Ольги Семеновны и дедушки Сергея Тимофеевича Аксаковых.

Дочери Ольге Григорьевне (1848—1921) в родственном окружении предрекали-загадывали судьбу писательницы и продолжательницы семейных традиций, прежде всего в деле популяризации славянофильского наследия. Дед С. Т. Аксаков написал для любимой внучки и посвятил ей повесть «Детские годы Багрова-внука» и сказку «Аленький цветочек». Но в 18 лет Ольга пережила тяжелейшую драму — в апреле 1867 г., незадолго до намеченной свадьбы, ее жених, 23-летний польский граф, гродненский и виленский помещик Александр Камиллович Биспинг, был найден в номере петербургской гостиницы «Grand Hotel» на Малой Морской «плавающим в крови на полу». Несмотря на то что официально сразу была провозглашена версия самоубийства, справедливо подозревали насильственную смерть от рук мстительных соплеменников, участников Польского восстания 1863—1864 гг., — за переход в православие и помолвку с русской, — и даже заказное убийство, оплаченное представителями польской шляхты, которым А. Биспинг мешал в наследственно-имущественных делах.¹¹ Эта трагедия оказала сильное психологическое воздействие на девушку, от которого она, по-видимому,

⁹ Цит. по: Там же. С. 589.

¹⁰ Иван Сергеевич Аксаков в его письмах: Эпистолярный дневник 1838—1886 гг. с предисловием, комментариями и воспоминаниями А. Ф. Тютчевой: [В 3 т.]. М.: Русская книга, 2004. Т. 3. С. 263.

¹¹ См. подробнее: Левшина Е. С. Заметки к биографии О. Г. Аксаковой (по материалам семейной переписки 1854—1879 гг.) // Аксаковские чтения: Материалы межрегиональной научно-практической конференции (Ульяновск, 10—11 сентября 2021 г.). Ульяновск: Печатный двор, 2021. С. 15—23.

так и не смогла по-настоящему оправиться; не суждено было ей и позднее создать семью.

Впоследствии, в 1899 г., она стала владелицей всего аксаковского архива и осуществила ряд важных публикаций (к которым приступила уже в 1889 г., переиздав «Сочинения исторические» К. С. Аксакова). Впрочем, унаследовав архив, Ольга Григорьевна подчас не вполне ответственно подходила к его сбережению. В заботах о чести семьи, своеобразно ею понимаемой, она по-женски капризно производила изъятия в семейной переписке, касающейся личной жизни — своей и некоторых родственников: густо зачеркивала фрагменты или вовсе изымала письма;¹² предполагается, что ею был уничтожен дневник В. С. Аксаковой 1860 г., после того как В. С. Россоловский без ее (Ольги Григорьевны) разрешения опубликовал выдержки из него в 1896 г.¹³

Сергей Григорьевич (1861–1910), сын Г. С. Аксакова, совсем не оправдал семейных надежд. Самовлюбленный и довольно бесчувственный молодой человек, он за два года до окончания университетского курса втайне от родителей сделал предложение дочери контр-адмирала С. И. Свешниковой, причем произошло это весной 1883 г. — во время предсмертной болезни матери. И. С. Аксаков с горечью сообщал сестре Марии Сергеевне и ее мужу Егору Антоновичу Томашевским в Одессу 5 октября 1883 г.: «...он опоздал приездом к матери на 20 дней, в течение которых ежедневно посылались за ним лошади, и только за два дня до ее смерти¹⁴ приехал <...>. На похоронах матери он поведал отцу и сестре свою *радость*». ¹⁵ Иван Сергеевич заключал: «Конечно — тут уж никакого гражданского священного пламени не возжешь <так!>...». ¹⁶

Спустя год, 2 октября 1884 г., И. С. Аксаков писал М. С. и Е. А. Томашевским и С. С. Аксаковой: «...на мне лежит священная обязанность окончить издание всех сочинений Константина: теперь они будут иметь ход. Теперь даже вошло в моду у так называемого “либерального” лагеря — превозносить Константина на мой счет, т. е. меня всячески браня. Но не довольно одного издания, надо написать биографический очерк и разные воспоминания о той поре, пока еще я не одряхлел, —

¹² См., например: Левшина Е. С. Заметки к биографии О. Г. Аксаковой (по материалам семейной переписки 1854–1879 гг.). С. 19–20.

¹³ См.: Пирожкова Т. Ф. Примечания // Аксаков И. С. Письма к родным, 1849–1856. М.: Наука, 1994. С. 494. (Лит. памятники).

¹⁴ Софья Александровна Аксакова (урожд. Шишкова) скончалась 27 июня 1883 г. в возрасте 53 лет.

¹⁵ РО ИРЛИ, ф. 3, оп. 2, ед. хр. 56, л. 39 об. Здесь и далее всё выделенное в цитатах курсивом в оригинале подчеркнуто соответствующими авторами.

¹⁶ Там же, л. 40.

а то ведь без меня некому и разобраться в этом материале — необычайно богатом. Прежде я возлагал кое-какие надежды на Сережу, думая его посвятить в дело, но теперь пришлось махнуть на него рукой. <...> Это совсем бездушный, или, вернее сказать, ограниченный умом и еще более душой мальчишка, попавший в лапы адвоката, женатого на его свояченице,¹⁷ и своей *belle-mère*¹⁸ <...> Сережу заставляют требовать себе имения с правом продажи и залога. <...> Письмо, которое я по этому поводу получил от Сережи и вследствие которого отрекся от него как от племянника, таково, что со мною сделалось почти дурно от негодования». ¹⁹ 27 декабря 1884 г. Иван Сергеевич цитирует тем же корреспондентам одно из писем Сергея, заявившего, что «он стыдится носить фамилию Аксаковых», и восклицает: «Несчастный! Скоро ли он образумится в той гнусной среде, в которую попал!»²⁰

Приведем еще одну цитату из этой семейной переписки, где И. С. Аксаков (в письме от 17 ноября 1885 г., за два месяца до кончины)²¹ делится своими переживаниями по поводу непутевого племянника: «Сережа определился в I<-й> Д<епартамен>т Сената, но как-то плохо служит и, по словам Гриши, не умеет стоять на собственных ногах, а прибегает всё к протекции отца — писал ему: “Приезжай, устрой меня на службе” и т. д. Все эти приемы и для Гриши, и для меня — просто дикие. Никогда нашему отцу не приходилось никого за нас просить и устраивать нас на службе!

Такова судьба нашей семьи, — мы исчезаем бесследно, без потомства».²²

На этом фоне — как совершенно противоположные — видятся взаимоотношения И. С. Аксакова с Валерием Лясковским, рано потерявшим горячо любимого отца. В Рукописном отделе ИРЛИ сохранилось восемь его писем к Аксакову (они опубликованы в 2017 г. О. Л. Фетисен-

¹⁷ Имеется в виду Вениамин Викторович Мазараки (1855—1904), с 1882 г. служивший присяжным поверенным округа С.-Петербургской судебной палаты; в 1877 г. он женился на Марии Ивановне Свешниковой (1856—1909), свояченице С. Г. Аксакова.

¹⁸ Теща (*фр.*). Речь идет о Елизавете Николаевне Свешниковой (урожд. Сотири; 1827—1894).

¹⁹ РО ИРЛИ, ф. 3, оп. 2, ед. хр. 56, л. 42 об.

²⁰ Там же, л. 44, 44 об.

²¹ Это письмо было процитировано в статье А. А. Тесли «“Только тишина отражает небо”: Исторические хроники», однако с неверным указанием даты: «7.XI.1884» (Аксаковский сборник. Уфа, 2015. Вып. VII. С. 81).

²² РО ИРЛИ, ф. 3, оп. 2, ед. хр. 56, л. 59 об.

ко).²³ Все они исполнены особой теплоты, которая обыкновенно проявляется в общении с очень близкими, родными людьми. И в ответных письмах Аксакова, обычно просветленных, отличающихся радостным настроением, ощущаются полное доверие к юному адресату, живой, неподдельный интерес к его занятиям, истинно отеческие приязнь и забота и то стремление «посвятить в дело», которое потерпело полное фиаско в отношении племянника Сергея. Это хорошо заметно в сравнении с письмами Аксакова к другим представителям молодежи, увлеченной в эти годы славянофильскими идеями (И. Ф. Романову-Рцы, С. Ф. Шарарову и др.). Да и в письмах к близким родственникам (сестрам Марии и Софье, брату Григорию) в этот период чувствуются, на наш взгляд, — при всегда присущей Аксакову искренности — некоторая напряженность, старание в подборе нужных слов.

Живя в Москве, Лясковский постоянно виделся с Аксаковым, и надобности в переписке не возникало. Она велась только в то время, когда в июле-декабре 1878 г. Аксаков пребывал в ссылке в селе Варварино (см. об этом в комментариях к первому письму), и позднее, когда Лясковский в 1884 г. переехал с семьей на жительство в имение Дмитровское под Орлом,²⁴ купленное им в 1882 г., сразу после поступления в московский архив Министерства иностранных дел. Впрочем, и в 1884—1886 гг., служа в орловском земстве, Лясковский регулярно приезжал в Москву навестить мать и, конечно, встречался с Аксаковым, в доме которого он был своим человеком.

В письмах Валерия из орловской деревни неоднократно звучит подтверждение, что он не забыл о просьбе Аксакова: «Поручение о приискации усадьбы помню»²⁵ (19 октября 1884 г.), «А мне бы еще сугубо следовало тянуть Вас из Москвы, ввиду поручения подыскивать усадьбу в Орловском уезде!» (11 ноября 1884 г.). Эти места не прокомментированы в статье О. Л. Фетисенко, однако в приложении к ее публикации помещено выше уже цитировавшееся письмо Лясковского к В. С. Россоловскому от 13 декабря 1897 г., в котором содержится важное свидетельство на сей счет: «У Ивана Сергеевича была одно время мечта ку-

²³ См.: Фетисенко. С. 580—591. По признанию исследовательницы, ответные письма Аксакова, публикуемые нами, она нечаянно проглядела, иначе, конечно, напечатала бы их в составе *двусторонней* переписки.

²⁴ В статье о нынешнем состоянии имения сообщается: «Усадьба Лясковского является объектом культурного наследия и памятником ландшафтной архитектуры Орловщины. <...> На сегодняшний день состояние усадьбы оставляет желать лучшего» (Булгакова К. В. Оценка состояния усадьбы В. Н. Лясковского, пос. Стрелецкий, Орловской области // Вестник сельского развития и социальной политики. 2016. № 2 (10). С. 10).

²⁵ Фетисенко. С. 585.

пить имение около моего Дмитровского и передать мне все свои бумаги, но смерть помешала ему это сделать. Жалею об этом не из самолюбия — не таковы были наши отношения, — а главным образом потому, что я до сих пор не уверен в сохранности бумаг Ивана Сергеевича». ²⁶ Это признание также говорит в пользу того, что Аксаков, предчувствуя возможный скорый уход, именно Лясковского считал продолжателем своего дела и идейным наследником.

В переписке есть и другие тому свидетельства. Например, Аксаков невольно переходит к воспоминаниям о начальных годах своей службы, когда обсуждает занятия Лясковского как члена земской управы. В Лясковском он видит как бы повторение себя в молодости. Так, в письме от 22 октября 1884 г. Аксаков шлет благословения: «Помогай Вам Бог! Авось либо так же удачно пойдет у Вас и служебное Ваше дело. Оттого ли, может быть, что я сам начал свою публичную жизнь службой, только я держусь такого мнения, что, прежде чем пускаться в отвлеченные соображения о России, да и вообще о жизни, прежде чем приступать к кабинетному труду, необходимо человеку потолкаться о самую жизнь...» (письмо № 2). ²⁷ И потому он живо интересуется подробностями земской службы, расспрашивает о других членах управы и распределении между ними обязанностей — хочет, пусть и дистанционно, участвовать в жизни «духовного сына», разделять его заботы, поддерживать советами. Тот воодушевленно, хотя и несколько витиевато благодарит старшего друга и учителя в письме от 4 ноября: «Чувствуя себя малою частицею той немногочисленной, но сильной духом мысленной общины, которой идеями я питался с детства, я обретаю в себе самом больше сил, и подьемлемый этими в существе малыми силами подвиг становится сознательнее и в то же время обязательнее: ибо не о том уже приходится думать, чтобы не посрамить себя, но о том, чтобы не посрамить своих учителей». ²⁸

Позже, когда в начале декабря 1885 г. Цензурное ведомство вынесет газете «Русь», издаваемой Аксаковым, первое предупреждение, официально объявив, что его тон «несовместим с истинным патриотизмом», — Лясковский, стремясь поддержать учителя, в письме от 12 декабря найдет точную чеканную формулировку: «Оскорбление, нанесенное в Вашем лице всей России — всему, что считает и исповедует себя русским, — глубоко поразило меня, да и не меня одного». ²⁹ А затем приведет строки

²⁶ Там же. С. 598.

²⁷ Здесь и далее указываются порядковые номера писем, опубликованных в составе настоящей статьи.

²⁸ Фетисенко. С. 586.

²⁹ Там же. С. 590.

из монолога героя своей юношеской драмы в стихах, чьи слова напоминают обстоятельства 62-летнего Аксакова:

...Сорок лет
Работал я без устали на службе
Родной земли <...>
Я пережил тяжелые години —
И устоял, не изменив добру...³⁰

Аксаков ответит близкими по смыслу строками о «подвиге» честной жизни на благо отечества из своего поэтического послания к приятелю по Училищу правоверения князю Д. А. Оболенскому:

...Не жажду я начальников ласканья,
Ни в формуляр внесенной похвалы,
Ни добровольной тесной кабалы!.. (письмо № 4).

Когда из-за всё усиливающегося нездоровья и цензурных стеснений Аксаков решил отказаться от издания «Руси», доведя ее до конца 1884 г., Лясковский так откликнулся в письме от 11 ноября: «...не мне, хорошо знающему, как надорваны непосильным трудом Ваши силы, — отговаривать Вас от намерения прекратить издание: но, сознавая всю горькую необходимость принятого Вами решения, я не могу еще примириться с мыслью, что замолкнет в журнальном русском мире единственный вполне честный и неподкупный голос...». И далее нашел слова, по-видимому, серьезно повлиявшие на Аксакова: «...не Вашего одного голоса жаль: он еще, надеюсь я, будет раздаваться в виде какого-нибудь Дневника или в иной форме; но куда же пойдут все те, которых статьи немислимы нигде, кроме “Руси”, — которым равно претит и ледяной формализм Каткова, и дешевенькая недобросовестность площадных либералов?»³¹ Аксаков продолжил издание в 1885 г.

Конечно, занимают свое место в переписке отклики на события, связанные с положением заграничных славян и их нуждами: Аксаков с радостью рассказывает, как удалось помочь русскому банку во Львове, сведя галичан напрямую с министром финансов Н. Х. Бунге (см. письмо № 2), как праздновался в Ялте, куда Аксаков уехал на лечение, и в Петербурге 1000-летний юбилей св. Мефодия, самоочевидно ставший свидетельством «истины славянофильской проповеди» (письмо № 3).

По поводу присланной Лясковским статьи «Наши гимназии» (она опубликована в одном из последних номеров «Руси»), направленной

³⁰ Фетисенко. С. 591.

³¹ Там же. С. 589.

против заимствованной у немецких педагогов методологии обучения древним языкам, широко внедрявшейся в 1870—1880-х гг. и отбивавшей у русских детей всякую охоту к чтению латинских и греческих писателей, Аксаков вспоминает о своем увлечении в юности Вергилием и Овидием и о переводах из них.

Поддерживая в Лясковском его желание погрузиться в труды земского служения, Аксаков видел в этом всё же только подготовительный этап в становлении общественного деятеля, к тому же еще и обладающего писательским даром. Он оговаривался, что земская служба «не мешает развитию не только литературного, но даже и поэтического таланта, и удивительно как, незаметно для человека, воспитывает в нем способность к объективному разумению жизни и характеров» (письмо № 2). Поэтому особенно интересны размышления Аксакова по геополитическим вопросам — о месте России в мире и ее предустановленной свыше роли, высказанные в письме от 7 апреля 1885 г. (в связи с Мефодиевским юбилеем) и звучащие как завещание молодому сподвижнику, только вступающему на поприще идейной борьбы.

Тут в голосе Аксакова слышны пророческие нотки: «Близится бо исторический час, когда Россия должна будет вступить в звание славянской державы и как таковая принять борьбу с Западом. <...> Ибо самое *бытие* России на свете есть помеха всему Западу. Помеха германизму, пионер коего Австрия хочет завладеть и Балканским полуостровом, и Царьградом, но не дерзает еще, не потому чтоб русская дипломатия мешала, а потому что существует Россия» (письмо № 3). И далее Аксаков излагает свои задушевные мысли, в отточенных формулировках развивающие суждения основоположников славянофильства (А. С. Хомякова, И. В. Киреевского, К. С. Аксакова): «...без народности не может быть и общечеловеческого. Оттого в русском человеке и нет национальной узости и односторонности, и простой русский народ называет себя “христиане (крестьяне)”, “православные”, готовые в то же время пролить кровь во всякое время за свою национальную самобытность» (письмо № 3).

Последний раз Лясковский виделся с Аксаковым за два дня до его кончины, на его пятничном журфиксе 24 января 1886 г. В письме С. А. Рачинскому³² от 5 февраля он рассказывал: «Он много говорил со мною о моей статье <“Наши гимназии”>, на которую к нему уже стали приходить ответы. Вскоре сошлись все обычные посетители, и оживленный разговор продолжался до часу ночи. Я простился с Иваном Сер-

³² Выдающемуся педагогу, в прошлом профессору ботаники Московского университета и другу отца С. А. Рачинскому Лясковский посвятил статью «Сельские школы С. А. Рачинского», опубликовав ее в газете Аксакова: Русь. 1884. 15 марта. № 6. С. 14—21.

геевичем, обещавшись заехать еще ненадолго перед отъездом в деревню... Более я его не видал». ³³

Последующие дни Лясковский находился рядом с Анной Федоровной, помогал ей в организации похорон. 19 февраля уже из орловского имения он сообщал Рачинскому: «Еще в Москве Анна Федоровна <...> просила меня взять на себя издание его стихов». ³⁴

«Сборник стихотворений И. С. Аксакова († 27-го янв., 1886 г.)» (М.: Тип. Т. И. Гаген, 1886. [4], 180 с., 1 л. портр.) был подготовлен и выпущен в сжатые сроки — уже 7 марта, в качестве приложения к последнему номеру (№ 33) газеты «Русь» от 1 марта 1886 г., и высылался подписчикам как вознаграждение за недополученные ими номера газеты. Анна Федоровна сообщила об этом Лясковскому письмом, содержание и интонации которого красноречиво свидетельствуют о том, насколько близок и дорог был и ей «духовный сын» ее покойного мужа. Она дарит ему на память некоторые вещицы Ивана Сергеевича, находившиеся на его письменном столе, и ему одному отдает посмертный портрет Аксакова. Приведем текст этого неопубликованного письма почти целиком:

«Милый мой Валерий Николаевич,
от души поздравляю Вас и милую Вашу жену с рождением дочки. ³⁵ Дай Бог Вам всем здоровье и радость.

Вы ошибаетесь, что думаете, что плуг Хомякова ³⁶ не был вещь<ю>, близкою Ивану Сергеевичу. Она всё время нашей общей жизни стояла на его письменном столе, в числе тех немногих вещей, которыми он дорожил. Впрочем, я дала маменьке Вашей для Вас еще спичницу, которую он употреблял.

Сборник стихов вышел, и Вы его получите на днях.

Мы уже сидим за изданием его передовых статей. <...> Я надеюсь, что 1^{ая} часть ³⁷ явится в начале мая. Вот что мне помогает перенести жизнь и томление сердца.

Прощайте, мой милый, дорогой, да благословит Вас Бог и Вашу милую жену.

³³ Цит. по: Фетисенко. С. 571.

³⁴ Цит. по: Там же. С. 575.

³⁵ Надежда Валерьевна Лясковская (в замужестве Шермазанова).

³⁶ Очевидно, речь идет о сувенире, доставшемся Аксакову на память о его старшем друге А. С. Хомякове и связанном с его любимым стихотворением «Труженик» (1858); см. строку: «Не брошу плуга, раб ленивый...».

³⁷ Сочинения И. С. Аксакова: [В 7 т.]. Т. 1: Славянский вопрос: Статьи из «Дня», «Москвы», «Москвича» и «Руси»; Речи в Славянском комитете в 1876, 1877 и 1878. М.: Тип. М. Г. Волчанинова, 1886. VIII, 791 с.

Я Вам послала большой портрет Ивана Сергеевича в гробу. Он будет только у Вас и у меня, и я знаю, что, глядя на него, Вы будете молиться о упокоении дорогой его души.

А. Аксакова.

Простите мой почерк. Рука всё еще дрожит».³⁸

Тексты писем публикуются с минимальными пунктуационными уточнениями в необходимых случаях. Автографы хранятся в Рукописном отделе Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН (Р. I, оп. 1, ед. хр. 81, 10 л.).

**ПИСЬМА И. С. АКСАКОВА В. Н. ЛЯСКОВСКОМУ
(1878—1886)**

1³⁹

26 сент<ября> <18>78.

С. Варварино.

От всей души благодарю Вас, любезнейший Валерий Николаевич, а также и глубокочтимую Марью Ивановну⁴⁰ за поздравление с днем моих именин, он же и день рожденья,⁴¹ — благодарю Вас и за прежнее Ваше письмо — о стихах.⁴² Скоро, увы, и Варварино⁴³ подвергнется

³⁸ РО ИРЛИ, Р. I, оп. 1, ед. хр. 82, л. 1—2 об.

³⁹ Автограф: Там же, ед. хр. 81, л. 1—2.

⁴⁰ Марья Ивановна Лясковская (урожд. Варгина; 1828—1910) — вдова ученого-химика Н. Э. Ляковского, происходила из семьи текстильных фабрикантов Варгиных.

⁴¹ И. С. Аксаков родился 26 сентября — в день преставления преподобного Сергия Радонежского (1392).

⁴² Упомянуто письмо Ляковского от 1 сентября, в котором он откликнулся на присланное А. Ф. Аксаковой стихотворение «Варварино (Послание Е. Ф. Тютчевой)», первое поэтическое произведение, созданное И. С. Аксаковым 18 августа 1878 г. после 18-летнего перерыва. Ляковский писал: «При моей страсти к автографам, лучшего автографа желать нельзя» (*Фетисенко*. С. 580).

⁴³ Варварино — село Юрьевского уезда Владимирской губернии, где находилось имение Е. Ф. Тютчевой, свояченицы И. С. Аксакова. Здесь он отбывал ссылку после своей знаменитой обличительной речи 22 июня 1878 г. в Славянском благотворительном обществе по поводу готовившего-

общей осенней и зимней участи всех красивых и некрасивых местностей — безразличному обезображению, — скоро придется и двери на балконе запереть, да еще законопатить, а гулять только взад и вперед по прочищенной дорожке между сугробами снега. Мы имели подробные сведения о Вас от нашей славной Анны Михайловны.⁴⁴ Этот милый доктор прав явился сюда с целыми тюками разных капуст, всяческой зелени и даже с окороком ветчины — подарком Марьи Ивановны, за который, в свое время, я просил жену выразить Вашей матушке — как дорого мне было ее внимание. Отсутствие педантизма и горячность сердца в ученой женщине, да еще докторе прав — это редкое, очень редкое сочетание, которого нельзя не ценить. Пусть Ваши товарищи, которые бредят женским вопросом, убедятся, что нет надобности быть грязной нигилисткой для приобретения тех познаний, которые составляют по преимуществу удел мужчин. Она очень Вас ценит, но предполагает, что Вы, по окончании курса, не замкнетесь в круге одной математики и расширите объект Ваших сведений по другим отраслям знания.⁴⁵ Впрочем, Ваше призвание определится само собою, — Вы, благо, идете еще в гору и не встречаете Ваши дни рождения с теми думами, как я теперь... Прощайте, крепко жму Вашу руку, а у матушки Вашей целую ручку. Анна Федоровна кланяется дружески и Вам, и Марье Ивановне.

Вам душевно преданный
Ив. Аксаков.

ся дипломатами Берлинского трактата (призванного изменить в интересах Англии и Австро-Венгрии выигрышные для России условия ранее заключенного Сан-Стефанского договора, по которому на Балканах создавались независимые славянские государства, находившиеся под влиянием и покровительством России). Аксаков жил в Варварине с женой с 29 июля по 13 декабря 1878 г., ничего не зная о сроках ссылки (вернуться в Москву было дозволено 22 ноября).

⁴⁴ Анна Михайловна Евреинова (1844—1919) — правовед и публицист. Первая из русских женщин получила степень доктора права (в Лейпцигском университете); изучала обычное право южных славян, о котором поместила несколько статей в «Юридическом вестнике» и «Журнале гражданского и уголовного права». В 1885—1889 гг. редактировала журнал «Северный вестник», а затем, вплоть до 1890 г., и издавала его. В середине 1870-х — начале 1880-х гг. была близка к Аксаковым. Навещала их в Варваринской ссылке. В РО ИРЛИ хранятся 22 ее письма к Аксакову за 1878—1882 гг. (ф. 3, оп. 4, ед. хр. 201).

⁴⁵ В 1876—1880 гг. Лясковский обучался на физико-математическом факультете Московского университета. В дальнейшем он и правда не ограничился полученным образованием, а в течение двух лет вольнослушателем посещал лекции профессоров историко-филологического факультета.

Очень я был тронут Вашим посещением дорогих мне могил, тем более что их теперь некому посещать. Я не ожидал, что цветы еще цветут.⁴⁶

2⁴⁷

От всей души поздравляю Вас, мой любезнейший Валерий Николаевич, и с избранием в члены земской управы,⁴⁸ и с приятным сюрпризом, приготовленным Вам дочкой,⁴⁹ и с тем, что Вам удалось сделать уютным и приятным Ваше зимнее деревенское жильё!⁵⁰ Помогай Вам Бог! Авось либо так же удачно пойдет у Вас и служебное Ваше дело. Оттого ли, может быть, что я сам начал свою публичную жизнь службой,⁵¹

⁴⁶ Аксаков откликается на письмо Лясковского от 23 сентября, где тот сообщал: «...мы ездили под Симонов, были на могилах всех Ваших: они просто залиты цветами. Мамаша сорвала несколько цветов и засушила; когда они совсем высохнут, она собирается послать их Вам» (*Фетисенко*. С. 582). На кладбище Симонова Успенского монастыря, близ алтаря церкви во имя Тихвинской иконы Божией Матери, находилось семейное захоронение Аксаковых: здесь были могилы отца, матери, братьев и сестер И. С. Аксакова.

⁴⁷ Автограф: РО ИРЛИ, Р. I, оп. 1, ед. хр. 81, л. 3—4 об.

⁴⁸ Лясковский в первых строках своего письма от 19 октября 1884 г. извещал Аксакова: «Желания мои исполнились: я выбран членом Орловской уездной земской управы. С будущей недели вступлю в должность» (*Фетисенко*. С. 584).

⁴⁹ Лясковский участвовал в земском собрании в Орле, продолжавшемся 4 дня. Он писал Аксакову: «Дома меня ожидала приятная новость: наша девочка, которую я оставил еще только ползающею, вышла ко мне навстречу в залу. Она теперь совершенно здорова — и, надеемся, еще более поправится в деревне» (*Фетисенко*. С. 585). Речь идет о второй дочери Лясковских Вере, родившейся в 1884 г. О ней известно немного: писала стихи, скончалась в Калязинской психиатрической лечебнице.

⁵⁰ Лясковский сообщал: «Первое время по приезде в деревню мы усиленно хлопотали над устройством нашего домика, который нам удалось очень хорошо ухитить и устроить. В деревне, когда кругом воет ветер, гораздо более, чем в городе, чувствуешь уютность жилья» (*Фетисенко*. С. 584—585). Женившись в 1882 г., Лясковский приобрел в Орловском уезде имение Дмитровское. *Ухитить* — привести в порядок, утеплить.

⁵¹ По окончании курса в Училище правоведения (1842) Аксаков служил сначала в Министерстве юстиции — последовательно: помощником секретаря в Уголовном департаменте Сената, членом ревизионной комиссии в Астрахани, товарищем председателя Калужской уголовной палаты, оберсекретарем того же департамента Сената; затем был переведен в Министерство внутренних дел чиновником особых поручений, командировывался

только я держусь такого мнения, что, прежде чем пускаться в отвлеченные соображения о России, да и вообще о жизни, прежде чем приступать к кабинетному труду, необходимо человеку потолкаться о самую жизнь, познакомиться с разнообразием людских положений и отношений, — и лучшим для этого средством у нас в России — служба, конечно, не канцелярская, а более или менее живая, сопряженная с разъездами, с разными встречами, с необходимостью не только теоретически обсуждать, но и практически решать вопросы. Это не мешает развитию не только литературного, но даже и поэтического таланта, и удивительно как, незаметно для человека, воспитывает в нем способность к объективному разумению жизни и характеров.

Итак, с Богом! Много ли у Вас членов управы, разделены ли между ними занятия и кто председатель?⁵² Как далеко простирается Ваш район?

Рекомендую Вам в 20 № статью Хвостова (Гласного от крестьян).⁵³

для ревизии в Ярославскую губернию и Бессарабскую область. В феврале 1851 г. вышел в отставку в чине надворного советника.

⁵² На эти вопросы Лясковский ответил в обстоятельном письме из Дмитровского от 2 ноября: «До вступления меня в управу она состояла из председателя Телегина — человека неглупого, честного и знающего дело, но совершенно необразованного — и *одного* члена Зайцева. Этот последний, из ходатаев по делам с сомнительной репутацией, неуч не менее своего председателя, был взят исключительно потому, что другого кандидата не было; а так как по закону в управе должно быть трое, то номинальным членом управы был (три года тому назад) выбран неперемный член Стольников, человек добродушный, но совершенно ничтожный; он и жалованья не брал, а только числился. <...> Занятия между нами еще не вполне распределены; но во всяком случае, они разделятся не по участкам, а по роду дел» (*Фетисенко*. С. 587). Упомянуты числившиеся гласными орловского земства от землевладельцев: Василий Николаевич Телегин (коннозаводчик), Александр Николаевич Зайцев и Степан Иванович Стольников (см.: Адрес-календарь Орловской губернии / Сост. А. Г. Пупарев. Орел: Изд. Орловского статистического комитета, 1880. С. 50).

⁵³ Названа публикация: *Гласный от крестьян*. Письма из деревни // Русь. 1884. 15 октября. № 20. С. 12—25. Благодаря указанию Аксакова выясняется имя автора корреспонденции. Это постоянный сотрудник газеты «Русь» Николай Алексеевич Хвостов (1844—1913), впоследствии известный государственный деятель: обер-прокурор 2-го Департамента Сената (с 1895 г.), сенатор (с 1904 г.), член Государственного Совета (с 1908 г.). Под настоящей своей фамилией Хвостов опубликовал в «Руси» 4 статьи. С 1868 г. служа по Судебному ведомству, он вплоть до середины 1880-х гг. активно участвовал в делах земства Орловской губернии. Ознакомившись с корреспонденцией Хвостова, Лясковский в письме от 2 ноября писал Аксакову: «...когда жизнь грозно требует от нас отвержения себя и труда, труда упорного, — в деревнях некому приняться за разумный труд. Указанная мне Вами статья Хвостова, к сожалению, не только не преувеличивает факты, а еще смягчает их» (*Фетисенко*. С. 386).

Наумович⁵⁴ снимался в Москве и дал мне карточку, только одну. Но я постараюсь достать экземпляры у фотографа, кажется — у Шпаковского.⁵⁵ Он и все галичане остались *очень* довольны своим посещением. Мало сказать: *очень*. Я получил от Наумовича, накануне его отъезда из Петербурга в обратный путь, восторженное и в то же время умиленное письмо.⁵⁶ Не знаю, говорил ли я Вам, что существеннейшею их заботою было достать 200 тыс. р. ссуды для поддержания единственного у них русского учреждения, Поземельного банка.⁵⁷ Прибегать к помощи поляков, которые ее коварно предлагали в надежде закабалить себе банк, они не хотели.⁵⁸ Но достать в русских банках такую сумму, да еще под залог земель, находящихся в чужом государстве, оказалось невозмож-

⁵⁴ Аксаков отвечает на вопрос Лясковского: «Снялся ли Наумович? Если да, то не откажите прислать мне его портрет...» (*Фетисенко*. С. 585). Иоанн Григорьевич Наумович (1826—1891) — видный галицко-русский общественный деятель, униатский священник, журналист, поэт, духовный писатель. Стал одним из инициаторов религиозно-общественного движения в Галичине, входившей тогда в состав Австро-Венгрии, за возвращение в православие. В 1881 г. по обвинению в государственной измене был осужден на восемь месяцев тюрьмы, лишен прихода и сана и отлучен папой римским от церкви. В октябре 1885 г. во Львове официально перешел в православие и вскоре переехал с семьей в Киев, где получил сан и приход.

⁵⁵ Известный фотограф, полковник в отставке Александр Ильич Шпаковский (1823—1881) работал не в Москве, а в Петербурге и к тому времени скончался. Если Аксаков правильно назвал фамилию, речь могла идти о фотоателье «Л. Шпаковская и К^о» (Каменноостровский пр., 7), которым в 1884—1886 гг. владела дочь Шпаковского Людмила Александровна (в замужестве Иванова). В Москве же не было фотографа по фамилии Шпаковский.

⁵⁶ Местонахождение этого письма неизвестно. В РО ИРЛИ (ф. 3, оп. 4, ед. хр. 417) хранятся три письма И. Г. Наумовича к Аксакову за 1885 г.

⁵⁷ Официально этот львовский банк назывался «Общим земледельческо-кредитным учреждением Галичины и Буковины». Он выдавал кредиты закладными листами под залог земельных участков и домов главным образом в небольших городках.

⁵⁸ Подробнее эту же историю Аксаков изложил в письме своему киевскому другу, члену Государственного Совета Г. П. Галагану от 20 октября 1884 г.: «Галичане приехали между прочим хлопотать о поддержании их Поземельного русского банка, единственного русского учреждения у них, имеющего великое значение для русской народности в том крае. Поляки всячески старались подорвать его кредит и привели банк на край опасности — с тем чтоб галичане искали помощи у поляков, т. е. у польского банка. Но это предложение было коварное: русск<ий> банк скоро сделался бы от него вполне зависимым, и все ипотеки перешли бы в руки поляков. Галичанам надо было добыть 200 т. р.» (РО ИРЛИ, ф. 3, оп. 2, ед. хр. 11, л. 25—25 об.).

ным.⁵⁹ Я — с отчаяния — дал им письмо к Бунге,⁶⁰ которого знаю лично уже лет 25... И что же? Наумович уведомляет меня, чуть не сквозь слезы радости, что им дано 300 т. р. от М<инистерст>ва финансов! Подробностей дела не знаю еще, но полагаю, что без согласия Государя этого сделать было нельзя!⁶¹

Среди серых наших дней — этот проблеск света утешителен.

Анна Федоровна Вам обоим от души кланяется. Пребывание в здоровой части города оказывает пользу ее здоровью.⁶² Не знаю, что будет дальше, но теперь она чувствует себя несколько бодрее. Много этому способствует и прекрасная осень.

⁵⁹ Аксаков писал Галагану: «Я хлопотал в Москве, но ни один частный банк, уже по самому Уставу, не может взять в залог недвижимую собственность в чужом государстве, — да и операция эта, если б даже и была возможна, при нашем курсе обошлась бы галичанам дорого, с уплатою не менее 10%» (Там же, л. 25 об.).

⁶⁰ Николай Христианович Бунге (1823—1895) — экономист, профессор и ректор Киевского университета; министр финансов (1881—1886), председатель Комитета министров и член Государственного Совета (1887—1895). О содержании своей переписки с Бунге Аксаков сообщил Галагану: «“Знаю, что прошу о невозможном”, — писал я Ник<олаю> Христ<офорови>чу. “Хоть оно и действительно почти невозможно, но авось либо мне это удастся”, — отвечал Бунге, — и вот вчера получил я восторженное и умиленное письмо от Наумовича, — чуть не плачет от радости старик, — им выдано 600 т. марок, чуть не даром!» (Там же).

⁶¹ Аксаков писал и Галагану: «Думаю, что без Высоч<айшего> разрешения этого сделать было нельзя» (Там же, л. 25 об.—26) — и просил: «Дорогой Григорий Павлович, съездите к Бунге и буквально отвесьте ему поклон до земли от меня! Это истинно такая душка, что хочется его расцеловать!» (Там же, л. 25). Помимо этого займа в 300 тыс. руб., в начале 1885 г., также при содействии Аксакова, русское правительство предоставило галичанам еще 650 тыс. руб. Однако эти вливания не помогли: Галичину поразил мощный аграрный кризис, и в 1886 г. банк окончательно разорился.

⁶² 2 октября 1884 г. Аксаков сообщал А. С. Суворину: «Я теперь поместился отдельно и от Конторы “Руси” даже довольно далеко — вследствие разных гигиенических соображений ввиду болезни моей жены. <...> Мой новый адрес: Пречистенка, против церкви Троицы в Зубове, дом Ребиковой» (Письма русских писателей к А. С. Суворину / Подгот. к печати проф. Д. И. Абрамович. Л.: Гос. публич. б-ка, 1927. С. 18, 20). В письме к М. С. и Е. А. Томашевским и С. С. Аксаковой, датированном тем же днем, Аксаков пояснял: «Улица поистине пречистая, местность высокая, здоровая, вся в садах; дом сухой, теплый, просторный» (РО ИРЛИ, ф. 3, оп. 2, ед. хр. 56, л. 41). А. Ф. Аксакова болела диабетом в довольно тяжелой форме.

Пожалуйста, передайте мой сердечный привет Вашей супруге.⁶³

Искренно преданный Вам
Ив. Аксаков.

Окт<ября> 22 / <18>84.
Москва.

3⁶⁴

7 апреля <18>85.
Ялта.

Хорошую вещь⁶⁵ Вы написали, любезнейший мой сотрудник памятного лета 1876 года.⁶⁶ Поистине вчерашний день был днем торжества славянского нашего самосознания, или успехов самосознания. Не придет никому в голову обличить западников наших выписками из старых журналов 40-х и 50-х годов. Какому осмеянию подвергалось самое слово *славянин!* «Великодушно жертвуем этим господам симпатии всевозможных славян от Балтики до Азии», — восклицали, если не ошибаюсь, «Отеч<ественные> записки», а позднее и «Голос».⁶⁷ А вот Россия и вой-

⁶³ Упомянута Анна Сергеевна Лясковская (урожд. Щегляева; 1864—1942).

⁶⁴ Автограф: РО ИРЛИ, Р. I, оп. 1, ед. хр. 81, л. 7—8 об.

⁶⁵ Судя по контексту, речь идет о присланном Лясковским Аксакову небольшом сочинении о свв. Кирилле и Мефодии, написанном для произнесения в Орле в каком-то публичном собрании, посвященном 1000-летию со дня преставления св. Мефодия. Этот юбилей торжественно, на государственном уровне, отмечался в России 6 апреля 1885 г.

⁶⁶ Аксаков подхватывает напоминание о знакомстве с Лясковским в 1876 г. из его письма от 11 ноября 1884 г.: «Не мне, привязавшемуся к Вам еще в памятную годину нашей добровольческой войны со всем юношеским пылом того возраста, привыкшему с тех пор ровнее любить и глубже ценить Вас; не мне, хорошо знающему, как надорваны непосильным трудом Ваши силы, — отговаривать Вас от намерения прекратить издание...» (Фетисенко. С. 589). Под «добровольческой войной» подразумевается Сербско-турецкая война, вызвавшая широкое добровольческое движение в России.

⁶⁷ Здесь речь идет о журнале «Отечественные записки» в тот период, когда его редактором-издателем был А. А. Краевский (1839—1868), и о его же ежедневной газете «Голос» (1863—1883). Аксаков постоянно полемизировал с этими либеральными органами печати по поводу их отношения к «славянскому вопросу». См., например, в передовой статье газеты «Русь» от 5 февраля 1882 г. (№ 6): «...презрением к своей национальности, отречением от славянских симпатий, глумлением над “братством” и “братцами” (см. “Голос”) мы ни на волос не вырастаем, а разве только унизимся во

ну вела за славян, так-таки прямо за них, — и теперь и Правительство, и все власти, и вся Россия из конца в конец, и Церковь и Государство свидетельствуют об истине славянофильской проповеди. Вчера телеграфировал я Петербургскому Славянскому Обществу и просил помянуть всех, так много потрудившихся для приготовления этого торжества и недоживших; сеятелей — не узревших жатвы!⁶⁸

Я думал было ехать в Херсонес в этот день, но получил известие, что там никакого особого торжества не будет, ни даже службы архиерейской, поэтому предпочел остаться здесь, тем более что погода была пре-скверная, ветер неистовый и холодный, с моря.⁶⁹ Здесь отпраздновали

мнении Европы...» (Аксаков И. С. Собрание сочинений: В 12 т. / Изд. подгот. А. П. Дмитриев и Д. А. Федоров. СПб.: Росток, 2015. Т. 1. Кн. 2. С. 46).

⁶⁸ Евангельская реминисценция (Ин 4: 35–38). 15 апреля 1885 г. Аксаков в связи с неожиданной для него публикацией этой телеграммы в газетах писал К. П. Победоносцеву: «Сейчас прочитал в “Новом времени” мою телеграмму Петербургскому Славянскому обществу — в искаженном виде, так что и смысла не выходит. Неужели так ее и прочли в торжественном заседании?! У меня было сказано: “приветствую... с настоящим торжеством нашего славянского самосознания, воздвигнутого (описка моя, вместо: созижденного) подвигом Св. Кирилла и Мефодия на основе сознания высшего, на основе вселенского христианского братства”. Напечатали “воздвигнутым”. Выходит, что подвиг воздвигнут или торжество воздвигнуто. Впрочем, если б я знал, что телеграмма будет читаться, я бы постарался сильнее выразиться» (Люди русской правды: Переписка И. С. Аксакова с государственными и общественными деятелями (1855–1886): Тексты. Комментарии. Адресаты / Под общ. ред. А. П. Дмитриева и Б. Ф. Егорова. СПб.: Росток, 2018. С. 477). Приведем опубликованный текст телеграммы: «От И. С. Аксакова из Ялты: “С берегов Черного моря, из тех пределов, где раздавалась проповедь Славянских Первоучителей, приветствую Общество с настоящим торжеством славянского самосознания, подвигом их воздвигнутым на основе высшего, на основе христианского всечеловеческого братства. Помянем и всех, для нынешнего праздника потрудившихся и не доживших”» (Славянский праздник // Новое время. 1885. 9 апреля. № 3272. С. 3).

⁶⁹ Подразумевается несостоявшаяся поездка в Херсонесский Князь-Владимирский монастырь, основанный в 1850 г. 12 апреля 1885 г. Аксаков писал об этом же К. П. Победоносцеву из Ялты: «Я имел намерение съездить на этот день в Херсонес, несмотря на скверную, т. е. на холодно-ветреную, погоду (ветер был ужасный с моря), — но по совету здешнего священника снесся с архимандритом, который меня известил, что в Херсонесе ни архиерейской службы, никакого съезда и никакого особого торжества не полагается. Поэтому ехать туда за 80 вёрст было бы уж слишком sentimentalно...» (Люди русской правды. С. 476). Упомянуты новомученик, протоиерей и благочинный Ялтинского округа Александр Яковлевич Терновский (1855–1927) и архимандрит Пахомий (в миру Леонтий Зверев; ок. 1828–1886), настоятель Херсонесского монастыря в 1880–1886 гг.

недурно, был крестный ходик, потом акт в прогимназии, где священник и учителя (последние все кандидаты университета и ученики Лавровского профессора, издавшего целую книгу о Кирилле и Мефодии⁷⁰) читали очень хорошие рассуждения, не лишённые специальной славистической эрудиции, затем вечером в присутствии трехсот детей городских и земских училищ были туманные картины⁷¹ из житий Святых сих, с подробными объяснениями, пелись стихи в честь их, положенные на музыку и полученные из Москвы (Главачка⁷² и пр.) и т. д.⁷³

Ваше изложение прекрасно, просто, кратко,⁷⁴ но прочитано должно быть умеючи. Сообщите, пожалуйста, как обошлось дело. Пусть, пусть ведение о подвиге Кирилла и Мефодия внедрится в народную память и имена эти станут народу привычны, — это — благо, ибо с этими именами связывается мысль о грамоте и просвещении книжном,⁷⁵ и в то же

⁷⁰ Речь идет о труде, удостоившемся Уваровской премии: *Лавровский П. Кирилл и Мефодий как православные проповедники у западных славян*, в связи с современною им историею церковных несогласий между Востоком и Западом. Харьков: Унив. тип., 1863. [2], VIII, 588 с. Петр Алексеевич Лавровский (1827—1886) — историк-славист, публицист, профессор Харьковского университета (1851—1869), ректор Варшавского университета (1869—1872); сотрудник аксаковских газет «День» и «Москва».

⁷¹ *Туманными картинами* назывались изображения, проецируемые на стене с помощью аппарата «волшебный фонарь» (*laterna magica*), без которого в конце XIX в. редко обходились научные лекции, народные чтения, детские праздники.

⁷² Ошибка в написании фамилии. Имеется в виду Войтех Иванович Главач (Hlaváč; 1849—1911), российский дирижер, органист-виртуоз и композитор чешского происхождения, и его издание: *Гимн Святым Кириллу и Мефодию* / Сочинил В. И. Главач. СПб.: Собственность автора, 1885. Аранжировки: для смешанного хора; для одного мужского или женского хора; для одного голоса и фортепиано; для оркестра; для военного оркестра (в разных вариантах по разной цене). Сразу по выходе издания в «Московских ведомостях» (1885. 21 марта. № 79. С. 4) появилась хвалебная рецензия, в которой сообщалось, что гимн создан на стихи М. П. Розенгейма «Хвалебная песнь святым Мефодию и Кириллу» («Слава вам, братья, славян просветители...», 1864) и представлен в переводе на польский, сербский, болгарский и чешско-моравский языки.

⁷³ 12 апреля Аксаков сообщал Победоносцеву: «Здесь, в Ялте, среди пестрого населения, отпраздновали сколько могли торжественнее, тоже процессию учинили к часовне на набережной; в прогимназии акт с речами учителей (и очень недурными) и т. д.» (Люди русской правды. С. 476).

⁷⁴ Имеется в виду написанная Лясковским речь о свв. Кирилле и Мефодии.

⁷⁵ *Далее зачеркнуто*: а зат<ем>.

время о нашем славянском единстве. Близится бо исторический час,⁷⁶ когда Россия должна будет вступить в звание славянской державы и как таковая принять борьбу с Западом.

Я, впрочем, не верю и до сих пор в войну с Англией,⁷⁷ но если она не будет теперь, то это только отсрочка. Ибо самое *бытие* России на свете есть помеха всему Западу. Помеха германизму, пионер коего Австрия хочет завладеть и Балканским полуостровом, и Царьградом, но не дерзает еще, не потому чтоб русская дипломатия мешала, а потому что существует Россия. — Помеха и Англии, которая в Азии дрожит от нашего соседства за тысячу верст!

Великое дело⁷⁸ Кирилла и Мефодия именно в том, что они преподали нам национальное самосознание нераздельно от сознания себя *все-человеками*, т. е. членами вселенского христианского братства, и, так сказать, фактически решили спор и доказали, что без народности не может быть и общечеловеческого. Оттого в русском человеке и нет национальной узости и односторонности, и простой русский народ называет себя «христиане (крестьяне)», «православные», готовые в то же время пролить кровь во всякое время за свою национальную самобытность.⁷⁹

⁷⁶ Аксаков использует синтаксис евангельской фразы, отсылая к ней: «Оттоле начат Иисус проповедати и глаголати: покайтесь, приближися бо Царство Небесное» (Мф. 4: 17).

⁷⁷ О том же Аксаков 15 апреля писал Победоносцеву: «Неужели быть *теперь* войне? Она неизбежна, но хорошо, если б можно было ее отсрочить, ибо мы не готовы, ибо эта война с Англией обратится в войну со всею Европой» (Люди русской правды. С. 478). К тому времени донельзя обострились взаимоотношения России с Англией из-за так называемого «афганского кризиса», ставшего кульминационным моментом в борьбе держав за обладание Южной и Центральной Азией. Войну удалось предотвратить дипломатическим путем: 29 августа (10 сентября) 1885 г. в Лондоне было подписано русско-английское соглашение, определившее черту границы между русским Туркестаном и Афганистаном, зависимым от Великобритании.

⁷⁸ *Исправлено из:* Великий подвиг.

⁷⁹ Интересно, что сходные, но философски отрефлексированные мысли Аксаков спустя пять дней, 12 апреля, излагал в письме Победоносцеву: «Дивное дело: народное самосознание преподано нам в очищенном, освященном, оправданном виде — как бы в скорлупе высшего сознания христианского, — стало органически-нераздельно с понятием и чувством всечеловеческого о Христе братства. Оттого — в русском народе никто и не называет себя “русским”, а “христианин” или “православный”, оттого она и “Святая Русь”, оттого в ее поэзии звучат такие мотивы, каких нет в поэзии иноплеменной. <...> Укажи ты мне, в какой поэзии иноплеменной призывается страна к покаянию, к смирению и призыв этот внушен духом высшего патриотизма? В какой литературе поэт остерегает свое отечество

Радуюсь, что теперь у Вас всё благополучно. Обнимаю Вас и дружески кланяюсь Вашей супруге.

Ваш Ив. Аксаков.

Мне телеграфировали вчера, что Государь, приехав из Гатчины,⁸⁰ был на молебне. Это произведет впечатление в Славянском мире.⁸¹

4⁸²

23⁸³ дек<абря> <18>85.

Любезнейший Валерий Николаевич.

Простите, что отвечаю Вам, пропустив дюжину дней.⁸⁴ Выпускаю вместо 28 декабря последний № завтра⁸⁵ — ввиду Праздников и вообще был завален делом, а также и отпискою на множество полученных

не обольщаться своим внешним величием и силой и говорит ему, как Хомяков...» (Люди русской правды. С. 476, 477). Аксаков подразумевает стихотворение А. С. Хомякова «России» («Гордись! — тебе льстецы сказали...», 1839).

⁸⁰ С конца марта 1881 г. Гатчина была основной официальной резиденцией Александра III.

⁸¹ В письме от 6 апреля Победоносцев извещал Аксакова об участии Александра III в празднествах: «Приехал Государь — едва ли не в первый раз присутствовал он в Соборе на всенародном собрании — молебствие совершилось во всём торжестве. Подъехали к этому дню и галицкие гости — Наумович со всею компаниею, в числе коей 1 крестьянин. — Все решительно остались в восхищении. Было нечто напоминавшее коронацию и Москву. Словом сказать, всё удалось как нельзя лучше» (Люди русской правды. С. 473). Аксаков отвечал 12 апреля: «Отраднa была мне весть о присутствии Царя на молебне. Это произведет сильнейшее впечатление на мир Славянский. Наша правда вышла наружу сама собою и посрамила латинскую ложь. Да и как посрамила! Думаю, что для самой России день этот не пройдет даром. Праздник этот — праздник самосознания, вновь напомнивший и утвердивший, по крайней мере в области мысли и знания, основы нашей национальной жизни, духовную сущность нашей народности» (Там же. С. 476).

⁸² Автограф: РО ИРЛИ, Р. I, оп. 1, ед. хр. 81, л. 5—6.

⁸³ *Исправлено из: 22.*

⁸⁴ Аксаков отвечает на письмо Лясковского из Дмитровского, датированное 12 декабря.

⁸⁵ Аксаков имеет в виду № 26 своей еженедельной газеты «Русь», увидевший свет накануне Рождества во вторник 24 декабря, в то время как все другие номера выходили по субботам.

мною заявлений сочувствия по поводу статьи 23 №⁸⁶. Сочувствие это мне, без сомнения, дорого, но по правде сказать — добыл я его на сей раз дешевой ценой. Охота же была Главному Управлению или именно Феоктистову⁸⁷ редижировать⁸⁸ так глупо предостережение! Я с своей

⁸⁶ В данном случае Аксаков откликается прежде всего на «заявление сочувствия» самого Лясковского, который писал: «Оскорбление, нанесенное в вашем лице всей России — всему, что считает и исповедует себя русским, — глубоко поразило меня, да и не меня одного. Говорить Вам о моих личных чувствах, которые Вы достаточно знаете, было бы бесполезно и нескромно; но я слышал то, что говорилось в нашем углу по поводу предостережения и Вашего на него ответа, — и, слышавши, думаю, что и в других углах происходило то же и что Вы вправе были сказать, что обвинению Вы противопоставляете мнение России» (*Фетисенко*. С. 590). Речь идет о реакции Цензурного ведомства на передовую статью Аксакова о русской дипломатии: <Аксаков И. С.>. Москва, 23 ноября // Русь. 1885. 23 ноября. № 21. С. 1—4. Ему 26 ноября было объявлено предостережение в нарочито оскорбительной форме, констатирующее, что его газета «обсуждает текущие события тоном, несовместимым с истинным патриотизмом» (на такой формулировке настояли К. П. Победоносцев и М. Н. Катков, участвовавшие в интриге). В № 23 от 6 апреля Аксаков поместил в ответ передовую статью, которую С. А. Венгеров справедливо назвал отповедью, «совершенно неслыханную по своей резкости» (*Венгеров С. А. Критико-биографический словарь русских писателей и ученых*. СПб., 1889. Т. I. С. 342). Аксаков шел на риск: он не мог не сознавать, что его газета может получить второе предостережение, и в этом случае собирался прекратить ее издание. 20 декабря 1885 г. Аксаков писал Б. Н. Чичерину: «Моя статья 23 № привела в превеликое смущение Главное Управление по делам печати и председателя оного — Феоктистова. Вертели, вертели статью: как быть? Давать ли второе предостережение, или просто, без мотива ее запретить? Пошли к Толстому, который, рассказывают, на них напустился и разбранил, что подвели его в такое некрасивое положение, подсунили такую немую редакцию предостережения, — и велел оставить совсем без последствий, чтоб скорее замять всё дело» (ОР РГБ, ф. 334, карт. IV, ед. хр. 46, л. 3—3 об.; граф Д. А. Толстой — в тот период министр внутренних дел). 15 декабря 1885 г. Аксаков писал Н. Н. Страхову: «Мне было очень отраднo, — и Вы поверите моей искренности: отраднo вовсе не в смысле личного самолюбия, — что статья моя по поводу предостережения вызвала множество заявлений сочувствия письменных — личных и коллективных — изо всех концов России: они внушены не каким-либо духом фрондерства или оппозиции; все сводятся к выражению какого-то нравственного удовлетворения: благодарят за испытанное нравственное чувство, за то, что почувствовали себя сами честнее, как объяснял мне один из неизвестных мне “заявителей”» (*И. С. Аксаков — Н. Н. Страхов. Переписка* / Сост. М. И. Щербакова. Ottawa: Slavic Research Group at the University of Ottawa; М.: ИМЛИ РАН, 2007. С. 153).

⁸⁷ Евгений Михайлович Феоктистов (1828—1898) — начальник Главного управления по делам печати (1883—1896); литератор, мемуарист.

⁸⁸ *Редижировать* — редактировать.

стороны им очень благодарен. Не включи они этих несчастных для них слов о «патриотизме», не дали бы они мне и повода к такому ответу! Мне известно, что горько они раскаиваются теперь и решили — замолчать дело, Todtschweigen, так как мой ответ имел большой успех и в Петербурге. Думаю, что теперь меня оставят совершенно в покое. Да я и сам, получив некоторое нравственное удовлетворение, стал спокойнее духом и словом.

Прекрасные стихи Ваши, приведенные в письме,⁸⁹ право — преувеличенная похвала — в том именно смысле, что нет ничего легче в *публичной* деятельности — этого «подвига», и не сомневаюсь, что то же будет и с Вами при конце Вашего поприща. Во-1-х, мы с Вами люди, обеспеченные в жизни, во-2-х —⁹⁰ много тут значит и вкус. По окончании курса в Училище правоведения в 1842 г. (все мои сверстники теперь — или министры, или члены Госуд<арственного> Совета⁹¹ и т. д.), я писал к одному из своих товарищей послание:

Но чужды мне столь сладкие мечты,
Но странны мне столь пылкие желанья —
Всю жизнь отдать за ленты и кресты,
Немецкие, чиновные прозванья!

⁸⁹ В письме от 12 декабря Лясковский, высоко оценив передовую статью Аксакова от 6 декабря, привел цитату из своей стихотворной пьесы, предварив ее словами: «Простите, что я позволю себе привести здесь мои давнишние стихи, которые невольно пришли мне на память при мысли о Вас. Это — конец заключительного монолога одной из моих юношеских драм:

...Сорок лет
Работал я без устали на службе
Родной земли: работал, как умел, —
По мере сил и смысла, и ни разу
Не испытал от совести упрека.
Я пережил тяжелые години —
И устоял, не изменив добру,
Не приклонив колен пред властной ложью!

Не много найдется людей, которые могут сказать это...» (*Фетисенко*. С. 591).

⁹⁰ *Далее зачеркнуто:* это.

⁹¹ Аксаков преувеличивает: из 22 его сотоварищей по 3-му выпуску Императорского Училища правоведения членами Государственного Совета и статс-секретарями стали только двое: С. А. Танеев и князь Д. А. Оболенский, уровня министра достиг один Танеев как главноуправляющий Собственной Е. И. В. канцелярией. Аксаков, вероятно, подразумевает и товарищей из других выпусков, с которыми учился в одно время (среди них министр юстиции Д. Н. Набоков и обер-прокурор Св. Синода К. П. Победоносцев).

Я не люблю блестящей суеты,
Не жажду я начальников ласканья,
Ни в формуляр внесенной похвалы,
Ни добровольной тесной кабалы!..⁹²

Присылайте же мне Вашу статью о гимназиях,⁹³ очень буду рад, как и вообще Вашему сотрудничеству.

⁹² Приведен неизвестный вариант окончания стихотворения «Итак, в суде верховном — виноват!..» (1843). Его неполный текст был обнаружен историком М. И. Сухомлиновым среди бумаг, доставленных в III Отделение в марте 1849 г. после обыска, произведенного у Аксакова (за выражение сочувствия к арестованному Ю. Ф. Самарину в частном письме, подвергнувшемся перлюстрации). Сухомлинов опубликовал стихотворение в своей статье «И. С. Аксаков в сороковых годах», отметив, что оно представляет собой «послание к бывшему соученику его, князю Д. А. Оболенскому» (Исторический вестник. 1888. № 2. С. 331). Ср. соответствующий фрагмент в публикации Сухомлинова:

Но чужды мне столь сильные желанья:
Всю жизнь отдать за ленты и кресты,
Немецкие ничтожные прозванья,
Все полные блестящей пустоты,
Я к ним в себе не чувствую призванья...

По поводу этого стихотворения Аксаков получил запрос от III Отделения: «У Вас еще оказались стихи Вашего сочинения, писанные к кн. Оболенскому в 1843 г., в которых Вы с насмешкою отзываетесь о гражданской службе и Сенате, о наградах чинами и крестами. Не распространяли ли Вы этих стихов и мыслей, в них заключающихся, и для чего сохраняли этот листок?» Аксаков отвечал письменно (поскольку его объяснения поступали на прочтение Николаю I): «Послание к кн. Оболенскому, товарищу по Училищу и сослуживцу, писано мною в начале 1843 г., когда мне было 19 лет. Оно заключает в себе юношеское разочарование в службе, ибо формализм судебного делопроизводства сильно охладил мою пылкую ревность к общепользительной деятельности. <...> Листок этот сберегся случайно; впрочем, я и не видел надобности его истреблять» (<Вопросы, предложенные И. С. Аксакову III Отделением> // Аксаков И. С. Письма к родным, 1843—1849 / Изд. подгот. Т. Ф. Пирожкова. М.: Наука, 1988. С. 507).

⁹³ Аксаков откликается на слова Лясковского, который писал 12 декабря: «Если “Русь” останется невредима, то я буду утруждать Вас просьбою напечатать мою статью о гимназиях. <...> Статья эта уже готова. Она откровенна, но умеренна. Если Вы не находите печатания такой статьи, направленной против классицизма формального во имя классицизма истинного, несвоевременным в принципе, то не откажите ответить мне в двух словах: тогда я немедленно пришлю Вам статью для просмотра и, буде возможно, для напечатания» (Фетисенко. С. 591). Речь идет о статье Лясковского «Наши гимназии», опубликованной Аксаковым в предпоследнем номере «Руси», вышедшем при его жизни (Русь. 1886. 18 января. № 29. С. 3—7).

Поздравляю Вас и Анну Сергеевну с Праздниками от себя и от жены, которая всё у меня хворает, — а Вас обнимаю.

Ваш Ив. Аксаков.

5⁹⁴

Любезнейший мой Валерий Николаевич.

Статейка Ваша очень хорошенькая,⁹⁵ и я с нею безусловно согласен; толковал о том во время оно и Любимову,⁹⁶ находя, что должна быть принимаема в соображение национальность и в педагогии, т. е. свойства русского ума, русской психии. Классицизм существует везде в Европе: у французов, у англичан, у немцев, но у каждого из этих народов своя система педагогии, приуроченная к национальному духу. У русского мальчика ум не так формален, как у немецкого, и учебники, поэтому, должны быть другие.

Латынь была для меня мертвечиной, пока добрался до Вергилия и Овидия: я пустился переводить их (на классной скамейке) размером подлинника. До сих пор помню:

Dulce loquentem Lalagen amabo,
Dulce ridentem,⁹⁷ и пр. и пр.

Или:

Nunc est bibendum, nunc pede libero
Pulsanda tellus!⁹⁸

⁹⁴ Автограф: РО ИРЛИ, Р. I, оп. 1, ед. хр. 81, л. 9–10.

⁹⁵ Статья «Наши гимназии». См. коммент. 93.

⁹⁶ Николай Алексеевич Любимов (1830–1897) — ученый-физик, историк, публицист; профессор Московского университета (1865–1882), друг М. Н. Каткова и его единомышленник в вопросах организации системы классического образования в России.

⁹⁷ Неточно процитировано окончание оды Квинта Горация Флакка «К Аристию Фуску» (Carmina I, XXII). В подлиннике: «Dulce ridentem Lalagen amabo, / Dulce loquentem» («Я буду Лалагу любить за сладкий смех / И говор сладкозвучный», пер. А. А. Фета).

⁹⁸ «Теперь давайте пить и вольною ногою / О землю ударять...» (пер. А. А. Фета) — начальные слова оды Горация «В честь победы при Акции в 31 г. до н. э.» (Carmina I, XXXVII).

10

Намерение было уже мною
 осуществлено, но по стечению
 обстоятельств, по случаю
 Визитации и Великия: я не успел
 перевести из (на) Аксаков
 спайсент) разумею. вид.
 Кимшица: Васу, поделанно:
 Salvo Salutem Salazar
 Salvo Salutem; и т. д.
 Аки:
 Non est a. bonum, non esse
 Pulchra tellus!

Статья Ваша будет разделена
 на две, пойдет в 29 и 30 №№.
 Разделить на две полезно уже для того, чтоб подольше задержать внимание на
 этом вопросе.
 С Новым Годом поздравляю Вас и жену Вашу, от себя и от жены,
 и очень-очень рады будем Вас видеть.
 Ваш Ив. Аксаков

Статья ваша будет разделена на две, пойдет в 29 и 30 №№.⁹⁹ Разделить на две полезно уже для того, чтоб подольше задержать внимание на этом вопросе.

С Новым Годом поздравляю Вас и жену Вашу, от себя и от жены, и очень-очень рады будем Вас видеть.

Ваш Ив. Аксаков.

5 янв<аря>

<18>86. Москва.

⁹⁹ Это намерение Аксаков не осуществил, опубликовав статью целиком в № 29, хотя объем текста и правда был необычно велик для одного номера «Руси».

Переписка Владимира Ивановича Малышева и Виктора Михайловича Морозова*

В своих мемуарах о Владимире Ивановиче Малышеве (1910—1976) — выдающемся российском археографе, создателе Древлехранилища в Институте русской литературы Российской академии наук — Г. П. Гунн (Гуныкин)¹ вспоминал, как, спускаясь вниз по лестнице своего дома, чтобы отправиться в Пушкинский Дом, В. И. Малышев каждое утро проверял почтовый ящик, «письма были каждый день, иногда по три-четыре; все они были связаны так или иначе с деятельностью В<ладимира> И<вановича> — ведь родственников у него не было. Эти письма он успевал проглядеть стоя на остановке и за долгий путь в трамвае; число писем увеличивалось после новых журналистских публикаций о Древлехранилище. <...> Отвечал он всем своим корреспондентам».

В этом описании, основанном на личных наблюдениях Г. П. Гунна во время его пребывания в гостях у В. И. Малышева, нет преувеличений. Владимир Иванович вел переписку с большим числом людей: учеными, коллекционерами, писателями, журналистами, деятелями культуры, крестьянами и т. д. Среди корреспондентов В. И. Малышева много из-

* Работа выполнена по теме Государственного задания Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН № 0186-2019-0002 и по теме Государственного задания Карельского научного центра РАН № 121070800089-0.

¹ Генрих Павлович Гунн (Гуныкин) (1930—2006) — журналист и писатель, автор книг и статей о Русском Севере. Текст воспоминаний Г. П. Гунна о В. И. Малышеве («Три поездки в Ленинград: воспоминания о В. И. Малышеве», машинопись, 26 с., без даты) находится в Древлехранилище ИРЛИ, не опубликован.

вестных лиц: А. М. Ремизов, К. И. Чуковский, Л. М. Леонов, Ф. А. Абрамов, Р. О. Якобсон, В. В. Виноградов, В. М. Жирмунский, Д. С. Лихачев, Н. И. Толстой, А. Мазон и многие другие. Ни одно письмо В. И. Малышев не уничтожил, но все письма аккуратно раскладывал по конвертам с именами адресатов. В этой бережливости выражалось его профессиональное убеждение археографа в ценности всего, что написано от руки и что может быть использовано в научных целях. Сейчас эти письма хранятся в личном фонде В. И. Малышева в Рукописном отделе ИРЛИ РАН (ф. 494). Некоторые письма В. И. Малышева или письма к нему опубликованы,² но это лишь небольшая часть эпистолярной «малышевианы».

Настоящая публикация посвящена переписке В. И. Малышева с одним из самых близких его друзей — Виктором Михайловичем Морозовым.

В. М. Морозов (15.01.1910 — 13.08.1983) родился в Петербурге «от родителей по социальному положению служащих, по происхожде-

² См., например: *Ремизов А. М.* Письма к В. И. Малышеву / Публикация С. С. Гречишкина и А. М. Панченко // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома за 1977 г. Л.: Наука, 1979. С. 203—215; *Гречишкин С. С., Маркелов Г. В.* В. И. Малышев в переписке с русскими советскими писателями; П. В. И. Малышев в переписке с деятелями советской культуры // Древлехранилище Пушкинского Дома: Материалы и исследования. Л.: Наука, 1990. С. 291—298; *Осипов В. И.* Письма В. И. Малышева к боровским краеведам Г. Н. и Н. Г. Дешиным // Боровский краевед: Материалы и сообщения. Боровск, 1991. Вып. 3. С. 43—49; *Маркелов Г. В.* 1) Письма Н. К. Гудзия к В. И. Малышеву // Труды Отдела древнерусской литературы (далее — ТОДРЛ). СПб.: Наука, 1993. Т. 46. С. 194—198; 2) Письма устьцилемских крестьян к В. И. Малышеву // Исследования по истории книжной и традиционной народной культуры Севера: Межвуз. сб. научных трудов. Сыктывкар: ИПО СыктГУ, 1997. С. 86—90; 3) Из переписки коллег-медиевистов: письма В. И. Малышева к А. Н. Робинсону // Славянский альманах, 2007. М.: Индрик, 2008. С. 510—517; 4) В. И. Малышев. Переписка (1941—1945 гг.) / Публикация Г. В. Маркелова // «Верили в победу свято»: Материалы о Великой Отечественной войне в собраниях Пушкинского Дома. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, 2015. С. 100—121; *Бударгин В. П.* Ярославль в письмах В. В. Лукьянова к В. И. Малышеву // 200 лет первому изданию «Слова о полку Игореве»: (Материалы юбилейных чтений по истории и культуре древней и новой России, 27—29 августа 2000 г. Ярославль — Рыбинск). Ярославль: Александр Рутман, 2001. С. 309—312; *Накамура Ё.* Пример неутомимости: Воспоминания о Владимире Ивановиче Малышеве и его письма в Японию // Санкт-Петербург — Япония: XVIII—XXI вв. СПб.: Европейский Дом, 2012. С. 258—273; *Пигин А. В.* 1) Из эпистолярного наследия поэта И. А. Костина: переписка с В. И. Малышевым и И. Н. Заволоко // Словесность и история. 2021. № 3. С. 132—168; 2) Переписка Т. Ф. Волковой и В. И. Малышева: к истории пермских археографических экспедиций 1970-х годов // Вестник Сыктывкарского университета. Серия гуманитарных наук. 2022. № 1.

нию — крестьян села Шуйского Вологодской губернии»,³ несколько лет в детстве прожил с сестрой отца в этом селе, с 1924 г. жил в Ленинграде с отцом (мать умерла, отец женился вторично), здесь же завершил школьное образование. Интересы В. М. Морозова в молодости были связаны с пчеловодством: он окончил соответствующие курсы и несколько лет работал по этой специальности в разных местах, преимущественно в Ленинграде. В 1935—1940 гг. В. М. Морозов учился на филологическом факультете Ленинградского университета (в 1935—1937 гг. — в ЛИФЛИ,⁴ который в 1937 г. вошел в состав университета), в 1940—1944 гг. — в аспирантуре того же университета; в 1942—1944 гг. вместе с университетом находился в эвакуации в Саратове. На фронт Виктор Михайлович не был призван, потому что в 1932 г. стал инвалидом, потеряв в результате несчастного случая правую ногу. В 1944—1959 гг. В. М. Морозов работал в Карело-Финском (Петрозаводском) университете на кафедре литературы, несколько лет был заведующим этой кафедрой и деканом историко-филологического факультета. По свидетельству С. М. Лойтер, «в конце 1940-х, в трудную для гонимых ленинградских ученых пору, Виктор Михайлович пригласил работать в наш (Петрозаводский. — А. П.) университет таких выдающихся филологов, как Л. Я. Гинзбург, Н. Я. Берковский, фольклорист и мифолог Е. М. Мелетинский».⁵ В 1959 г. Морозов не прошел переизбрание по конкурсу, некоторое время работал в библиотеке, помышляя об отъезде из Петрозаводска. Но в 1962 г. ему удалось закрепиться на кафедре литературы Карельского педагогического института, где он проработал до выхода на пенсию в 1974 г. (три года в должности заведующего кафедрой). Однако и позднее Виктора Михайловича неоднократно приглашали в университет и пединститут для руководства государственной экзаменационной комиссией и чтения отдельных лекционных курсов.⁶ А читал он в течение своей долгой преподавательской жизни много разных предметов: историю древнерусской литературы, русской литературы XVIII в. и первой трети XIX в., «Введение в литературоведение», «Библиографию русской литературы», спецкурс по творчеству А. С. Пушкина и ряд дру-

³ Автобиография В. М. Морозова в личном листке по учету кадров (Архив Петрозаводского государственного университета, ф. 1178, оп. 4, д. 5/119 (15 декабря 1944 г. — 5 сентября 1959 г.), л. 20).

⁴ Ленинградский институт философии, лингвистики и истории.

⁵ *Лойтер С. М.* От Пудожя до Парижа: Избранное: эссе, очерки, статьи. Петрозаводск: Версо, 2020. С. 31.

⁶ Так, в 1979—1980 учебном году автор настоящей публикации слушал в университете в исполнении В. М. Морозова курс по истории древнерусской литературы.

гих. Кандидатская диссертация (1961 г.) В. М. Морозова была посвящена журналу «Финский вестник», который он изучал в контексте русской журналистики 1840-х гг. Список научных публикаций В. М. Морозова включает также несколько статей о В. Г. Белинском. В Петрозаводске Виктор Михайлович был широко известен как страстный библиофил, особенно его интересовали книги, посвященные юмору и сатире. Человек открытый и общительный, В. М. Морозов был дружен со многими известными филологами (К. В. Чистовым, Л. Я. Гинзбург, Е. М. Мелетинским, Л. А. Дмитриевым и другими), с некоторыми из них состоял в переписке. Он хранил также память о всех, с кем дружил или просто был знаком в студенческие годы — однокурсник В. М. Морозова Н. И. Ченцов охарактеризовал его как «неутомимого и всезнающего (бывших лифлийцев)».⁷

В студенческие годы — во время обучения в ЛИФЛИ — и началось общение В. М. Морозова и В. И. Малышева, переросшее постепенно в крепкую дружбу. В 1940 г. состоялась их совместная археографическая экспедиция в Поморье по заданию Карельского научно-исследовательского института культуры (КНИИК), для которого они всего за две недели приобрели 150 рукописей XV—XIX вв., несколько старопечатных книг XVI—XVII вв. и 10 лубочных картинок XVIII—XIX вв.⁸ Сейчас эти рукописи входят в состав Карельского собрания Древлехранилища Пушкинского Дома, куда были переданы в 1954 г. вместе с другими рукописными и старопечатными книгами, собранными для КНИИК. После войны 1941—1945 гг. встречи В. М. Морозова и В. И. Малышева носили нерегулярный характер. В. М. Морозов часто бывал в Ленинграде и старался навестить своего друга дома или на работе, а В. И. Малышев несколько раз приезжал в Петрозаводск. Отношения приходилось поддерживать главным образом благодаря переписке.

Виктор Михайлович присутствовал на похоронах В. И. Малышева, выступал с воспоминаниями о нем на первых мемориальных «Малышевских чтениях» в ИРЛИ в 1977 г. По просьбе В. П. Бударagina он подготовил письменный текст своих воспоминаний (10 июня 1978 г.), а потом присылал в Древлехранилище дополнения к нему.⁹ Особый интерес в этих воспоминаниях представляет рассказ о довоенных собы-

⁷ Письмо Н. И. Ченцова к В. И. Малышеву от 28 мая 1967 г. (РО ИРЛИ, ф. 494 (В. И. Малышев), оп. 2, д. 1305, л. 3): «Не так давно был у меня неутомимый, всезнающий (бывших лифлийцев) Виктор Морозов».

⁸ *Малышев В. И.* Заметки о рукописных собраниях Петрозаводска и Тобольска // ТОДРЛ. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1947. Т. 5. С. 149.

⁹ Эти материалы подготовлены к изданию: *Пигин А. В.* Воспоминания В. М. Морозова о В. И. Малышеве // *Словесность и история* (журнал) (в печати).

тиях — об учебе В. И. Малышева в университете и об их совместной поездке в Поморье в 1940 г., об археографических успехах и неудачах В. И. Малышева. Основную заслугу собирательской деятельности В. И. Малышева В. М. Морозов видел в преумножении «национально-русского духовного богатства»: «И вот здесь, — писал он в своих мемуарах, — проявился его человеческий русско-национальный характер — характер, чуждый национализма и шовинизма! Именно поэтому его друзья не только русские, но и татары, карелы, вепсы, евреи, белорусы, грузины, коми, украинцы и многие-многие другие — без каких-либо национальных исключений. Я думаю, что эти подлинно национальные качества русского человека, чуждого национальной ограниченности, но наделенного чувством интернационального гуманизма, есть определяющая черта Владимира Ивановича Малышева...».

В фонде В. И. Малышева в РО ИРЛИ хранится около 150 писем и открыток В. М. Морозова, написанных в период с июня 1945 г. по апрель 1976 г.¹⁰ Ответные письма В. И. Малышева представлены гораздо меньшим числом — 15 (апрель 1953 — апрель 1976 гг.);¹¹ очевидно, что основная их часть оказалась утрачена.

Тридцать лет эпистолярного общения — большой срок. В течение этого времени менялись и тематика, и стиль писем; правда, об этой эволюции можно судить главным образом по письмам В. М. Морозова, поскольку они сохранились полнее. Одна из главных тем ранних писем В. М. Морозова (1950-х гг.), помимо семейных новостей, связана с его страстным библиофильским увлечением: он собирал библиотеку и постоянно просил своего друга приобрести для него в Ленинграде книжные новинки. Но иногда он и сам посылал В. И. Малышеву некоторые книги, которые могли того заинтересовать, хотя возможностей для книжных приобретений в Петрозаводске было, конечно, меньше. Тон ранних писем нередко шуточный: В. М. Морозов называет В. И. Малышева «халтурщиком» («А что ты делаешь, халтурщик? Пишешь ли?»); «Халтурщик, привет!» и т. д.), поздравляет его — «женоненавистника» — с женским днем 8 марта. Изредка можно встретить упреки: «А вот ты стал “степенным” (т. е. защитил кандидатскую диссертацию. — А. П.) и начинаешь зазнаваться. Нехорошо, дружище!»

Но постепенно к В. М. Морозову приходило понимание значимости научной деятельности В. И. Малышева. Регулярно просматривавший

¹⁰ РО ИРЛИ, ф. 494 (В. И. Малышев), оп. 2, д. 870 и 871.

¹¹ 11 писем находятся в личном архиве Евсея Викторовича Морозова (Петрозаводск) — сына В. М. Морозова, четыре письма — в Древлехранилище ИРЛИ (три из них в 1986 г. передала С. М. Зеликина, вдова В. М. Морозова). Благодарю Е. В. Морозова за разрешение опубликовать переписку его отца с В. И. Малышевым.

многочисленные газеты и журналы В. М. Морозов часто находил в них упоминания имени своего друга и с восхищением сообщал ему об этом, а иногда и посылал ему эти издания: «Володя, посылаю тебе ж<урна>л “Знание — сила”. <...> Вот тут-таки да! Кто такие академики Лаврентьев и Окладников — подробно объясняется, т<ак> к<ак> читатели могут не знать, но “самого Владимира Ивановича Малышева” обязаны знать без пояснений! Это, Володя, здорово!» (письмо № 52);¹² «Теперь ты настолько популярен, что как ни развернешь газету — “Малышев”, хотя бы и с ошибками» (письмо № 53); «Ты совсем стал “персоной”, к которой шлют “послания”! По-серьезному, Володя, мы тут говорили с Саррой (женой. — А. П.): ты человек счастливый, т<ак> к<ак> уже при жизни все тебя “признали”, уважают и привечают» (письмо № 63). Любимое морозовское слово «халтурить» если и появляется в поздних письмах, то только в связи со здоровьем В. И. Малышева («...очень беспокоит твое здоровье! Очень просим не халтурить! И если надо лежать в больнице, то ты обязан лежать и подчиняться врачам!» (письмо № 48)).

Важное место в переписке занимают вопросы науки, в том числе археологии. Не являясь специалистом в области рукописной книжности и древнерусской литературы, В. М. Морозов тем не менее живо интересовался этими проблемами. В университете, как уже было сказано, он читал курс по древнерусской литературе, поэтому старался знакомиться со всеми основными работами по этому периоду (в письмах упоминаются публикации В. П. Адриановой-Перетц, Д. С. Лихачева, А. М. Панченко, Н. С. Демковой). В одном из писем он просил В. И. Малышева рассказать ему о выводах А. А. Зимина о позднем происхождении «Слова о полку Игореве» (письмо № 33), в другом — поделиться мнением о книге О. О. Сулейменова «Аз и Я», посвященной тюркизмам в том же памятнике (письмо № 66). К сожалению, ответы В. И. Малышева на эти письма не сохранились, но известно, что Владимир Иванович разделял позицию скептиков в вопросе подлинности «Слова», хотя и не был активным участником дискуссии.¹³ На книгу В. И. Малышева 1965 г. («Древнерусские рукописи Пушкинского Дома (обзор фондов)») В. М. Морозов написал для петрозаводской газеты рецензию, в которой основное внимание уделил Карельскому собранию рукописей ИРЛИ.¹⁴

¹² Здесь и далее указываются порядковые номера писем, опубликованных в настоящей статье.

¹³ См.: История спора о подлинности «Слова о полку Игореве»: Материалы дискуссии 1960-х годов / Вступит. статья, составление, подготовка текстов и комментарии Л. В. Соколовой. СПб.: Пушкинский Дом, 2010. С. 41, 82, 330, 525, 728–729.

¹⁴ *Морозов В.* Памятники древней культуры Карелии // Ленинская правда (газета). Петрозаводск, 1965. 27 июля. № 175.

Он же был автором и «коллективного» отзыва филологов Петрозаводского университета об автореферате докторской диссертации В. И. Малышева (письмо № 42).

В. М. Морозов указывал В. И. Малышеву адреса владельцев рукописей; в одном из писем пожаловался ему на пренебрежительное отношение к книгам в петрозаводском краеведческом музее и на острове Кижы, призывая своего друга приехать и принять нужные меры (письмо № 8). В. М. Морозов разделял убеждение В. И. Малышева в том, что все рукописи должны находиться в государственных хранилищах и быть доступными для изучения. Поэтому он с большим сожалением сообщал В. И. Малышеву, вспоминая их совместную экспедицию в Поморье в 1940 г., о том, что значительная часть рукописей была вывезена из Сумского Посада в начале 1970-х гг. некими «бородатыми» ленинградцами в неизвестном направлении: «они откупили рукописи, которые были в Сумпосадской церкви и которые перед уничтожением церкви забрала женщина (имевшая отношение к церкви — из “двадцатки”?) и все годы книги (возможно, и иконы) хранила. А мы с тобой об этом не знали» (письмо № 54). Согласно воспоминаниям В. М. Морозова, получив это письмо, В. И. Малышев пытался разузнать о «бородатых», но безрезультатно. Вероятно, как писал В. М. Морозов в воспоминаниях, они были «из числа расплотившихся спекулянтов, которых так органически ненавидел В. И. Малышев».

В письмах В. М. Морозова и в его воспоминаниях содержатся интересные сведения о рукописном Евангелии конца XVII в., которое было изготовлено царевной Софьей Алексеевной, сестрой Петра I, для В. В. Голицына. После войны 1941—1945 гг. оно оказалось на кафедре литературы Петрозаводского университета и использовалось В. М. Морозовым, читавшим курс древнерусской литературы, в работе со студентами. Но в 1954 г., когда состоялась передача в Пушкинский Дом рукописного собрания КНИИК, В. М. Морозов отдал Евангелие В. И. Малышеву — так Древлехранилище ИРЛИ пополнилось одной из самых ценных своих рукописей (Карельское собр., № 241). Не без участия В. М. Морозова, во многом благодаря его дельному совету (письмо № 41) В. И. Малышев смог получить в 1967 г. для Древлехранилища и пять рукописей из Карельского педагогического института (Карельское собр., № 476—480).

По просьбе В. И. Малышева В. М. Морозов присылал своему другу попадавшие ему в разных источниках упоминания протопопы Аввакума (письма № 14, 15, 43, 47, 66), писал письма в поддержку научных и культурных инициатив, с которыми В. И. Малышев активно выступал в периодической печати.

В свою очередь В. И. Малышев интересовался научными работами коллег в Петрозаводске, многих из которых знал лично, поскольку несколько лет до и после войны сотрудничал с Карело-Финском университетом и КНИИК. Через В. М. Морозова В. И. Малышев пытался установить контакты с петрозаводским историком Т. В. Старостиной и специалистом по карельскому фольклору В. Я. Евсеевым, узнавал о возможности публикации своих статей в университетском журнале Петрозаводска.

В своих воспоминаниях о В. И. Малышеве Виктор Михайлович писал о той бескорыстной помощи, которую его друг оказывал в трудных обстоятельствах разным людям, даже малознакомым¹⁵ — об этом свидетельствует и публикуемая переписка. В начале 1950-х гг., в период «борьбы с космополитизмом», В. И. Малышев пытался устроить на работу в Петрозаводске известного медиевиста Я. С. Лурье (письмо № 3), в конце 1960-х гг. хлопотал о присвоении докторской степени некрасоведу М. М. Гину, документы которого пролежали в ВАКе без движения после защиты более двух лет (письмо № 46). Неизменной поддержкой В. И. Малышева пользовался и сам В. М. Морозов: во время прохождения Виктора Михайловича по конкурсу в Петрозаводском университете (1959 г.) и защиты им кандидатской диссертации (1961 г.) Владимир Иванович договаривался с видными пушкинодомцами о рецензиях на его научные труды.

В письмах упоминаются десятки людей: друзья В. И. Малышева и В. М. Морозова по Ленинградскому университету (А. М. Кальнер, А. И. Кузьмин, Н. Г. Матеоренко, Х. Х. Махмудов, Н. И. Ченцов и др.), с которыми они долгие годы поддерживали взаимоотношения, передавая друг другу новости о них, ленинградские, московские и петрозаводские ученые и литераторы (М. П. Алексеев, И. Л. Андроников, В. Г. Базанов, П. Н. Берков, М. М. Гин, И. М. Губарев, Н. С. Демкова, Л. А. Дмитриев, Э. Г. Зыков, Э. Г. Карху, Д. С. Лихачев, С. М. Лойтер, В. И. Машезерский, Н. А. Мещерский, А. М. Панченко, Н. К. Пиксанов, Ф. Я. Прийма, А. П. Разумова, К. В. Чистов и др.). Сведения о некоторых лицах, порой с весьма субъективной оценкой, дают важную информацию о той интеллектуальной среде, в которой протекала научная деятельность В. И. Малышева и особенно В. М. Морозова.

Переписка двух близких друзей, знакомых со студенческой скамьи, не может не включать и личный материал. Так, письма В. М. Морозова 1965 г. (письма № 34—37), вместе с его воспоминаниями, позволяют

¹⁵ «Заинтересованность в судьбе людей, часто даже малознакомых (а то и вовсе незнакомых), заставляла его принимать все меры для оказания помощи».

воссоздать один эпизод из истории семьи В. И. Малышева. В 1943 г. из письма А. И. Малышевой — тетки, сестры отца — В. И. Малышев узнал о гибели на фронте своего старшего брата Николая,¹⁶ которого очень любил и памяти которого впоследствии посвятил книгу «Повесть о Сухане».¹⁷ По-видимому, он пытался после войны найти хоть какую-то информацию о пребывании своего брата на фронте. В 1964 г. в журнале «Огонек» ему попалась на глаза заметка «Снимок из Дрездена»,¹⁸ в которой приводились воспоминания А. С. Бондарчука, врача из Петрозаводска, о советских пленных, находившихся в 1943 г. в лазарете для заключенных лагеря Шморкау. Среди них А. С. Бондарчук упомянул и «врача Малышева». В. И. Малышев попросил В. М. Морозова связаться с А. С. Бондарчуком, чтобы узнать подробности о «враче Малышеве», предполагая, что этим врачом мог быть его брат Николай. В поисках была особенно заинтересована мачеха В. И. Малышева Александра Александровна, которую он нежно любил и называл мамой. К сожалению, письмо самого В. И. Малышева с этой просьбой не сохранилось. Но из писем В. М. Морозова можно понять, что Владимир Иванович и его мама надеялись на обнаружение Николая живым: «Между нами говоря, я очень слабо верю на обнаружение (так!) твоего брата: тебя-то уж он всяко мог отыскать в Л<енингра>де, а тем более сестру — ведь она жила по тому же адресу, что и до войны? Но выяснение судьбы оправдывает все возможные поиски!» (письмо № 35). Надежды, действительно, не оправдались: «врач Малышев» оказался другим человеком.

В. М. Морозов делился с В. И. Малышевым семейными новостями, часто жаловался на плохое здоровье. В. И. Малышев в своих письмах, насколько позволяет судить сохранившаяся их часть, был более лаконичен и менее эмоционален, однако и он не избегал личных тем. Более того, некоторые принадлежащие ему строки носят исповедальный характер и свидетельствуют о его глубоком одиночестве и неудовлетворенности жизнью: «<...> время идет, неумолимо и быстро движется старость. После смерти сестры я уже этого не боюсь и спокойно встречу любой конец. Живу сейчас только для мамы, сам уже для себя не суще-

¹⁶ В. И. Малышев. Переписка (1941—1945 гг.) / Публикация Г. В. Маркелова // «Верили в победу свято»: Материалы о Великой Отечественной войне в собраниях Пушкинского Дома. С. 104.

¹⁷ «Памяти брата Николая, павшего в 1941 году при защите южных рубежей нашей Родины» (Малышев В. И. Повесть о Сухане: из истории русской повести XVII века. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1956. С. 3).

¹⁸ Рудим В. Снимок из Дрездена // Огонек. 1964. № 51 (1956). 13 декабря. С. 14—15.

ствую с тех пор, как умерла моя сеструшка. <...> живу я плохо сейчас, поэтому всё так и проходит» (письмо № 22). Летом 1975 г. В. И. Малышев, чувствуя приближение смерти, написал своему корреспонденту и другу, что живет на свете «последний год» (письмо не сохранилось, но его цитирует в ответном письме В. М. Морозов (письмо № 66)). В. М. Морозов, как мог, пытался поддерживать Владимира Ивановича в эти грустные минуты, напоминая ему о необходимости завершить главный труд его жизни — «Летопись жизни и творчества протопопа Аввакума» (письмо № 66). 8 апреля 1976 г. — менее чем за месяц до смерти — В. И. Малышев сообщил, что лежит в больнице, готовится к операции и чувствует себя очень плохо (письмо № 68). Под этим текстом В. М. Морозов приписал позднее: «Последнее!»

В. М. Морозов сильно переживал эту преждевременную, как ему казалось, смерть. Владимир Иванович был для него не только одним из самых верных друзей, но и образцом истинного служения науке и отечеству — человеком, как он писал в своих мемуарах, «без оглядки» посвятившим свою жизнь собиранию «духовных богатств русского народа».

Ниже публикуются 68 писем из этой переписки, 1945–1976 гг.: 15 писем В. И. Малышева (т. е. все известные) и 53 письма В. М. Морозова. Публикуемые письма В. М. Морозова составляют примерно треть от общего числа сохранившихся, но они дают полное представление о характере взаимоотношений этих двух людей и о круге интересовавших их вопросов.

Письма В. М. Морозова хранятся в Рукописном отделе ИРЛИ (Пушкинского Дома) РАН, ф. 494, оп. 2, д. 870 (№ 1–3, 5, 8–11, 13–19, 21, 23, 25, 27, 30, 32–35), д. 871 (№ 36–44, 46–55, 57, 59–67). После каждого письма приводятся номера листов по этим архивным делам.

Письма В. И. Малышева хранятся в архиве В. И. Малышева в Древлехранилище ИРЛИ РАН (без шифров) (№ 4, 6, 7, 45) и в личном архиве Е. В. Морозова (Петрозаводск) (№ 12, 20, 22, 24, 26, 28, 29, 31, 56, 58, 68). Листы в этих письмах не пронумерованы.

1. Письмо В. М. Морозова, 11 июня 1945 г.

Дорогой Володя!

Я четыре дня пытался найти тебя в отделе кадров ЛВО,¹ как ты писал, но безуспешно. Ждал сейчас $1/2$ часа, но тоже безрезультатно. А завтра (12-го) я уезжаю в П<етро>заводск <...>. Очень хотел видеть тебя, чтобы узнать, куда направлять ходатайство об отпуске твоём из армии. Ты наивно пишешь, что «начальство» (т. е. видимо, подразумеваешь Митропольского?²) «знает». Но «нач<альст>во», конечно, не знает. Поэтому нужно срочно знать твой адрес, положение и куда ходатайствовать! <...>

Обнимаю! Виктор.

Л. 1–1 об.

2. Письмо В. М. Морозова, 5 июня <1946 г.>

Володя, дорогой!

Я посылал тебе телеграмму, но боюсь, что она не дошла, т<ак> к<ак> одновременно отправленная вторая телеграмма в Л<енингра>д не пришла — возможно, что курьерша не отправила. А дело вот в чем: «Лен<инское> знамя» твою статью напечатает,³ но всё нет места — и вот сегодня еще звонил, думал, не прозевал ли — нет еще, но обязательно напечатают. Как твои дела? Женился? Алатырев⁴ рассчитывает на тебя (палеография) на буд<ущий> год. Или опять подведешь? <...>

Обнимаю. В.

Л. 2–2 об.

3. Письмо В. М. Морозова, 29 апреля <1952 г.>

Володя, с Первым Мая!

<...> Относительно Лурье⁵ ничего положительного не могу сообщить. Я не вхож в Учит<ельский> ин<ститу>т (с осени он будет пед<агогическим> ин<ститу>том). И даже моя рекомендация зав<едующей> каф<едрой> Миролюбовой⁶ повела бы заведомо к отказу! Но я советую поговорить с Базановым.⁷ Он вхож в сердце (только фигурально) Миролюбовой. И даже — сугубо между нами — идут разговоры, что его намеряют сделать директором пед<агогического> института (хотя он и не хочет). Он ведь устроил Гина⁸ к нам в ун<иверсите>т! Думаю, если захочет, мог бы устроить и Лурье! <...>

Празднуй! В.

Л. 14–15 об.

4. Письмо В. И. Малышева, 14 апреля <1953 г.>

Дорогой Виктор!

Ты был в Ленинграде, а я в это время был в Москве. Говорят, что искал меня. 16 отмечаем 75-летие Н. К. Пиксанова.⁹ Прошу прислать поздравления. Как дела с рецензией? Наверное, швах!

Привет. В. Малышев.

В Москве видел Н. И. Ченцова.¹⁰

5. Письмо В. М. Морозова, 9 июля 1953 г.

Дорогой Володя!

Как понять-то, что ты не был на вокзале? Напиши мне в А<лма>-Ату ответы на вопросы о журналах, которые я задавал тебе в прошлом письме. Меня это беспокоит, потому что я не хочу доставить тебе неприятностей.¹¹ Итак, жду письма. И вообще, какие новости в ИРЛИ? Как Вася?¹² Привет тебе от Н. Ченцова — я ночевал у него и 5-го выехал из Москвы. Завтра вечером буду в А<лма>-Ате. Сейчас поезд идет по южному Казахстану, а к вечеру начнутся горы и... яблоки!

Володя, пиши! Обнимаю! <...> В.

Что с Толей?¹³

Л. 26.

6. Письмо В. И. Малышева, без даты, после 9 июля 1953 г.

Дорогой Виктор!

Статью М. П. Алексеев еще не смотрел.¹⁴ Говорит, что всё занят защитой.

Журналы можно увезти. Ведь к 1 сентября ты их привезешь?

Пока нового нет. Толя всё в своем репертуаре. Академик Базанов растет, назначили еще в какую-то комиссию.

Пиши, не забывай меня и протопопа Аввакума.¹⁵

Алмаатинским академическим силам передавай привет. Может быть, профессор Махмудов¹⁶ пришлет нам статью в Труды, если у него, конечно, есть тема близкая к древнерусской литературе.

Сарре¹⁷ привет, петрозаводским академикам тоже. Пиши.

В. Малышев.

7. Письмо В. И. Малышева, 18 января 1954 г.

Дорогой Виктор!

Письмо твое получил вчера. В БАН меня очень беспокоят с журналами; они нужны им для инвентаризации. Сейчас я получил отсрочку до 1-ого февраля. Нового ничего нет. В этом году я немножко освободился

и стал больше работать над диссертацией. Но вот опять на месяц-два оторвут выборы: опять меня назначили председателем участковой ком<иссии>. О газетном Махмудове мне говорил Павел Громов, но я заметку не читал. Кальнер¹⁸ меня забыл, да и я, знаешь ли, мало ему звонил. Несколько дней назад получил сборник новых стихов (с портретом) от В. Кириллова. Приезжай, поговорим, расскажу новое и интересное об академике Б<азано>ве, занятно с ним пообщались.

Привет. В. М.

8. Письмо В. М. Морозова, 9 января 1955 г.

Володя, дорогой!

<...> Дошли слухи, что из ИРЛИ ушел Бурсов и собираются уходить Алексеев, Берков, Лихачев и Томашевский.¹⁹ Так ли? Почему? И что же будет с ИРЛИ? Неужели так Кирилла²⁰ и нельзя отсюда вызволить? <...> Как твои дела с диссертацией? Что в ВАКе? <...> Володя, вероятно, ты бывал в Кижях? Гин был там весной и видел разбросанные там книги. Съездил бы ты. (Да и здесь в Музее они лежат в сырости — я говорил тебе об этом!) Может быть, соберешься сюда? <...>

Обнимаю! В.

Л. 38–39 об.

9. Письмо В. М. Морозова, 26 января 1955 г.

Дорогой Володя!

<...> Письмо твое забрали Чистовы, а потому пишу сейчас по памяти. 1. Статью Лихачева и др<угих> об архитектуре²¹ читал, но как я могу откликнуться, если не знаю ни одного памятника, который следовало бы охранять! 2. Я очень бы хотел помочь тебе в опубликовании твоей статьи, но обстановка такая: на 1955 год нам дали на «Уч<еные> зап<иски>» (ист<орико>-фил<ологического> ф<акультета>) 13,5 п. л., а статей в редакции на 28 п. л.! Не говорю уже о том, что выйдет он в след<ующем> 1956 году! 3. Я не пойму, смеешься ты или шутишь, когда спрашиваешь, что у нас выходит по др<евне>рус<ской> л<итерату>ре? Ничего!

Володя, дорогой! Посылаю тебе с Саррой оттиск моей «научной» статьи и статьи Гина (хотя и не очень верим, что ты их прочитаешь). Очень прошу тебя раздать и другие посылаемые оттиски. Не сочти это за труд! <...> Володя, очень рад за тебя в связи с решением ВАКа! Теперь дело только за тобою! (А у меня всё не работается.) <...>

Обнимаю! В.

Л. 40–41 об.

10. Письмо В. М. Морозова, 9 февраля 1955 г.

Дружище Володя!

Спасибо за книги! Письмо твое тоже получил, но оно отнюдь не вдохновляет меня на научные «дерзания»! Я все-таки хочу еще пожить, даже и после защиты диссертации²² (если таковая состоится), и того же тебе желаю! Володя, я могу тебе выслать «Повести 17 в.»²³ и IV-й том «Трудов»,²⁴ но всё дело в том, что в этом томе — вот я сейчас посмотрел — нет твоей статьи²⁵ и статьи А. С. Орлова²⁶ (последних в книге). Не ты ли уже их у меня спер? Поэтому интересен ли будет тебе данный том без указанных двух статей и без статьи Варв<ары> Павловны²⁷ «Сатира на Феодосия Яновского», которую я не дам тебе (а вырежу для себя)? Если такой кастрированный том тебя интересует, то я его пошлю тебе (с повестями 17 в.). Отвечай! <...> Что нового в ИРЛИ? Передай Кириллу,²⁸ чтобы он привозил новости. Всем кланяйся! <...>

Обнимаю. В.

Р. С. Есть у меня еще 5-й том «Трудов». Если надо, я могу его уступить, но с изъятием твоей статьи (о рукописях Петрозаводска).²⁹ Кстати, мне передают, что Сидоров³⁰ — специалист по книжному оформлению — очень высоко отзывается о Евангелии Софьи Алексеевны.³¹ (Ему отсюда посылали цветные фото). Учти это — может быть, стоило бы опубликовать фотографии?! И еще: мне Гин говорил, что якобы перед войной Митропольский в Петрозаводске сжег библиотеку Феофана Прокоповича.³² Так ли это?

Твой В.

Л. 43—44.

11. Письмо В. М. Морозова, 4 апреля 1955 г.

Дорогой Володя!

Прилагаю «копию» письма от имени кафедры, которое должно уйти в «Лит<ературную> газ<ету>»³³ сегодня или завтра. Я срочно писал статью в «Уч<еные> зап<иски>» и поэтому не мог никак написать «отклик» на твое «письмо». Об отклике с Мещерским³⁴ договаривался Кирилл, т<ак> к<ак> я с ним не знаком (только шапочно). Мещерский обещал написать и, возможно, давно написал. Книгу для тебя (Соболевского)³⁵ я купил. <...> Что в ИРЛИ? Говорят, что Бушмин³⁶ только «и. о.»? А кто же будет не «и. о.»? Кланяйся всем, пиши.

В.

Л. 46—47.

12. Письмо В. И. Малышева, 15 октября 1956 г.

Дорогой Виктор!

Большая просьба к тебе. Горфункель³⁷ сообщил мне, что в Педагогическом институте есть три бесхозные рукописные книги: одна XIV в., остальные XVI—XVII в. Ведает ими Н. А. Мещерский. Я сегодня же послал ему письмо. Тебя прошу поговорить с ним и посодействовать, чтобы он отправил скорее. Только делай это так, чтобы местные «патриоты» не помешали этому. Эти товарищи иногда делают так: пусть сгниет, разрушится, но у нас, а в Москву, Ленинград отдать невозможно. Потому действуй осторожно, с Мещерским говори без «патриотов».

В Ленинграде Махмуд.³⁸ Сейчас мы были (я и А. М. Кальнер) у его первой жены, выпили там малость. Толя выпил крепко, Семен несколько раз вспоминал тебя. Он толстый, как бочка, настоящий бай.

Что у тебя нового, как живешь, как обстоят дела с диссертацией? Вчера меня Президиум АН СССР утвердил старшим сотрудником. Как здоровье? Пиши.

В. Малышев.

13. Письмо В. М. Морозова, 20 января 1957 г.

Дорогой Володя!

Пользуясь «оказией» в лице М. М. Гина, посылаю тебе (для Левы?)³⁹ IV том «Трудов». Но в нем, как ты увидишь, нет твоей заметки — ты ее уже давно у меня изъяс. Кроме того, я ожидаю отпечаток статьи Варвары Павловны о сатире на Стефана Яворского.

Володя, я ничего не мог сделать в отношении книг в пединституте. Не знаю, передавал ли об этом Кирилл Чистов, а именно, что я не знаком с Мещерским. И поэтому мое вмешательство могло бы вызвать возможную отрицательную реакцию. С другой стороны, ты непосредственно писал Мещерскому, и я думаю, он выполнил твою просьбу. <...> 10 янв<аря> получил вторую комнату — становится возможным жить и дышать, а то ведь я ничем не занимался. А вот ты стал «степенным» и начинаешь зазнаваться. Нехорошо, дружище! На это обращает внимание и Саша Кузьмин!⁴⁰ <...> Обнимаю! Жду книгу твою! <...>

В.

Л. 49—50.

14. Письмо В. М. Морозова, 26 апреля 1959 г.

Дорогой Володя!

Я и Сарра поздравляем тебя с 1 мая! И желаем тебе всего-всего доброго! А как ты жив? Увижу ли я тебя во второй половине мая в Л<енингра>де? Я предполагаю приехать на м<еся>ц, надо поработать в биб-

лиотеке. А то в июне конкурс на мою должность. И вот вчера уже приезжал кандидат (во всех смыслах) — некто Губарев.⁴¹ У меня подозрения (т<ак> к<ак> я его не видел), не есть ли это тот тип, который сыграл определенную роль в судьбе Сашки Кузьмина? К сожалению, здесь не знают имени появившегося Губарева. А работает он в Л<енингра>де в школе, в конце 58 года защитил диссертацию. Не Жан ли все-таки этот Губарев? Или я путаю фамилию? Володя, напиши, что ты можешь знать или предполагать! Понимаешь, что это для меня очень важно!

В начале марта был в Москве (на совещании по соц<иалистиче-скому> р<еали>зму). Видел, конечно, и Кузьмина и Ченцова (у него осенью был инфаркт, но сейчас и ходит, и работает понемножку).

Володя, читаешь ли ты журнал «Наука и жизнь»? В последнем — № 4 (за т<екущий> г<од>) есть очерк А. П. Окладникова «Из прошлого Приангарья», в которо<м> несколько строк (и фото) о Братском остроге — месте заточения протопопы Аввакума.⁴² Этот острог переносят в другое место из-за строительства Братской ГЭС (см. стр. 60—61).

Володя, узнай у Приймы,⁴³ как обстоит дело с печатанием 13-го тома с/с Белинского? Там ведь он печатает мои «открытия» Белинского.⁴⁴ Сам понимаешь, опять-таки, что это мне было бы очень важно к конкурсу. А том в производстве уже около 2-х лет. Когда же выйдет?

Что вообще нового в Л<енингра>де, в ИРЛИ? Чем ты занят?

У Чистова умерла мать, а потом и Кирилл, и Бела⁴⁵ побывали в больнице. Да и сейчас Бела лежит — осложнение на сердце после ангины, такая же история и у младшего их сынишки. И Кирилл, хотя и работает, чувствует себя очень плохо. И это у них так прошла вся зима. <...> Со здоровьем у меня не ахти как, но держусь. А ты, Володя? <...> Напиши!

Обнимаю. В.

Р. S. Володя, если подвернется книга Оксмана «Летопись жизни и творчества Белинского»,⁴⁶ то купи мне! Он ссылается на меня (и полемизирует), а послать книгу явно не собирается. И «Книга почтой» отказывает, хотя я и обращался в несколько адресов. Может быть, она есть в Академкниге или в маг<азине> Ленингр<адского> ун<иверсите>та.

В.

Л. 57—58 об.

15. Письмо В. М. Морозова, 18 мая 1959 г.

Дорогой Володя!

<...> Твои «выговцы»⁴⁷ ведь не современность, поэтому ничего и не печатают! Да, попала ли тебе книжка Горького 1918 года «Несвоевременные мысли. Заметки о революции и культуре» (против больше-

виков), где он называет Аввакума: «как для полоумного протопопа Аввакума, для них (большевиков — В. М.) догмат выше человека», стр. 68. Будь здоров! В.

Л. 61–62.

16. Письмо В. М. Морозова, 25 июня 1959 г.

Дорогой Володя!

Сообщаю тебе самую неприятную весть: меня провалили: 20 против, 17 за. У Губарева — «за» 24 (из 37). Но я даже доволен в душе: сволочам нужна еще сволочь! Передай при случае Мих<аилу> Павл<овичу>⁴⁸ (Базанову не говори). <...> Привет от Сарры. Обнимаю.

Л. 69.

17. Письмо В. М. Морозова, без даты, начало 1960 г.

Дорогой Володя!

В случайном разговоре узнал, что в Лен<ингра>де — ул. Герцена, 48, кв. 3 проживает некто Шехмейтер (может быть, Шехмейстер?) Григорий Израилевич, у которого якобы есть рукописные книги, которые он предлагал своему знакомому продать в П<етрозавод>ске. Насколько всё это серьезно, не могу судить, но, может быть, стоит проверить тебе или твоему «аппарату». Кстати сказать, этот «знакомый» Шехмейтера хвастал, что у него тоже есть одна рукописная книга, купленная им под Москвой (но точно где, я так и не добился от него). Заплатил он за нее 50 р. (то ли за нее одну, то ли еще в совокупности с другими — печатными). Сам он ничего не понимает, прочесть не может, но отдавать тоже не хочет. Но я буду его иметь в виду, чтобы хотя бы посмотреть. <...>

Обнимаю! В.

Л. 81–82 об.

18. Письмо В. М. Морозова, 11 февраля 1960 г.

Дорогой Володя!

Выполнил твое поручение — отправил письмо в «Сов<етскую> Россию»⁴⁹ за 2 подписями! Мобилизовать историков поручил Старостинной,⁵⁰ т<ак> к<ак> у меня с другими историками теперь нет отношений. Всё откладываю выезд в Л<енингра>д, т<ак> к<ак> здесь не всё еще отработал (а дома сидеть лучше — на всём готовом). Что-то Кузьмин беспокоится, что из ИРЛИ не сообщают, утверждена ли его защита на апрель. <...>

Обнимаю. В.

Л. 85.

19. Письмо В. М. Морозова, 27 июня 1960 г.

Дружище Володя!

Твое долгое молчание меня обеспокоило. Но вот Саша⁵¹ сообщил, что это беспокойство не без оснований. Он написал, что у тебя большое горе! Дорогой Володя, в таких случаях никакие сочувствия не помогают. Но мне понятны твои переживания, т<ак> к<ак> мне ясно, что сестра⁵² для тебя была самым близким человеком. Приветы и искренние сожаления просят передать тебе Сарра и моя мама!

Володя! Сообщи все-таки о своих делах. Каковы планы на лето? Я кончаю «Введение» и предстоит большая работа по всей диссертации, т<ак> к<ак> напечатанные статьи очень конспективны. <...> Сообщи, как пройдет защита Саши. Или пусть он напишет или позвонит. <...> Во всяком случае сердечно поздравь его за меня, и за Сарру, и за маму. (Не говори Саше: Жан,⁵³ видимо, в Л<енингра>де и не исключено, что явится на защиту). Обнимаю тебя, дружище! Откликнись!

В.

Л. 87–88.

20. Письмо В. И. Малышева, 1 июля 1960 г.

Дорогой Виктор!

Саша вчера защитил диссертацию.⁵⁴ Я бы сказал, что прошла она успешно. Из 17 человек шестнадцать были за. Только один какой-то прохвост проголосовал против. Саша живет у меня, сегодня уехал в Гатчину. Жан Губарев на защите диссертации не был. Народу было мало, но прошла защита быстро и тепло.

Я весь июль и август буду в Ленинграде. Когда и куда уеду, еще не знаю. Смерть моей милой сестры всё расстроила. Всё еще хожу в страшно тяжелом состоянии.

Привет жене и петрозаводским академикам. Всего доброго.

В. Малышев.

**21. Письмо В. М. Морозова, без даты,
конец апреля 1961 г.**

Дорогой Володя!

Поздравляю! И желаю доброго здоровья! Что-то ты ничего не даешь о себе знать. И от Кузьмина нет ничего. Я всё еще печатаю диссертацию, но поучается безобразно много, но сокращать нет времени. Надо бы сдать в мае, чтобы получить «бумажку» на случай конкурса в пед<а-гогический> ин<ститут>г. <...> Обнимаю.

Л. 92.

22. Письмо В. И. Малышева, 5 мая 1961 г.

Дорогой Виктор!

Письмо твое получил. Очень буду рад тебя встретить на новой квартире. Живу я с мамой,⁵⁵ маленькой 82-летней старушкой, маленькой, круглой и седенькой.

Особых новостей у меня нет. Звонил Сарре, чтобы передать ей свою книгу для тебя, но к телефону никто не подошел.

Защищай скорее, время идет, неумолимо и быстро двигается старость. После смерти сестры я уже этого не боюсь и спокойно встречу любой конец. Живу сейчас только для мамы, сам уже для себя не существую с тех пор, как умерла моя сеструшка. А что нового у вас в Петрозаводске?

Пиши, не забывай, не сердись на меня, если я плохо отвечаю, живу я плохо сейчас, поэтому всё так и проходит. Привет!

В. Малышев.

23. Письмо В. М. Морозова, 10 мая 1961 г.

Дорогой Володя!

Почему у тебя такое настроение бесперспективности? Я, конечно, понимаю, что для тебя значит смерть сестры, но всё же, дружище, не следует приходить к такому настроению! Ты прав, что старость близится, а с нею и всякие пакости, болезни и т. п. <...> Но мне думается, надо еще пожить и побороться. <...>

Я думаю все-таки в мае быть в Л<енингра>де, чтобы сдать диссертацию. Тогда можно попытаться участвовать в конкурсе в пед<агогическом> ин<ституте>, а без «справки» (о сдаче диссертации) и пытаться нечего. Конкурс вот-вот будет объявлен в «Учит<ельской> газете». Надеюсь тебя застать в Ленинграде. Приветы!

В.

Л. 93–94.

24. Письмо В. И. Малышева, 3 ноября 1961 г.

Дорогой Виктор!

С праздником. Всё было сделано согласно твоей просьбе. 30 окт<ября> отзыв был отправлен в университет. Посылаю тебе копию, которую мне дали тогда же, но я забыл ее в тот день послать.

Всего хорошего. Привет жене и петрозаводским академикам, если они не уехали в Москву совсем, поближе к Президиуму АН СССР.

В. Малышев.

25. Письмо В. М. Морозова, 30 декабря 1961 г.

Дорогой Володя!

Сердечно поздравляем мы всем семейством тебя и твою маму с Новым годом и от всех душ желаем доброго здоровья, хорошего настроения, мира и успехов!

С работой у меня ничего нового. 3 недели назад был у ректора пед<агогического> ин<ститут>та, он очень радушно обещал что-нибудь «придумать» и три дня назад это подтвердил Сарре. Но ничего реального. <...> Относительно издания своей диссертации говорил с Карху⁵⁶ — он теперь вместо Кирилла Чистова зав<едующий> сектором литературы и фольклора в Филиале Ак<адемии> наук. Он взялся переговорить с В. И. Машезерским,⁵⁷ мотивируя даже тем, что такое издание было бы к чести и авторитету Филиала. Однако Машезерский всё отверг, гл<авным> обр<азом> потому, что «не о Карелии», и поэтому бесполезно даже ставить вопрос перед Президиумом Филиала, который вообще пренебрежительно относится к работам гуманитаров. <...> Еще раз желаю всего, всего доброго. Обеспечь маму продовольствием! Сердечный привет от Сарры.

Обнимаю! В.

Л. 104–105.

26. Письмо В. И. Малышева, 3 января 1962 г.

Дорогой Виктор!

Письмо и сборник получил, большое спасибо! Пишу тебе, сидя в вагоне, едущем в Москву. Завтра поговорю с Бельчиковым,⁵⁸ встречу его на заседании комитета славистов. Поговорю и с Гудзием,⁵⁹ если он придет на Комитет. Б. Н. Капелюш⁶⁰ я твою просьбу передал. В институте издать твою книгу сейчас нет возможности, сильно сокращенный план. Вычеркнули три наших издания. Всего хорошего. Привет жене.

В. Малышев.

27. Письмо В. М. Морозова, 9 июня 1962 г.

Дорогой Володя!

Оказывается, ВАК утвердил 14 апреля. И я вот еду в Москву. Думаю на обратном пути один день (13-го) пробыть в Лен<ингра>де. С работой всё неясно: сейчас $\frac{1}{2}$ ставки, а на зиму пока ничего нет, только обещания как-нибудь устроить. Привет маме!

Обнимаю. В.

Л. 106.

28. Письмо В. И. Малышева, 4 января 1963 г.

Дорогой Виктор!

Спасибо за поздравление. Как ты поживаешь? Из открытки можно заключить, что ты теперь снова работаешь в Петрозаводске. А где? Очень и очень рад, если у тебя всё устроилось. Встречаешь ли ты ученую даму Старостину? Если она попадется тебе на глаза, спроси ее, где и что можно найти об Андрее Поборском, шляхтиче, учителе сына Артамона Матвеева.⁶¹ Это нужно и очень. Пусть она напишет мне.⁶²

Поздравляю тебя со всем семейством с Новым годом и желаю счастья и здоровья. Пиши.

В. Малышев.

29. Письмо В. И. Малышева, 2 марта 1963 г.

Дорогой Виктор!

Есть к тебе просьба! Попроси, пожалуйста, Старостину написать мне, что она знает об Андрее Поборском, учителе сына Артамона Матвеева. Меня всё интересует о нем (сочинения его, биография, биография его⁶³ и т. д.). Очень буду обязан тебе. Только проследи, чтобы она написала.

И второе. Позвони, пожалуйста, Лидии Михайловне Верюжской⁶⁴ в Филиал, она зав. архивом, и узнай у ней, куда эвакуировались в войну древнерусские рукописи. У меня записано, что в Ижевск, а Кира Чистов говорит, что в какое-то другое место. Л. М. знает или может узнать у В. И. Машезерского.

Как ты поживаешь, как твои служебные дела? Твердо или всё еще постарому? Всего хорошего. Жене поклон.

В. Малышев.

Р. S. Не собираешься ли приехать в Л<енингра>д, заходи домой (Новоторжковская, д. 11, кв. 11).

В. Малышев.

30. Письмо В. М. Морозова, 19 марта 1963 г.

Дорогой Володя!

Прости, что не сразу отвечаю на твое письмо! Всё дело в том, что нас тут обследовали (т. е. наш ин<ститу>т), согнав обследователей с половины России: Москва, Ленинград, Мурманск, Псков, Вологда, Калинин и еще откуда-то. Теперь ждем грозного решения обкома.

Но вот ответы на твои запросы. 1. Старостина рылась в своих бумагах и ничего не нашла. Таков ответ, хотя тебе его пришлось ждать долго. Правда, она говорит, что, может, где-либо и обнаружит что-нибудь. Но на это я мало надеюсь. 2. Я позвонил Л. Мих. Верюжской. Она отослала меня к Виктору Ивановичу,⁶⁵ которого несколько дней не мог поймать.

Наконец застал. Он сказал, что все рукописи, кот<орые> вывозились, возвращены в Ин<ститу>т. Тогда я решил проверить у Верюжской: имеются ли рукописи в Ин<ститу>те. И тут меня осенило, что ведь лет 10 назад ты сам их отсюда забирал (и тогда у меня в ун<иверсите>те забрал Евангелие, приписываемое Софье Алекс<еевне>). Но я всё же решил проверить у Верюжской. И она подтвердила, что ты действительно всё забрал в 1953 г.⁶⁶ по распоряжению Президиума АН. А у них (в Филиале) остались только некоторые рукописи главным образом исторического содержания, оставленные тобою. Из всего этого мне становится непонятным, почему ты просил меня выяснить, куда были вывезены рукописи Филиала? Ведь они у тебя. Или ты предполагаешь, что некоторые из них затерялись в эвакуации? Кстати, Верюжская сказала (при втором разговоре), что рукописи вывозились в Вологодскую область.

Володя, если я что-то сделал не так, как требуется тебе, то напиши, и вновь займусь выяснением необходимого тебе.

Виктор Иванович интересовался твоим здоровьем, почему ты не навещаешься в П<етрозавод>ск, и просил передать тебе большой привет, что я и делаю!

Кстати, Володя, приехал бы на пару дней в П<етрозавод>ск! Теперь есть где у нас остановиться! Мы были бы очень рады с Саррой повидать тебя! От Сарры тебе большой привет! А я кланяюсь твоей маме! <...>

Обнимаю! В.

Л. 109–111.

31. Письмо В. И. Малышева, 23 марта 1963 г.

Дорогой Виктор!

Спасибо за письмо. Рукописи К<арело>-Ф<инского> института у нас с 1954 г. Я спрашивал, куда они эвакуировались в войну. Спроси об этом В. И. Машезерского. А у Старостиной я спрашивал об Андрее Поборском, учителе сына А. Матвеева. Она должна знать о нем, как это видно из ее статьи. Попроси, пожалуйста, Лидию Михайловну Верюжскую посмотреть библиографию Шлеймовича⁶⁷ (он расписывал все петрозаводские издания) и написать мне всё, что там есть об Евангелии Софьи Алексеевны. Очень прошу. Посылаю тебе билет, который всё разъяснит.

Всего хорошего. Всем твоим приветы. Мама благодарит за поклон.

В. Малышев.

32. Письмо В. М. Морозова, 8 апреля 1963 г.

Дорогой Володя!

Я вижу, ты разуверился в моей исполнительности и сам обратился к В. И. Машезерскому. В этом есть определенный смысл, т<ак> к<ак>

получишь официальный, а не приватный ответ. В. И. сказал мне следующее: рукописи при эвакуации паковали в ящики он сам с Андриайне-ном.⁶⁸ Но отправляли их работники республиканского архива. По его (В. И.) сведениям эти архивные материалы были эвакуированы в Каргополь.⁶⁹ Однако он ждет подтверждения из архива, и тогда будет тебе выслан ответ.

Л. М. Веружская обещала справиться в библиографии Шлеймовича и ответить тебе.

А вот Старостина всё «ищет», но пока никаких результатов не сообщила (т. е. положительных). Я собирался поехать на юбилей Пиксанова, но, к сожалению, у меня болит нога, раздражена на культе, и я хожу на костылях. <...> Пошлю Н. К. <Пиксанову> личное письмо на квартиру и на Ин<ститу>т телеграммы — от себя одну и от нашего пед<агогического> ин<ститу>та другую.

Приехал бы ты, Володя, сюда — повидался бы с людьми, выяснил свои вопросы и посмотрел бы город — от 1940 года, когда мы были с тобой здесь, ничего не осталось! Сарра шлет тебе приветы! А я кланяюсь твоей маме. <...>

Обнимаю! В.

Л. 112–113 об.

33. Письмо В. М. Морозова, 2 июля 1963 г.

Дорогой Володя!

Я давно не писал, но от тебя еще дольше нет вестей. Как ты жив? Как мама?

Я совсем замотался с заочниками (вот и пишу на экзамене — 9-й час вечера). <...> На будущий год обещают полную ставку доцента, но т<ак> к<ак> я без «звания», то зарплата ассистентская.

Мещерский уходит в ЛГУ.

Дошел до нас слух об изысканиях Зимина,⁷⁰ доказывающего, что «Слово о п<олку> Игоре» подделка. Мещерский говорит, что читал ваш протокол заседания, и его не убедил. А каково твое мнение? Ведь мне с осени предстоит вновь читать др<евне>р<усскую> л<итерату>ру (уже не читанную лет 12). Ответь!

Ты, конечно, прочел «Паруса»⁷¹ Саши Кузьмина?! Здорово он прославил твое имя и С. Миронова. Но хорошо сделал с «Ванькой Губаревым»!⁷² Книгу расхватили в Петрозаводске все, кто его знают, в т<ом> ч<исле> студенты! Кстати, тут был банкет окончивших ун<иверсите>т филологов — это тот 1-й курс, кот<орый> хлопотал за меня и все годы присылали мне поздравления с праздниками. Так вот они меня, разумеется, затащили к себе, а Губарева даже не пригласили и Женю Теплова,⁷³ кот<орый> профорг преподавателей (и собирал деньги на банкет),

предупредили, чтобы от Губарева денег не брал, т<ак> к<ак> они его не пригласили. <...> Напиши мне. Привет маме!

Обнимаю! В.

Л. 115—115 об.

34. Письмо В. М. Морозова, 8 января 1965 г.

Дорогой Володя!

Получив твою открытку, сразу же стал выяснять адрес Бондарчука.⁷⁴ <...> Но вот вопрос: зачем тебе нужен Бондарчук? Дело в том, что если он тебя интересуется как врач, то положение его очень изменилось: он был главный травматолог КАССР и зав<едующий> травм<атологическим> отделение<м> гор<одской> больницы (я у него лежал и лечился в 60—61 гг., когда дважды ломал руку). А теперь он не имеет «власти», т<ак> к<ак> перешел работать в университет на каф<едру> хирургии в качестве рядового ассистента. Поэтому, повторяю, если ты хочешь обратиться к нему относительно какого-либо лечения, то он вряд ли может устроить к себе. Это имей в виду. Другое дело, если Бондарчук интересуется тебя как участник движения сопротивления среди пленных в Германии. Я знаю, что по этой линии к нему приезжают гости из-за границы. <...>

Обнимаю! В.

Л. 123—124.

35. Письмо В. М. Морозова, 15 января 1965 г.

Дорогой Володя!

Получил твою открытку (и письмо). Звонил Бондарчуку, но он мало что смог сказать. (Тем более, что я еще не читал его статьи.) Ты, очевидно, до него не дозвонился. Он сказал, что кто-то звонил из Л<енингра>да, но его не было дома. А после 8 ч<асов> веч<ера> не позвонили. Из внешних признаков твоего брата⁷⁵ он подтвердил: блондин, прямой нос, худощавый (но это последнее, сам понимаешь, в лагере было присуще всем). Их пути разошлись в 1943 году — их, как выразился Бондарчук, «разогнали» (может быть, он об этом пишет в статье?). И с того времени он ничего не знает. Но обещал: если нынче будет в Германии, то постарается поискать в архивах какие-либо следы. Я сказал, что твой брат был член КПСС. На это он ответил, что о партийности никто ничего не знал, т<ак> к<ак> всё было в секрете.

Володя, я советую тебе обязательно написать Бондарчуку. Ибо его личный ответ (конечно, подробнее моего) будет для мамы очень дорог. Сообщи и все «приметы», т<ак> к<ак> разговор мой был коротким, и я даже не всё сообщил.

Между нами говоря, я очень слабо верю на обнаружение (так!) твоего брата: тебя-то уж он всяко мог отыскать в Л<енингра>де, а тем более сестру — ведь она жила по тому же адресу, что и до войны? Но выяснение судьбы оправдывает все возможные поиски!

Книгу твою⁷⁶ заказал и в библ<иотечном> коллекторе (для библиотек Карелии), и для розницы в магазинах города. Я ведь имею отношение к оформлению заказов по тематическим планам для магазинов Петрозаводска. <...> Будь здоров!

Обнимаю! В.

Л. 125—126.

36. Письмо В. М. Морозова, 20 января 1965 г.

Дорогой Володя!

Сегодня утром встретился с Бондарчуком. Результат отрицательный: нет, он хорошо помнит (зрительно) врача Малышева, на фотографии не он...

На всякий случай (т<ак> к<ак> Бондарчук не помнит имени и отчества Малышева) он посоветовал поискать в Кам<ен>ец-Подольской области Семенюка Ивана (отчество не помнит) и Мудрыка Ивана. Оба упоминаются в «Огоньке». Оба они (солдатами) были санитарями в «лазарете» около 2 лет и хорошо должны помнить Малышева. Особенно Семенюк, с ним Бондарчук имел переписку после войны. Но это было году в 1947. Тогда Семенюк то ли учился, то ли поступал в институт, вероятно, педагогический.

Сам Бондарчук был в «лазарете» месяцев восемь. По-видимому, летом Бондарчук будет в ГДР вместе с корреспондентом «Огонька». Конечно, будет искать документы о «лазарете». Вот всё, Володя, что могу тебе сообщить. Попытайся навести справки в Кам<ен>ец-Подольске об Иване Семенюке. Может, есть о нем сведения в институте?

Старостина обещала поискать ответ тебе в своих бумагах. Но она уже давно не работает над Матвеевым и не помнит Лешукова.⁷⁷

Обнимаю! Привет маме! В.

Л. 1—2.

37. Письмо В. М. Морозова, 2 августа 1965 г.

Дорогой Володя!

Проездом через Ленинград (21 июля) я звонил тебе в ИРЛИ, но тебя еще не было на работе. А в 12 ч. 10 мин. уже мы выехали (с Саррой) на Киев. Здесь наш сын (с помощью Н. Матеоренко)⁷⁸ снял «дачу» под Киевом. <...> Три дня осматривали Киев (в т<ом> ч<исле> Лавру). <...> Часто видимся с Матеоренко. Он ждет твою книжку! На нее я отдал ре-

цензию в нашу газету в день отъезда. Хотели напечатать. Как появится, то ее вышлет тебе Энгельс.⁷⁹ Он готовит рецензию в № 5 ж<урнала> «Север».⁸⁰ Хотел бы поговорить и о твоей книге об усть-цилемских рукописях.⁸¹ Но этой книги у него нет. Он ждет ее! (от тебя) Вышли!

Почему тебя нет в членах оргкомитета Общества по охране памятников прошлого? (И нет Ир<аклия> Андроникова).⁸² Это наводит на мысль, что др<евне>рус<ские> рукописи не будут интересовать О<бщест>во?! Если так, то следует энергично вмешаться (хотя бы через Лихачева).⁸³

Володя, накануне отъезда из Петрозаводска я встретил Бондарчука. И он сообщил следующее: он был в ГДР и выяснил, что Малышева звали Феодосий.⁸⁴ И этот Малышев жив — работает в Рязанской области. <...> Сердечный привет твоей маме! Сарра кланяется!

Л. 4–4 об.

38. Письмо В. М. Морозова, 18 августа 1965 г.

Дорогой Володя!

Сообщаю, что купил для тебя 20 экз<емпляров> твоей книги. Отправлю завтра-послезавтра. К тебе просьба: стоимость книг (10 руб.) переведи Н. Матеоренко. И добавь еще рублей 10–15. Я рассчитаюсь с тобою в начале сентября (буду в Л<енингра>де): я обещал Николаю «подкрепить» его, а деньги на исходе. Пошли ему деньги телеграфом!

Из П<етрозавод>ска сообщили, что моя рец<ензия> напечатана 27. VII⁸⁵ (не переслал ее тебе Зыков?). Привет маме! <...>

В.

Л. 5.

39. Письмо В. М. Морозова, без даты, апрель — май 1965 г.

Дорогой Володя!

Ты нас очень опечалил своим сообщением!⁸⁶ Искренне (с Саррой) тебе сочувствуем и понимаем твоё состояние! Может быть, ты соберешься к нам в П<етрозавод>ск? Мы были бы очень рады! И Энгельс тоже, он сам тебе напишет. Очень просим тебя не падать духом, хотя ясно, что все утешения — только слова, и лишь время вылечивает!

Мы с Саррой трудимся, а сын вот кончает школу. Есть опасность, что его могут летом забрать в армию (для отправки на Север), не дав возможности поступить в вуз.

Привет и глубокое сочувствие тебе просит передать Гин. <...> Держись, дорогой друг Володя! Обнимаем! Все.

Л. 8.

**40. Письмо В. М. Морозова, без даты,
новогодняя открытка, конец 1966 г.**

Дорогой Володя!

Все мы тебя сердечно поздравляем и желаем самого доброго здоровья, благополучия и успехов! И пусть будет мирный год!

Володя, мы очень надеялись, что ты приедешь, как обещал, на ноябрьские праздники. Рецензия Зыкова, наконец, кажется, идет в № 1 «Севера». ⁸⁷ Гин передал твою просьбу о рукоп<исных> книгах. Я не авторитет. А Зыков просил же тебя прислать письмо-просьбу из Отд<еления> яз<ыка> и лит<ературы> АН. Чего тебе стоит? И всё будет сделано.

Я что-то очень устаю, хвораю — старею! Подумываю уехать из Карелии (тут еще осложнились квартирные дела). Но куда податься? Мы не нужны. Пытался в Чебоксары, но сорвалось. Матеоренко весьма плох. Будь здоров, дорогой! Пиши! Сердечный привет от Сарры!

Обнимаю! В.

Л. 23.

41. Письмо В. М. Морозова, 7 марта 1967 г.

Дорогой Володя!

Давно собираюсь тебе написать, но вот 3-ю неделю болею — осложнение на легкие после гриппа. Надеюсь, скоро выйду на работу.

Энгельс послал тебе 2 №№ со своей рецензией (которую очень сократили в редакции). Если надо еще, то я могу послать тебе один экз<емпля>р?!

Геля⁸⁸ вступает в партию, я дал ему рекомендацию. Ты, Володя, напрасно считаешь, что он не хочет отдать рукописи. Совсем не так. Дело в том, что до него эти рукописи были на кафедре рус<ского> языка (у Мещерского) (я даже не слышал о их существовании). Их таскали на занятия, даже в школу. Чтобы всё это прикончить, т<ак> к<ак>, сам понимаешь, могли и порвать, и даже утерять, Энгельс поднял шум о их ценности. В результате его шума библиотека изъяла рукописи у кафедры. И теперь держит их за их «ценность», о которой шумел Зыков. Поэтому теперь он не может доказывать обратное — их «неценность», чтобы отдать кому-либо. И самый разумный и скорый путь, который Зыков советовал тебе: пусть Отд<еление> яз<ыка> и лит<ературы> АН за подписью Храпченко⁸⁹ (или кого-либо) обратится в Карельский государственный педагогический институт с просьбой о передаче (таких-то рукописей) в ИРЛИ. Это уже будет не «частная инициатива», и институт не откажет просьбе Ак<адемии> наук. Почему ты не хочешь этого сделать? Неужели тебе откажет Храпченко?

Тут в «Литературной газете» прочел дифирамб Ираклия Андроникова в твою честь!⁹⁰ А читал ли ты статью в «Известиях» № 16 от 19 января — Три прогулки по Большому проспекту (Петроградской стороны)?⁹¹ Там упоминается ресторан Чванова, где на стенах висят портреты знаменитых посетителей — Горького, Шаляпина, Блока, Куприна. Правда, дальше выясняется, что это только «мечты» авторов очерка (Рябкина Г. и Э. Шевелева). Однако они забыли еще одну знаменитость, в свое время бывшую навсегда «Чвана». Надеюсь, догадываешься, кого я подразумеваю?!

Как твоё здоровье? Хоть бы написал о себе, об институте. <...> Привет от В. И. Машезерского! <...> Володя, приезжай на 1 мая!

Обнимаю. В.

Л. 9—10 об.

42. Письмо В. М. Морозова, 10 декабря 1967 г.

Дорогой Володя!

По прилагаемому отзыву на твой автореферат⁹² ты увидишь, что он уже 10 дней назад подписан, и тогда же Гин отправил его в ЛГУ. А я вот только сейчас собрался тебе послать копию (с подлинными подписями — нет подписи «доктора» Резникова,⁹³ но он болен и в санатории). Писал отзыв, конечно, я, так как подписавшим писать и лень, и некогда, да и не знаю т.с. существа дела... Словом, претензии предъявляй (по тексту) мне! А задержки с написанием да вот и с посылкой копии тебе вызваны нашими квартирными переживаниями. <...> Всё же я бы очень хотел быть на твоей защите! А вот когда она будет? <...> Через Чистовых знаю, что защита в январе. Когда? <...> Постоянно об этой дате меня спрашивает Н. Матеоренко. А ты что же, не послал ему автореферат? Знаешь, как он живет теперь уже не своими, а нашими интересами. (Я ему вот сейчас пошлю даже копию отзыва на твой автореферат!) Найди экземпляр для него (быть может, даже копию машинописную...). <...> Здоровья и успехов в наступающем Новом году — от Сарры, от Евсея⁹⁴ (он прочитал твой автореферат). <...> Горячо тебя обнимаю и поздравляю с Новым годом и желаю всего доброго.

В.

Л. 11—12 об.

43. Письмо В. М. Морозова, 18 марта 1968 г.

Дорогой Володя!

Спасибо тебе за журнал! <...> Застанет ли это письмо тебя до отъезда в Комарово? И едешь ли ты туда? Ей-ей, не волянь и лечись! А весною-летом мы будем ждать тебя в Петрозаводске. Что-то не отвечает же-

на Н. К. Пиксанова. Как-то его здоровье? Будет ли смысл поехать на его юбилей? Что есть из ВАКа? Обнимаю! Семейство кланяется! В.

Прилагаю выписку. Но «Комс<омольской> пр<авды>» у меня нет. <...> Вадим Соколов [Выступление на дискуссии о поэзии]. «Отсутствие серьезной гражданственности в некоторых современных произведениях заставляет наших критиков (например, М. Лобанова в его «Литературных размышлениях» на страницах «Комсомольской правды») уходить за образцами к протопопу Аввакуму [...]». [Обзор-отчет о дискуссии]. «Поэзия-68». «Литературная газета», 1968, № 11 от 13 марта, стр. 5.

Л. 14–15.

44. Письмо В. М. Морозова, 30 августа 1969 г.

Дорогой Володя!

Давно уже собираюсь тебя поздравить с тем, что написал о тебе Евгений Осетров!⁹⁵ Хотя он мне представляется весьма поверхностным, но в данном случае молодец!

А я здесь в Литве (с 24 июля) на даче (с Саррой) и всё хвораю — вечная моя болезнь кожи. <...> Хотел писать тебе, просить сообщить имя и отчество жены П. Н. Беркова; я забыл, а без обращения (когда-то были знакомы) писать неудобно. <...> Послал телеграмму на филфак. (А узнал о смерти Павла Наумовича из «Известий», т. е., вероятно, уже после похорон?!) Очень жаль Павла Наумовича, он был и строг до суровости, и очень доброжелателен. Я как-то особенно был поражен его кончиной и почему-то остро ощутил, что он всего на 14 лет старше меня. Это не Н. К. Пиксанов! Кстати, хотел тебя просить захватить для меня сборник в честь Н. К. Ведь там, ты знаешь, и моя публикация.⁹⁶ <...>

Обнимаю! <...> В.

Л. 25–25 об.

45. Письмо В. И. Малышева, 3 сентября 1969 г.

Дорогой Виктор Михайлович!

Пришли, пожалуйста, отзыв на реферат.⁹⁷ Как поживаешь, что нового, как Н. Матеоренко? Привет!

В. Малышев.

46. Письмо В. М. Морозова, 9 ноября 1969 г.

Дорогой Володя!

<...> Дело у меня к тебе по поводу Гина.⁹⁸ До нас дошли сведения, что ты (и Серман)⁹⁹ собираетесь о нем говорить с Ревякиным.¹⁰⁰ Так ли? Конечно, это было бы неплохо. Но только в том случае, если такой разго-

вор не приведет к отрицательной реакции со стороны Ревякина! Этим возможным итогом очень обеспокоен Гин и просил меня об этом написать тебе. <...> О том же, будь добр, поговори с Серманом (кстати, какие у них (Серман — Ревякин) могут быть связи? У тебя — дело другое!). А вот уже попутно: нет ли хода к Храпченко? Тем более что он (как говорят) вообще доброжелательный человек и должен знать работы Гина. (Кстати, дикость всего случившегося еще и в том, что со смертью К. И. Чуковского¹⁰¹ Гин, безусловно, крупнейший ныне некрасовед!) И еще: не мог ли чем помочь Ир<аклий> Андроников? У него могут быть знакомые — члены Пленума — не только из числа филологов! И с ним ты мог бы поговорить, я думаю, запросто. Тем более что, если он и не сможет помочь, то разговор с ним не приведет к отрицательному итогу (чего так опасается Гин в отношении Ревякина). За всей этой историей стоят, конечно, отнюдь не ученые соображения. <...>

Володя, извини, что я не отозвался на присланный тобою автореферат. Но сам я не мог писать, т<ак> к<ак> это в ИРЛИ вызвало бы ироническую оценку (т<ак> к<ак> я не занимаюсь народниками, и это прекрасно знает сам дир<екто>р!). А К. Зенкова¹⁰² не захотела писать.

Да, я обнаружил, что в сб<орни>ке в честь Н. К. Пиксанова нет моей публикации! <...> А в день твоей защиты мне Прийма (по собственной инициативе) сказал: «Вот сегодня утвердили Вашу статью в сборник». Еще раз, Володя, будь здоров!

Обнимаю! В.

Л. 26–27 об.

47. Письмо В. М. Морозова, без даты, конец 1969 — начало 1970 г.

Володя, видел ли в «Лит<ературной> России» (последний № за 1969 год) подборку пародий на тему «У попа была собака»? В числе других «авторов» и Аввакум!¹⁰³

В. <...>

Л. 31.

48. Письмо В. М. Морозова, 11 октября 1970 г.

Дорогой Володя!

Нас — не только меня — очень беспокоит твое здоровье! Очень просим не халтурить! И если надо лежать в больнице, то ты обязан лежать и подчиняться врачам! Учти, что «гусарство», увы, уже не для нас — 6 десятков! <...> Крепко обнимаю! Сарра кланяется! Привет от Гина!

В.

Л. 34.

49. Письмо В. М. Морозова, 23 января 1972 г.

Дорогой Володя!

С наступившим уже (и даже «старым») Новым годом! От души шлем тебе пожелания здоровья и здоровья!

Передал ли тебе Кира Чистов, что я звонил к ним (до тебя не дозво- нился) о праздновании 70-летия В. И. Машезерского — 25 января в 14 ч. на заседании Уч<еного> совета ин<ститу>та (ул. Пушкинская, д. 3).

Получил ли ты книжку Г. Гунна «Печора — золотые берега» (М., «Мысль», 1972), в которой и о тебе идет речь?¹⁰⁴ Если нет, то я могу по- слать тебе, т<ак> к<ак> купил 2-й экз<емпля>р, предназначая его Зы- кову. <...>

В.

Л. 35.

50. Письмо В. М. Морозова, 24 апреля 1972 г.

Дорогой дружище Володя!

От всей души я и Сарра поздравляем тебя с Первوماем и с Днем По- беды! Всего тебе доброго, а главное — здоровья! И еще — с запоздани- ем, но не менее искренне поздравляем с заслуженным-заслуженным званием!¹⁰⁵ Об этом нам сказал брат Сарры Яша — в тот же день, как по- явилось сообщение в «Ленингр<адской> правде». Я передал Геле, и он тебе сразу написал. <...> По поводу присвоения тебе звания хочу напо- мнить, что Николай Матеоренко об этом писал и в «Правду», и в Прези- диум Верх<овного> Совета. Он был особенно рад. Но, увы, 7 мая будет 2 года, как его нет... <...> Володя, учти, что скоро будет 70 лет А. М. Ли- невскому¹⁰⁶ (я точно не знаю — взгляни в «Лит<ературной> энц<икло- педии>»). Если узнаю точную дату, сообщу. Напиши, что делаешь со здоровьем. Обнимаю! Сарра кланяется. А 13 мая 40 лет, как я без ноги.

В.

Л. 37–38 об.

51. Письмо В. М. Морозова, 23 декабря 1972 г.

Дорогой Володя!

Мы с Саррой поздравляем тебя с новым 1973 годом и желаем тебе главного — здоровья и здоровья! Хочется надеяться, что новый год бу- дет лучше минувшего — високосного! <...> Может, надумаешь — при- едешь к нам?

Володя, ты правильно сделал, что снял свою кандидатуру в чл<е- ны>-корр<еспонденты> АН, хотя мне представляется, что твоя канди- датаура здесь была самая соответствующая (и Николай Матеоренко так думал).

Володя, в № 4 «Рус<ской> лит<ературы>» вычитал, что Д. С. Лихачев делал в Пскове доклад о «Теории средневекового смеха в приложении к истории др<евне>рус<ской> лит<ерату>ры». ¹⁰⁷ Где он печатается? Помогите мне его достать.

Крепко обнимаем! С. и В.

Л. 40–41.

52. Письмо В. М. Морозова, 3 июня 1973 г.

Дорогой Володя!

Искренне спасибо за книжку! Возможно, она до нас вообще не дойдет (т<ак> к<ак> Лениздат). Но, откровенно говоря, она мне не понравилась. Вяло написана. Да и непонятно, почему в рассказе о «Слове о погибели Русской земли» не упоминается твоя находка этого памятника? А в отношении Евангелия цар<евны> Софьи просто несправедливое обвинение «оккупантов» в том, что <когда> «возвратили» его, то «на его переплете уже не оказалось драгоценных камней». ¹⁰⁸ Их же не было уже до похищения! И кстати, давно ли это любовников стали называть «любимцами» (это о В. В. Голицине ¹⁰⁹ и Софье)? Против подобного «эвфемизма»: теперь нет слова «любовник» («любовница»), а говорят «друг» — мне приходится воевать со студентами (точнее, со студентками) — слова стесняются, а «дружить» (в их понимании) не стесняются. Хороши «друзья»!

Мы живы, относительно здоровы. Внучка растет (скоро 8 мес<яцев>). Сын прилетел на праздники. А вот работы прибавляется. С одной стороны, меня уже не стали проводить по конкурсу (по возрасту!), а с другой — приходится замещать 3-х человек, которые в больницах — и по-серьезному. В том числе и Гелю. Что с ним будет — не ясно. Начальство твердо решило расстаться с ним, как выйдет из больницы. (Я тебе не писал, думая, что всё обойдется, и потому не хотелось распространяться.) А сейчас явно нужно думать ему куда-то на новое место работы.

Володя, может, у тебя есть что на примете? Но в секторе, прошу тебя, об этом не говорить, разве только Леве и Панченко. ¹¹⁰ Был такой момент, что я думал обратиться к Панченко за помощью, но потом уговорили Гелю лечь в б<ольни>цу. Жена ведь еще осенью уехала от него вместе с дочкой. <...> Не было ли в ИРЛИ обсуждения диссертации Кузьмина? <...>

Володя, посылаю тебе ж<урнал> «Знание — сила». ¹¹¹ Думаю, что у тебя он есть. <...> Вот тут-таки да! Кто такие академики Лаврентьев и Окладников ¹¹² — подробно объясняется, т<ак> к<ак> читатели могут не знать, но «самого Владимира Ивановича Малышева» обязаны знать

без пояснений!¹¹³ Это, Володя, здорово! Крепко обнимаю! Сарра кланяется! Будь здоров! Соберись к нам! Приветы!

Твой В.

Л. 46–47 об.

53. Письмо В. М. Морозова, 8 ноября 1973 г.

Дорогой Володя!

Мы с Саррой сердечно поздравляем тебя с праздником и желаем здоровья и здоровья! Гин передал привет — спасибо! <...> Посылаю тебе вырезки, в т<ом> ч<исле> предотпускные и во время отпуска, которые забыл тебе отдать. Теперь ты настолько популярен, что как ни развернешь газету — «Малышев», хотя бы и с ошибками.

Обнимаю! В.

Л. 50.

54. Письмо В. М. Морозова, 27 апреля 1974 г.

<...> Володя, я написал отклик на твою заметку о Севастьянове¹¹⁴ 13 марта. Но копию письма (хотя и снял ее — от руки ведь) не могу найти. (Найду — вышлю). Посылаю ответ из журнала.

Тут мне рассказывал врач из Беломорска¹¹⁵ (приятель нашего Евсея) неприятную историю. Два года назад в Сумский Посад приезжали из Л<енингра>да 4 чел<овека> «бородатых» и за водку (и за деньги) собрали 10 мешков икон и рукописей, и всё это отправили в Л<енингра>д. Но кто они — никто не знает. А главное в следующем: они откупили рукописи, которые были в Сумпосадской церкви и которые перед уничтожением церкви забрала женщина (имевшая отношение к церкви — из «двадцатки»?) и все годы книги (возможно, и иконы) хранила.¹¹⁶ А мы с тобой об этом не знали. <...> Не могли быть этими «бородатыми» ваши ИРЛИшцы? А из Рус<ского> музея? <...>

Крепко обнимаем! С. и В.

Л. 55–55 об.

55. Письмо В. М. Морозова, 26 августа 1974 г.

Дорогой Володя!

<...> Посылаю тебе кое-какие раньше заготовленные для тебя вырезки, а также копию моего отклика на твое «письмо» в ж<урнал> «Человек и закон» (но я уже посылаю тебе ответ из журнала на этот мой «отклик»). Кстати, у них не было «обзора» откликов и официального ответа на твое письмо?

Володя, приятель моего сына, работающий в Беломорске (от него сведения о приезде в Сум<ский> Посад «бородатых» ленинградцев и вывозе оттуда 10 мешков икон и книг, о чем я писал тебе), сообщил мне, что у его знакомого там есть книга, на которой значится: «Из коллекции наследников купца Филонова».¹¹⁷ Правда, не ясно, рукописная это книга или старопечатная. Но, может, интересна уже сама указанная помета? Фамилия Филонов тебе ничего не говорит? Как ты жив? <...> Будь здоров, дорогой! Сарра кланяется!

Обнимаю! В.

Л. 58–59.

56. Письмо В. И. Малышева, 30 августа 1974 г.

Дорогой Виктор!

Письмо твое со всеми вложениями получил. Спасибо. Мы, конечно, очень заинтересованы, чтобы получить с Севера рукопись. Пусть пришлют мне адрес этого владельца. Геля, кажется, устраивается. Я очень рад, что ты освободился от больницы, береги себя, старики ведь мы стали. Сарра еще молодуха. Ей поклон от меня. Всего хорошего.

В. Малышев.

57. Письмо В. М. Морозова, 7 сентября 1974 г.

Дорогой Володя!

Ты знаешь от Сарры, что я вновь в больнице. Вот уже 2-я неделя. Хорошо еще, что сломал головку бедра той ноги (правой), которой нет. Поэтому когда подправится левая нога (с которой лежал в августе), то я смогу ходить на костылях дома. <...> Но вот меня больше беспокоит твое состояние. Утешать, успокаивать не собираюсь, но все-таки прошу тебя держаться, не сдаваться! <...>

Крепко обнимаю! <...> В.

Л. 60–60 об.

58. Письмо В. И. Малышева, 12 сентября 1974 г.

Дорогой Виктор!

Очень грустно слышать, что ты опять в больнице. Не везет нам. Я тоже чувствую себя весьма плохо, хотя и не нахожусь во власти белых халатов. Поправляйся. Привет от тебя всем передал. Николай¹¹⁸ уехал на юг. Хлопочем ему о докторской за книгу. Живет он хорошо, бодр, здоров, под боком хорошая жинка. Что же еще человеку надо? Зыков нам сильно поднадоел, болтается всё в Ин<ститу>те. Всего доброго. Поправляйся. Сарре поклон. Она у тебя еще молодуха.

59. Письмо В. М. Морозова, 8 октября 1974 г.

Дорогой Володя!

Вчера получил твою открытку. Спасибо! Что же случилось с Демковой? Ее книга, видимо, диссертация?¹¹⁹ Какая? Но особенно нас с Саррой беспокоит твое здоровье. Быть может, следует полежать в больнице, так сказать, профилактически (и, разумеется, подлечиться)?

Ты пишешь, что не пошел на встречу «выпускников». Это каких же — твоих (университетских), т. е. 1939 года? Вот наш выпуск не мог организовать даже выпускной вечер (1940 года), да и после того не было ни одной встречи, хотя несколько выпускников работают (работали?) в ун<иверсите>те.

Выходцев-то¹²⁰ все-таки в ИРЛИ? Правда ли, что Базанов серьезно болен? А младшего Мейлаха¹²¹ уволили?

Я всё забываю тебе сообщить, что в ИРЛИ должен зайти молодой врач (Рывкин Яков Рафаилович) — это приятель нашего Евсея, о котором я тебе писал — он работает в Беломорске (сейчас в Л<енингра>де на военно-мед<ицинских> сборах); от него у меня сведения о делах с рукоп<исными> книгами в Беломорске и в Сумском Посаде. Так вот он должен в ИРЛИ (в твоё хранилище) занести адрес владельца книги — «Из коллекции наследников купца <Филонова>», о которой я тебе писал. Поэтому не удивляйся, если он зайдет и такой адрес оставит.

Володя, что-нибудь предпринято по твоему письму в ж<урнале> «Человек и закон»?

Вот сколько тебе вопросов. <...> Всем приветы!

Обнимаем! С. и В.

Л. 64–65 об.

60. Письмо В. М. Морозова, 9 ноября 1974 г.

Дорогой Володя!

<...> Посылаю копию нашего отклика в «Лит<ературную> газ<ету>»¹²² — пришлось сделать один коллективный (С. М. Лойтер¹²³ — это жена брата М. М. Гина, ее знает Н. Новиков).¹²⁴

Посылаю стр<ани>цу из «Книжного обозрения» (ты не получаешь его). Как тебя прославил на всю Россию тов. Свиридов!¹²⁵ Но это от доброго сердца!

Какие настроения по поводу новых кандидатов в Ак<адемию> наук? Ведь, пожалуй, Бердников¹²⁶ пройдет?

Володя, узнал, что у Л. Я. Резникова (это молодой — для меня! — профессор Петроз<аводского> ун<иверсите>та) есть альбом икон Вааламского монастыря, недавно изданный в Финляндии.¹²⁷ Вероятно, о нем знает М. П. Алексеев, т<ак> к<ак> Резников — его ученик и подо-

печный (защитил докторскую Резников в ИРЛИ). Поэтому, если тебя интересует такой альбом, узнай о нем у Мих<аила> Павл<овича>. (Я по некот<орым> соображениям не хочу обращаться к Резникову).

Мы никак не могли понять из твоих открыток, куда уехал Зыков, пока он сам не написал Гину. Оказывается, в Ишим и только на один год. А потом? В ИРЛИ? И с ним ли новая жена? А как с ее жильем?

Володя, вышел очередной том (24-й) ваших Трудов, посвященный памяти Варвары Павловны. У меня к тебе просьба: если в сборнике что-то есть о сатире, об исследованиях В. П. <Адриановой-Перетц> о сатире, то достань мне оттиски (т<ак> к<ак> весь-то сборник мне не нужен, вероятно).

Кстати, скажу, что теперь в Карельском пед<агогическом> ин<сти-ту>те (после меня) древнерус<скую> лит<ерату>ру читает С. М. Лойтер, потому она и подписала наш отклик в «Л<итературную> г<азету>».

А кто же готовит «Житие» Аввакума в «Литерат<урных> памятниках»? Сарра кланяется!

Обнимаю! В.

Р. S. Дорогой Володя, я никак не могу понять, что у вас произошло с А. Кузьминым: ты о нем ничего не говоришь, да и он как-то обходит мои вопросы о тебе. <...>

Твой В.

Л. 66–67.

61. Письмо В. М. Морозова, 24 ноября 1974 г.

Дорогой Володя!

Я бы очень хотел иметь статью А. М. Панченко о юродстве.¹²⁸ Если будут оттиски (и возможно<сть> будет), то пошли, пожалуйста. <...> ... не видел больше недели внучку. Скучаю без доставляемых ею положительных эмоций — старею! Сарра кланяется! Приветы!

Обнимаю! В.

Л. 68–68 об.

62. Письмо В. М. Морозова, 23 декабря 1974 г.

Дорогой Володя!

С новым 1975 годом! Здоровья тебе желаем и еще раз здоровья! Я хожу на протезе (кость бедра срослась), но приходится одновременно ходить с костылями <...> На улицу не выхожу из-за гололеда. Зато Сарре достается. А ей — «молодушке», по твоему выражению — скоро в январе исполнится 60 лет! Вот! Ждем сына из Минска на этот случай. А пока здесь навещает нас внучка и приносит нам радости.

Кажется, Бердников не прочь в директора ИМЛИ или ИРЛИ? Да, Володя, прошел вторым чл.-корром Г. В. Степанов¹²⁹ — это тоже наш — Готя Степанов — испанист. С ним я виделся в последний раз на твоей защите.

Т. В. Старостина видела книгу (рукописную), о кот<орой> я писал тебе — из Беломорска — и собиралась описать ее вам в сектор.¹³⁰

Обнимаем! С. и В. <...>

Л. 69.

63. Письмо В. М. Морозова, 10 октября 1975 г.

Дорогой Володя!

<...> Как юбилей Ак<адемии> наук? Тебе не «подбросили» чего-либо в этой связи? Да, приобрел я 2-хтомник Ир<аклия> Андроникова, где он перепечатал и статью о тебе.¹³¹ А в «Рус<ской> лит<ературе>» прочел (№ 3) отчет о юбилее твоего «древлехранилища».¹³² Ты совсем стал «персоной», к которой шлют «послания»! По-серьезному, Володя, мы тут говорили с Саррой: ты человек счастливый, т<ак> к<ак> уже при жизни все тебя «признали», уважают и привечают! Этого всего тебе желал Николай Матеоренко! <...>

Л. 78–79 об.

64. Письмо В. М. Морозова, 3 ноября 1975 г.

Дорогой Володя!

Сердечно поздравляем тебя и шлем наилучшие пожелания доброго здоровья! <...> Володя, не проходит недели, чтобы не встретить твое имя в печати! (Вот был бы рад Матеоренко!) Тебе надо иметь спец<и-ального> секретаря!

Надеюсь, Паша Ш<и>рмаков (кстати, он был на твоём курсе — учился?) дал тебе его заметку с фотогр<афией> в газ<ете> «Лит<ературная> Россия»?¹³³

В ж<урнале> «В мире книг» № 10 есть «книговедческое обозрение» (за псевдонимом «Книговед») изданий др<евне>рус<ских> рукописей и их собирания. Речь идет и о тебе как собравшем в Пушдоме «более 5 000 единиц хранения». Упоминается сб<орник> «Рукописное наследие Древней Руси»,¹³⁴ изд<анный> «в честь 60-летия В. И. Малышева» с перечислением авторов сб<орни>ка (с. 84).

Олег Ларин. В ритме Пинеги. М., изд. «Мысль», 1975. На стр. 97 (-98) приводится твой разговор с Ив<аном> Зах<аровичем> Шехиным: на твоё замечание, что тамошние др<евне>рус<ские> рукописи в Пуш<кинском> Доме занимают 2-е место после Карельского, Шехин

отвечает, что могли быть и на 1 место, плохо искали ваши ученые! Был такой разговор?¹³⁵ <...>

Крепко обнимаем! Приветы! Не хворай. С. и В.

Л. 80—81 об.

65. Письмо В. М. Морозова, 24 февраля 1976 г.

Дорогой Володя!

<...> Ченцов стареет, брат. Я писал ему о Толе Кальнере, а он не помнит. Учились ведь на одном курсе, правда, мы с нем<ецкого> отд<еления> перешли на русское, а Толя остался на нем<ецком>. И помнишь ли ты, что они, т. е. Толя, Бычковский, Дима Фролов и некот<орые> др<угие>, кончали на год раньше, т. е. в 1939 году по разрешению ВКВШ,¹³⁶ т<ак> к<ак> в следующем 1940 году, дескать, повысятся требования к выпускникам ун<иверсите>та и могут оказаться не в состоянии сдать госуд<арственные> экзамены! И это ВКВШ учел, и они кончали в один год с тобой!

Да, будучи в Л<енингра>де, я звонил Марии Семеновне.¹³⁷ Очень рада была поговорить, но зайти мы уже не успели. Жалуются на глаза — последний раз составила расписание на филфаке. <...>

Обнимаю! В.

Л. 86—87 об.

66. Письмо В. М. Морозова, 12 марта 1976 г.

Дорогой Володя!

Мы с Саррой намерены тебя ругать — и ругать последними словами. Что это у тебя за настроения такие — «последний год живу», «доживу ли до очередного дня рождения» (это ты писал еще летом). В самом деле, что ты «складываешь лапки»? Понятно, что болезнь не может радовать и улаживать. Но ведь и предаваться настроениям, подобным твоему, нельзя. Именно нельзя! Как бы ни было тяжело и тягостно, но жизнь только один раз! И не только для самого живущего, но и для его близких, друзей! Поэтому прав Расул Гамзатов, который призывает: «не теряйте друзей!»¹³⁸ Я тебе должен сказать, что мне очень не хватает таких моих друзей, как Сократ (ты ведь его немного знал, он погиб в блокаде), В. Дмитриченко,¹³⁹ Николай Матеоренко (хотя он и жил далеко, да и долго болел).

Сарра упрекает и меня в том, что у меня мало жажды жизни. Но я с ней не согласен. И это, я думаю, доказывается тем, что и в 1972 году (когда порвал связки на ноге — здоровой), и в 1974 году, когда поломал головку культи, — я обманул врачей! И в первом случае, оказывается, они не верили, что я смогу ходить, и во втором случае не надеялись, что

бедро срастется (кстати сказать, поэтому даже не стали гипсовать бедро, чтобы «зря» не утруждать меня). Правда, всю прошлую зиму и весну до середины лета я проболел и сейчас хожу с костылями. Но все-таки хожу! А эту зиму (тьфу, тьфу) даже не гриппую!

Честное слово, Володя, выбрось ты из головы всякие дурные мысли. Умереть успеем! Есть еще у нас здесь дела! И это не простое «бодрячество», а и по существу: за тобой летопись жизни и творчества Аввакума!¹⁴⁰ И без тебя еще — ох как долго! — никто ее не сделает. А ты обязан ее завершить. Вот это был бы настоящий итог твоей собирательской и исследовательской работы. <...>

Володя, мы мало виделись, и потому я не успел тебя спросить: как ты сам и другие древники относитесь к книге Ол<жаса> Сулейменова «Аз и Я»?¹⁴¹ Мне передавали (со слов Балашова),¹⁴² что его (Сулейменова) очень критикует Гумилев¹⁴³ за «накладки» в части используемых им тюркизмов (я уже не говорю о «лихом» тоне, с каким он пишет о своих «оппонентах», не только о Д. С. Лихачеве, но даже М. П. Алексева задел). Однако сам материал и постановка вопроса о тюркизмах, хотя и не новая, представляется интересной и даже плодотворной. Но это с точки зрения такого профана, как я. А как к книге отнеслись специалисты? <...>

Почему в «Вопросах литературы» — № 1 за 1976 год — с опозданием на год сообщается о 25-летию твоего Древлехранилища? Кто этот Зайцев¹⁴⁴ (автор сообщения)?

Скоро защита А. Кузьмина¹⁴⁵ — 22 или 29? Как настроение?

Володя, ты, вероятно, знаешь (и имеешь?) повесть (или рассказ) Юрия Нагибина «Огненный протопоп», напечатанную в ж<урнале> «Дружба народов» 1975, № 4? На эту повесть (и другие повести Нагибина о писателях прошлого) напечатана рецензия М. Бойко «Приближаясь к протопопу» в ж<урнале> «Литературное обозрение», 1973, № 1, стр. 34–37. Полемизируя с другими повестями Нагибина, «Огненный протопоп» Бойко признает убедительным.

Будь здоров, дружище! И, пожалуйста, не хандри!

Обнимаю! В.¹⁴⁶

Л. 88–93 об.

67. Письмо В. М. Морозова, 1 апреля 1976 г.

Дорогой Володя!

Посылаю вырезку из газ<еты> «Сов<етская> культура».¹⁴⁷ Как бы не пропала коллекция, о которой там говорится. Или ты о ней знаешь?! Что нового? Мы живы-здоровы, чего от души тебе желаем! <...>

Обнимаем тебя! <...> Твои С. и В. <...>

Р. С. Что нового в Пушдоме?

Р. S. S. Позвонил А. П. Разумовой,¹⁴⁸ передал от тебя благодарность и просьбу продолжить «воспитательную работу», на что она ответила, что «объект» не поддается «воспитанию».¹⁴⁹ Привет тебе от А. П. <Разумовой>!

В.

Л. 94–95.

68. Письмо В. И. Малышева, 8 апреля 1976 г.¹⁵⁰

Дорогой Виктор!

Спасибо за письмо. Я с 3 апреля нахожусь в больнице, готовлюсь к операции. Чувствую себя очень плохо. На твои вопросы ответить сейчас не могу. Всего хорошего. Сарре поклон.

В. Малышев.

Комментарии

- ¹ ЛВО — Ленинградский военный округ.
- ² Константин Дмитриевич Митропольский (1893–1983) — ректор Карело-Финского университета в августе 1941 — августе 1945 гг., кандидат педагогических наук. После отъезда из Петрозаводска работал в университетах Берлина и Вильнюса.
- ³ Речь идет о статье, посвященной экспедициям В. И. Малышева в Поморье в 1940 и 1941 гг.: *Малышев В. И. Памятники древней культуры // Ленинское знамя* (газета). Петрозаводск, 1946. 24 августа № 169.
- ⁴ Василий Иванович Алатырев (1908–1984) — кандидат филологических наук, лингвист, специалист по удмуртскому и другим финно-угорским языкам; в 1938–1955 гг. преподавал в вузах Петрозаводска. Как следует из этого письма, он приглашал В. И. Малышева читать курс палеографии в Карело-Финском университете.
- ⁵ Яков Соломонович Лурье (1921–1996) — доктор филологических наук, профессор, исследователь древнерусской литературы, сотрудник Пушкинского Дома (1957–1982). Вероятно, хлопоты В. И. Малышева имели успех: «Летом 1952 Я. С. <Лурье> ездил в Петрозаводск, читал в Педагогическом институте лекции заочникам» (*Ганелина И. Е. Я. С. Лурье: история жизни // In memoriam: Сборник памяти Я. С. Лурье*. СПб.: Феникс; [Париж]: Athenium, 1997. 1997. С. 19).
- ⁶ Раиса Николаевна Миролубова (1899–1992) — заведующая кафедрой языка и литературы Карело-Финского государственного учительского (позднее — педагогического) института, автор ряда публикаций о творчестве русских писателей XIX–XX вв.

- ⁷ Василий Григорьевич Базанов (1911–1981) — доктор филологических наук, профессор, член-корреспондент АН СССР (1962), литературовед, фольклорист; в 1930–1950-е гг. работал в Петрозаводске в вузах и в академическом институте; сотрудник (1945–1981) и директор (1965–1975) Пушкинского Дома.
- ⁸ Моисей Михайлович Гин (1919–1984) — доктор филологических наук, профессор Петрозаводского государственного университета, специалист по творчеству Н. А. Некрасова.
- ⁹ Николай Кирьякович Пиксанов (1878–1969) — доктор филологических наук, литературовед, член-корреспондент АН СССР (1931), сотрудник Пушкинского Дома (1932–1942, 1948–1954).
- ¹⁰ Николай Ильич Ченцов (1905–?) — однокурсник В. М. Морозова по ЛГУ; поддерживал дружеские отношения с В. И. Малышевым и В. М. Морозовым.
- ¹¹ В. М. Морозов хотел вернуть В. И. Малышеву журналы, которые тот брал для него в БАН, на вокзале в Ленинграде.
- ¹² Т. е. В. Г. Базанов.
- ¹³ Анатолий Михайлович Кальнер (1913–?) — однокурсник В. М. Морозова по филологическому факультету ЛГУ, учился на немецком отделении. Друг В. М. Морозова и В. И. Малышева.
- ¹⁴ Речь идет о статье В. М. Морозова, посвященной рецензиям В. Г. Белинского, которую В. М. Морозов упоминал в своем более раннем письме (22 июня 1953 г.): «Не передавал ли чего нового о статье моей Мих<аил> Павл<ович> Алексеев?» (л. 22). Михаил Павлович Алексеев (1896–1981) — доктор филологических наук, академик АН СССР (1958), сотрудник ИРЛИ (1934–1941, 1942–1981), специалист по творчеству А. С. Пушкина.
- ¹⁵ В. И. Малышев просил В. М. Морозова сообщать ему библиографические сведения о публикациях с упоминанием протопопа Аввакума, в том числе в газетах и журналах. В 1954 г. В. И. Малышев опубликовал библиографию изданий сочинений протопопа Аввакума и литературы о нем 1917–1953 гг. (ТОДРЛ. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1954. Т. 10. С. 435–446).
- ¹⁶ Хайрулла Хабибуллович Махмудов (1909–1983) — доктор филологических наук, профессор; выпускник филологического факультета ЛГУ (1937), окончил аспирантуру по кафедре русско-славянской филологии ЛГУ (1940), заведовал кафедрой русского языка (1942–1962) и кафедрой русской филологии (1962–1983) в Казахском государственном университете (Алма-Ата); специалист в области русского и тюркского языкознания, занимался проблемой тюркизмов в памятниках древнерусской письменности. Приятель В. М. Морозова и В. И. Малышева по ЛГУ. В переписке они именуют его Семеном Михайловичем.
- ¹⁷ Сарра Мироновна Зеликина (1915–2004) — жена В. М. Морозова, кандидат биологических наук, работала в Алма-Ате и в Петрозаводске.
- ¹⁸ См. комментарий 13.

- ¹⁹ Борис Иванович Бурсов (1905–1997) — доктор филологических наук, в ИРЛИ работал в 1938–1941, 1947–1961 гг.; Михаил Павлович Алексеев (см. комментарий 14); Павел Наумович Берков (1896–1969) — доктор филологических наук, в ИРЛИ работал в 1936–1939 и по совместительству в 1944–1969 гг.; Дмитрий Сергеевич Лихачев (1906–1999) — доктор филологических наук, академик АН СССР (1970), в ИРЛИ работал в 1938–1999 гг.; Борис Викторович Томашевский (1890–1957) — доктор филологических наук, в ИРЛИ работал в 1929–1931 (или 1932), 1940–1941, 1945–1957 гг.
- ²⁰ Кирилл Васильевич Чистов (1919–2007) — доктор исторических наук, член-корреспондент АН СССР (1981), фольклорист. В 1947–1961 гг. работал в Петрозаводске, возглавлял сектор литературы в академическом институте, читал лекции в Петрозаводском университете; в 1961–1990 гг. руководил отделом восточнославянской этнографии Института этнографии АН СССР.
- ²¹ Вероятно, речь идет о «письме в редакцию» Д. Лихачева, А. Морозова, Н. Воронина и А. Югова «Нельзя так относиться к памятникам народного зодчества» (Литературная газета. 1955. 15 января).
- ²² Кандидатскую диссертацию на тему «Русский прогрессивный журнал “Финский вестник”» В. М. Морозов защитил в ЛГУ в 1961 г.
- ²³ Русская повесть XVII века / Сост. М. О. Скрипиль. М.: ГИХЛ, 1954.
- ²⁴ Труды Отдела древнерусской литературы. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1940. Т. 4.
- ²⁵ В 4-м томе ТОДРЛ опубликована статья В. И. Мальшева «Сведения о собрании рукописей и старопечатных книг в некоторых городах северных областей» (с. 247–253).
- ²⁶ Александр Сергеевич Орлов (1871–1947) — доктор филологических наук, академик АН СССР (1931), исследователь древнерусской литературы, создатель Отдела (Сектора) древнерусской литературы в Пушкинском Доме и первый его заведующий (1932–1947). В 4-м томе ТОДРЛ опубликована его статья «Гистория об Илье Муромце и Соловье Разбойнике» (с. 241–246).
- ²⁷ Варвара Павловна Адрианова-Перетц (1888–1972) — доктор филологических наук, член-корреспондент АН СССР (1943), исследователь древнерусской литературы, заведующая Отделом древнерусской литературы Пушкинского Дома (1947–1954). В 4-м томе ТОДРЛ опубликована ее статья «Из сатирической литературы XVIII в. Сатира на Феодосия Яновского» (с. 199–206).
- ²⁸ Т. е. К. В. Чистову.
- ²⁹ *Мальшев В. И.* Заметки о рукописных собраниях Петрозаводска и Тобольска // ТОДРЛ. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1947. Т. 5. С. 149–158.
- ³⁰ Алексей Алексеевич Сидоров (1891–1978) — доктор искусствоведения, член-корреспондент АН СССР (1946), специалист по книжному искусству.
- ³¹ Рукописное Евангелие, изготовленное в конце XVII в. царевной Софьей Алексеевной для своего фаворита В. В. Голицына. В XIX в. Евангелие находилось в библиотеке Спасо-Преображенского монастыря (Строкиной пусты-

ни) в Каргополе, в начале XX в. — в древлехранилище при Братском Назарьевском доме в Петрозаводске. После Второй мировой войны оно оказалось в Петрозаводском государственном университете, откуда в 1954 г. поступило в Древлехранилище Пушкинского Дома (Карельское собрание, № 241, XVII в., в лист, 486 л., полуустан).

- ³² Информация не имеет под собой основания. Феофан Прокопович (1681—1736) — церковный деятель, писатель.
- ³³ Вероятно, В. И. Малышев просил откликнуться на его письмо в редакцию о необходимости организации в Москве группы по изучению древнерусской литературы (*Малышев В. И.* Назревшая необходимость // Литературная газета. 1955. 1 марта. № 26).
- ³⁴ Никита Александрович Мещерский (1906—1987) — доктор филологических наук, специалист по истории древнерусского языка и письменности, в 1954—1963 гг. являлся заведующим кафедрой русского языка, а в 1955—1959 гг. — деканом филологического факультета в педагогическом институте Петрозаводска; в 1963—1982 гг. работал на кафедре русского языка филологического факультета ЛГУ, долгое время заведовал этой кафедрой.
- ³⁵ *Соболевский А. И.* Переводная литература Московской Руси XIV—XVII веков: Библиографические материалы. СПб.: Тип. Имп. Акад. наук, 1903. О возможности приобрести эту книгу в Петрозаводске В. М. Морозов сообщил в письме от 4 февраля 1955 г.
- ³⁶ Алексей Сергеевич Бушмин (1910—1983) — доктор филологических наук, академик АН СССР (1979), специалист по русской литературе XIX—XX вв.; работал в ИРЛИ в 1948—1983 гг.; в 1955—1965, 1977—1983 гг. — директор ИРЛИ.
- ³⁷ Александр Хаимович Горфункель (1928—2020) — доктор философских наук, историк древнерусской и европейской книги, в 1954—1956 гг. преподавал в педагогическом институте Петрозаводска.
- ³⁸ Т. е. Х. Х. Махмудов (см. комментарий 16).
- ³⁹ Лев Александрович Дмитриев (1921—1993) — доктор филологических наук, член-корреспондент АН СССР (1984), историк древнерусской литературы, сотрудник Пушкинского Дома (1953—1993).
- ⁴⁰ Александр Иванович Кузьмин (1916—2010) — доктор филологических наук, выпускник филологического факультета ЛГУ, музейный работник, в 1963—1986 гг. работал в ИМЛИ им. А. М. Горького, писатель, близкий друг В. И. Малышева со студенческих лет, автор воспоминаний о нем — «Наш Володя».
- ⁴¹ Иван Михайлович Губарев (1917—?) — выпускник филологического факультета ЛГУ (1941), специалист по творчеству Н. В. Гоголя. Согласно письмам В. М. Морозова к В. И. Малышеву, И. М. Губарев совершил в молодости какой-то непорядочный поступок по отношению к А. И. Кузьмину. В 1959 г. И. М. Губарев прошел по конкурсу на должность старшего преподавателя кафедры литературы Петрозаводского государственного университета, опередив по баллам уже работавшего в этой должности В. М. Морозова. По-

- следний временно остался без работы, а И. М. Губарев проработал в Петрозаводском университете до 1964 г., после чего уехал из Петрозаводска.
- ⁴² *Окладников А. П.* Из прошлого Приангарья // Наука и жизнь. 1959. № 4. С. 60–64. На с. 60–61 находится раздел «Аввакумова башня» и помещен рисунок с изображением башни Братского острога.
- ⁴³ Федор Яковлевич Прийма (1909–1993) — доктор филологических наук, работал в ИРЛИ в 1945–1946 и 1951–1990 гг.: в 1965–1978 гг. — заместитель директора, в 1975–1977 гг. — и. о. директора, в 1978–1986 гг. — заведующий Отделом новой русской литературы.
- ⁴⁴ В 13-м томе собрания сочинений В. Г. Белинского (*Белинский В. Г.* Полное собрание сочинений: В 13 т. М.: Изд-во АН СССР, 1959. Т. 13: *Dubia*) опубликованы тексты, приписываемые писателю предположительно (*Dubia*). В комментариях к отдельным текстам (№ 28, 42 и 92) составитель издания Ф. Я. Прийма использовал атрибуции, предложенные В. М. Морозовым.
- ⁴⁵ Белла Ефимовна Чистова (1921–1999) — кандидат филологических наук, специалист по немецкой литературе, жена К. В. Чистова.
- ⁴⁶ *Оксман Ю. Г.* Летопись жизни и творчества В. Г. Белинского. М.: ГИХЛ, 1958. Ю. Г. Оксман поставил под сомнение предложенную В. М. Морозовым атрибуцию Белинскому анонимных рецензий в «Отечественных записках» и «Финском вестнике» (с. 569, 573).
- ⁴⁷ «Выговцы» — старообрядцы Выго-Лексинского общежительства (конец XVII — середина XIX в.), находившегося в Повенецком уезде Олонецкой губернии (совр. Медвежьегорский район Республики Карелия). В 1960 г. В. И. Малышев в журнале Пушкинского Дома опубликовал статью, посвященную «Исповеди» выговского наставника Ивана Филиппова (*Малышев В. И.* Кто был автором «Исповеди», приписываемой Ивану Акиндину // Русская литература. 1960. № 3. С. 192–194). Вероятно, в 1959 г. В. И. Малышев предлагал эту статью в журнал Петрозаводского университета, чем и вызвана реплика В. М. Морозова.
- ⁴⁸ Т. е. М. П. Алексееву (см. комментарий 14).
- ⁴⁹ Вероятно, это отклик на статью: *Малышев В. И.* Сохранить память о Пустозерске // Советская Россия (газета). 1960. 30 января. № 25.
- ⁵⁰ Татьяна Владимировна Старостина (1916–2003) — преподаватель кафедры отечественной истории Петрозаводского государственного университета, археограф, источниковед, специалист по русскому Средневековью. В фонде В. И. Малышева в РО ИРЛИ (ф. 494, оп. 2, № 1167) имеются четыре письма Т. В. Старостиной к В. И. Малышеву (1960–1975 гг.).
- ⁵¹ А. И. Кузьмин (см. комментарий 40).
- ⁵² Мария Ивановна Малышева (1912–1960).
- ⁵³ Т. е. И. М. Губарев (см. комментарий 41).
- ⁵⁴ Речь идет о защите кандидатской диссертации А. И. Кузьмина «К истории русской демократической литературы XVIII в. (Творчество В. Г. Вороблевского)».

- ⁵⁵ Мамой В. И. Малышев называл свою мачеху Александру Александровну, с которой жил вместе в небольшой квартире на Торжковской улице до ее кончины. Родная мать В. И. Малышев умерла, когда ему было всего три года.
- ⁵⁶ Эйно Генрихович Карху (1923–2008) — доктор филологических наук, специалист по истории литературы Финляндии и Карелии, в 1960–1988 гг. заведовал сектором литературы в ИЯЛИ Карельского филиала АН СССР.
- ⁵⁷ Виктор Иванович Машезерский (1902–1977) — кандидат исторических наук, в Карельском научно-исследовательском институте культуры (позднее институт вошел в систему АН СССР) в разные годы занимал должности директора, заведующего сектором истории; в 1946–1949 гг. являлся ученым секретарем КФНИБ АН СССР.
- ⁵⁸ Николай Федорович Бельчиков (1890–1979) — доктор филологических наук, профессор, член-корреспондент АН СССР (1953), директор ИРЛИ в 1949–1955 гг., с 1955 г. работал в ИМЛИ им. А. М. Горького.
- ⁵⁹ Николай Калинникович Гудзий (1887–1965) — доктор филологических наук, академик АН УССР (1945), исследователь древнерусской литературы, русской литературы Нового времени, украинской литературы; работал в МГУ, в ИМЛИ им. А. М. Горького.
- ⁶⁰ Белла (Бася) Наумовна Капелюш (1919–2002) — младший научный сотрудник РО ИРЛИ, занималась научным описанием рукописей и фондов писателей XIX в.
- ⁶¹ Артамон Сергеевич Матвеев (1625–1682) — государственный деятель, при царе Алексее Михайловиче ближний боярин, стоял во главе Малороссийского, а потом Посольского приказов. После смерти Алексея Михайловича подвергся опале и был сослан с семьей в Пустозерск, потом, в 1680 г., на Мезень; погиб в Москве во время Стрелецкого бунта. Его сын Андрей Артамонович Матвеев (1666–1728) находился в ссылке вместе с отцом; впоследствии — двинский воевода, русский дипломат в европейских столицах, сенатор, президент Юстиц-коллегии; в 1715 г. в Австрии пожалован титулом графа. Андрей Поборский — польский шляхтич, учитель Андрея Артамоновича, находившийся со своим воспитанником в ссылке. Сведения об этих лицах интересовали В. И. Малышева в связи с изучением пустозерского периода в жизни протопопа Аввакума.
- ⁶² Обращение к Т. В. Старостиной объясняется тем, что она интересовалась личностью Артамона Матвеева и посвятила ему статью: *Старостина Т. В.* Об опале А. С. Матвеева в связи с сыскным делом 1676–1677 гг. о хранении заговорных писем // Ученые записки Карело-Финского государственного университета. 1947. Т. 2. Вып. 1: Исторические и филологические науки. С. 44–89. В письме к В. И. Малышеву от 29 ноября 1963 г. Т. В. Старостина сообщила, что в своих выписках из архивных источников ничего об Андрее Поборском не нашла, а в сведениях о нем опиралась только на опубликованные «Записки Андрея Артамоновича Матвеева» (РО ИРЛИ, ф. 494 (В. И. Малышев), оп. 2, д. 1167, л. 2 об.).
- ⁶³ Слова «биография его» приписаны над строкой.

- ⁶⁴ Лидия Михайловна Верюжская (1906—?) — в 1946—1973 гг. работала в архиве Карело-Финской научно-исследовательской базы АН СССР (ныне — Карельский научный центр РАН), где занимала должности заведующей и старшего лаборанта.
- ⁶⁵ Т. е. к В. И. Машезерскому.
- ⁶⁶ Передача рукописного собрания из Петрозаводска в ИРЛИ состоялась в 1954 г.
- ⁶⁷ Самуил Семенович Шлеймович (1900 — после 1953) — петрозаводский библиограф, краевед, составитель нескольких библиографических указателей («Фольклор Карело-Финской ССР», «Карелия в художественной литературе» и др.); в 1918—1929 гг. работал в редакциях петрозаводских газет, в 1932—1941 и 1948—1953 гг. — заведующий издательского отдела Карело-Финской научно-исследовательской базы.
- ⁶⁸ Андрей Исаевич Андрияйнен (1907—1982) — кандидат исторических наук, научный сотрудник сектора истории ИЯЛИ КарНЦ РАН. В августе 1941 г. участвовал в эвакуации Института в Сыктывкар.
- ⁶⁹ В действительности архив был эвакуирован в г. Кадников Вологодской области — об этом В. И. Малышеву сообщила Л. М. Верюжская в письме от 3 апреля 1963 г. (РО ИРЛИ, ф. 494 (В. И. Малышев), оп. 2, д. 282, л. 3).
- ⁷⁰ Александр Александрович Зимин (1920—1980) — доктор исторических наук, исследователь русского Средневековья. 27 февраля 1963 г. в Отделе древнерусской литературы Пушкинского Дома он выступил с докладом «К изучению “Слова о полку Игореве”», в котором изложил свою гипотезу о позднем (XVIII в.) происхождении памятника.
- ⁷¹ Кузьмин А. И. Паруса, изорванные в клочья. М.: Детгиз, 1963. Книга посвящена походу русской эскадры вокруг Европы и Чесменскому бою, в котором русский флот одержал победу над турецким (1770).
- ⁷² Некоторых героев этой повести А. И. Кузьмин наделил именами своих знакомых по ЛГУ: Владимир Малышев и Миронов — храбрые матросы на линейном корабле «Святой Евстафий», Ванька Губарев — трус и предатель, которого повесили на корабле за воровство.
Сергей Александрович Миронов (1910—1998) — специалист по германскому языкознанию; выпускник немецкого отделения филологического факультета ЛГУ (1937), кандидат филологических наук (1940), сотрудник Военного института иностранных языков (1945—1953), старший научный сотрудник Сектора германских языков Института языкознания АН СССР (с 1956). О И. М. Губареве см. комментарий 41.
- ⁷³ Теплов Е. Ф. (? — 1975) — кандидат филологических наук, работал на кафедре русского языка Петрозаводского государственного университета.
- ⁷⁴ Анатолий Сидорович Бондарчук (1921 — после 2012) — уроженец Винницкой области (Украина), врач, во время войны 1941—1945 гг. четыре года провел в плену, о котором рассказал в своей книге «Записки бывшего военнопленного» (Петрозаводск: ПетрГУ, 1995); после войны работал в больни-

цах Пудожа и Петрозаводска, доцент кафедры общей и факультетской хирургии Петрозаводского университета.

- ⁷⁵ Об истории поисков В. И. Малышевым брата Николая см. выше в тексте предисловной статьи.
- ⁷⁶ Древнерусские рукописи Пушкинского Дома (обзор фондов) / Составил В. И. Малышев. М.; Л.: Наука, 1965.
- ⁷⁷ Иван Сергеевич Лешуков — капитан стрелецкого стрелянного полка, в марте 1682 г. руководил сыском в Пустозерске по поводу распространения Аввакумом писаний против царя, а в апреле — казнью Аввакума. Эти сведения о роли Лешукова в пустозерских событиях 1682 г. ввел в научный оборот В. И. Малышев (см.: *Малышев В. И.* Заметки о протопопе Аввакуме (1. Кто казнил Аввакума. 2. Пустозерская легенда о пророчицании Аввакума в записи XVIII в.) // Русская литература. 1965. № 4. С. 160—162).
- ⁷⁸ Николай Герасимович Матеоренко (1912—1970) — друг В. И. Малышева и В. М. Морозова со времени обучения на филологическом факультете ЛГУ; работал корреспондентом газеты «Известия»; в 1960-е гг. жил в Киеве.
- ⁷⁹ Энгельс Гаврилович Зыков (1934—1978) — кандидат филологических наук, учился в ЛГУ и Софийском университете, специалист по древнеболгарской и древнерусской литературе, аспирант Д. С. Лихачева; в 1963—1973 гг. преподавал в Карельском государственном педагогическом институте (в 1968—1971 гг. — декан филологического факультета).
- ⁸⁰ Рецензия Э. Г. Зыкова была опубликована гораздо позднее: Север. 1967. № 1. С. 159.
- ⁸¹ *Малышев В. И.* Усть-цилемские рукописные сборники XVI—XX вв. / ИРЛИ РАН. Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1960. 216 с.
- ⁸² Иракий Луарсабович Андроников (1908—1990) — доктор филологических наук, литературный критик, писатель.
- ⁸³ Т. е. Д. С. Лихачева.
- ⁸⁴ В своих воспоминаниях о войне А. С. Бондарчук указывает другую фамилию этого врача — Малыш Феодосий Васильевич (*Бондарчук А. С.* Записки бывшего военнопленного. Петрозаводск, 1995. С. 49).
- ⁸⁵ *Морозов В.* Памятники древней культуры Карелии // Ленинская правда (газета). Петрозаводск, 1965. 27 июля. № 175.
- ⁸⁶ В. И. Малышев сообщал о смерти своей мамы (мачехи) Александры Александровны.
- ⁸⁷ См. комментарий 80.
- ⁸⁸ Т. е. Э. Г. Зыков.
- ⁸⁹ Михаил Борисович Храпченко (1904—1986) — доктор филологических наук, академик АН СССР (1966), в 1967—1986 гг. являлся академиком-секретарем Отделения литературы и языка АН СССР.
- ⁹⁰ «Никто не покушается на старинные рукописные книги. Но если их не собирать, не выискивать, не беречь, они пропадут, погибнут. С 1949 года один из лучших знатоков древней русской литературы, научный сотрудник Пушкин-

- ского дома Академии наук СССР Владимир Иванович Малышев начал выезжать в северные районы страны — на Печору, в Усть-Цильму, на Пижму. И за шестнадцать лет увеличил собрание древнерусских рукописей института более нежели в сто раз, раздобыв около трех с половиною тысяч ценнейших манускриптов, в том числе сочинения древней литературы, никому не известные!» (Андроников И. Хранители культуры // Литературная газета. 1966. 16 июня. № 70. С. 1).
- ⁹¹ Рябкин Г., Шевелев Э. Три прогулки по Большому проспекту с некоторыми отступлениями в сторону // Известия (газета). 1967. 19 января. № 16. С. 5—6. В статье, посвященной ресторанам, кафе и магазинам Большого проспекта Петроградской стороны, упоминается ресторан «Приморский», основанный ресторатором Чвановым. Авторы статьи считают, что ресторан не сохранил тех традиций, которые существовали во времена посещения его Горьким, Куприным, Шалапиным, Блоком.
- ⁹² Малышев В. И. Исследования и разыскания по литературному наследию Древней Руси: Реферат о работах, представленных на соискание ученой степени доктора филологических наук по совокупности трудов / ЛГУ. Л.: Б. и., 1967. 52 с.
- ⁹³ Леонид Яковлевич Резников (1919—1992) — доктор филологических наук, литературовед, специалист по творчеству А. М. Горького, в 1956—1982 гг. преподавал в Петрозаводском государственном университете.
- ⁹⁴ Евсей Викторович Морозов (р. 1947) — сын В. М. Морозова; доктор физико-математических наук, главный научный сотрудник Института прикладных математических исследований Карельского научного центра РАН, профессор Петрозаводского государственного университета.
- ⁹⁵ Евгений Иванович Осетров (1923—1993) — писатель и литературный критик, популяризатор русской культуры, библиофил. О какой публикации Е. И. Осетрова о В. И. Малышеве идет речь, выяснить не удалось.
- ⁹⁶ Речь идет об издании: От «Слова о полку Игореве» до «Тихого Дона»: Сборник статей к 90-летию Н. К. Пиксанова. Л.: Наука, 1969. В. М. Морозов отправлял в этот сборник свою статью, но она не была опубликована (см. его письмо от 9 ноября 1969 г. (№ 46)).
- ⁹⁷ Из письма В. М. Морозова от 9 ноября 1969 г. выясняется, что это была диссертация о «народниках». К этой категории может быть отнесена только одна диссертация, защищенная в ИРЛИ в 1969 г. (9 октября): Панкратьев Ф. В. Русская деревня в творчестве Н. В. Успенского: Автореферат дис. на соискание ученой степени канд. филол. наук. Л., 1969. 21 с.
- ⁹⁸ В мае 1967 г. в ЛГУ М. М. Гин защитил докторскую диссертацию на тему «Проблемы реализма поэзии Н. А. Некрасова», однако еще и в ноябре 1969 г. из ВАКа не было получено подтверждения. Согласно данному письму, В. И. Малышев пытался ходатайствовать за М. М. Гина.
- ⁹⁹ Илья Захарович Серман (1913—2010) — доктор филологических наук, специалист по русской литературе XVIII—XX вв., в 1956—1976 гг. работал в Пушкинском Доме.

- ¹⁰⁰ Александр Иванович Ревякин (1900–1983) — доктор филологических наук, профессор МГПИ им. В. И. Ленина, специалист по русской литературе XIX в., председатель экспертной комиссии ВАКа при Министерстве высшего и среднего специального образования СССР.
- ¹⁰¹ Корней Иванович Чуковский (1882–1969) — литературовед, детский писатель, исследователь творчества Н. А. Некрасова.
- ¹⁰² Клара Владимировна Зенкова (р. 1934) — кандидат филологических наук, специалист по русской литературе XIX в., в 1960-е — нач. 2000-х гг. работала на кафедре литературы Карельского государственного педагогического института.
- ¹⁰³ В указанном номере «Литературной газеты» (№ 52 (364) за 26 декабря 1969 г.) на с. 21 опубликована подборка пародий поэта и художника Юрия Матвеева. Пародии должны «показать, как тот или иной литератор выполнил бы сочинение “на заданную тему” в своем стиле и духе». «Заданной темой» послужило стихотворение «У попа была собака», а в числе пародируемых писателей выбраны протопоп Аввакум, Гораций, Беранже, Ломоносов и Маяковский.
- ¹⁰⁴ В. И. Малышеву в этой книге посвящен очерк «Усть-цилемское рукописное собрание» (с. 94–101). Г. П. Гунн является также автором неопубликованных воспоминаний о В. И. Малышеве (машинопись хранится в Древлехранилище Пушкинского Дома).
- ¹⁰⁵ В 1972 г. В. И. Малышев был удостоен звания «Заслуженный деятель науки РСФСР».
- ¹⁰⁶ Александр Михайлович Линеvский (1902–1985) — кандидат исторических наук, археолог, этнограф, фольклорист, работал в петрозаводском научно-исследовательском институте (КНИИК и др.) в 1934–1954 гг. Автор повести «Листы каменной книги» (1939).
- ¹⁰⁷ 17–19 мая 1972 г. в Пскове состоялись выездные чтения Отдела древнерусской литературы Пушкинского Дома, на которых Д. С. Лихачев выступил с докладом «Теория “средневекового смеха” М. М. Бахтина в приложении к истории древнерусской литературы» (см.: Антонова М. Ф. Чтения по истории литературы и культуры Древней Руси // Русская литература. 1972. № 4. С. 234–236). Изложенные в докладе идеи были использованы Д. С. Лихачевым в ряде его работ о древнерусской смеховой культуре (Лихачев Д. С., Панченко А. М. «Смеховой мир» Древней Руси. Л.: Наука, 1976 и др.).
- ¹⁰⁸ Лазарева Т. Строки, перешагнувшие века // По одной истории из 50 блокнотов. Л.: Лениздат, 1973. С. 257–266.
- ¹⁰⁹ Василий Васильевич Голицын (1643–1714) — дипломат, государственный деятель, фаворит царевны Софьи Алексеевны. В 1689 г. был лишен боярских чинов и имений. Скончался после почти 25 лет ссылки в Великопинежской волости Архангельской губернии; похоронен в Красногорском монастыре. Евангелие было изготовлено царевной Софьей в подарок Голицыну.
- ¹¹⁰ Т. е. Льву Александровичу Дмитриеву и Александру Михайловичу Панченко. А. М. Панченко (1937–2002) — доктор филологических наук, академик РАН (1991), исследователь древнерусской литературы.

- ¹¹¹ *Покровский Н. Н.* «Книга глаголемая»: (записки из археографических экспедиций) // Знание — сила. 1973. № 3. С. 36—40.
- ¹¹² Михаил Алексеевич Лаврентьев (1900—1980) — доктор технических и доктор физико-математических наук, основатель Сибирского отделения АН СССР и Новосибирского Академгородка, академик АН СССР (1946), вице-президент АН СССР (1957—1976). Алексей Павлович Окладников (1908—1981) — доктор исторических наук, профессор, академик АН СССР (1968), археолог, этнограф.
- ¹¹³ Об этом своем впечатлении от статьи Н. Н. Покровского В. М. Морозов пишет и в воспоминаниях о В. И. Малышеве.
- ¹¹⁴ *Малышев В. И.* Оградить ценности от спекулянта! // Человек и закон. 1974. № 2. С. 49—50. Статья написана в связи с деятельностью М. С. Севастьянова, занимавшегося спекуляцией древнерусскими рукописными и печатными книгами.
- ¹¹⁵ В письме от 8 октября 1974 г. В. М. Морозов сообщил имя этого врача — Яков Рафаилович Рывкин. Я. Р. Рывкин (р. 1948) — выпускник медицинского факультета Петрозаводского университета, работал врачом в больницах Беломорска и Петрозаводска, с 1992 г. работает врачом в Тюбингене (Германия); автор ряда научно-популярных книг о здоровом образе жизни.
- ¹¹⁶ Об этой истории В. М. Морозов также пишет в своих воспоминаниях о В. И. Малышеве.
- ¹¹⁷ Позднее описание первых 50 листов этой рукописи В. И. Малышеву прислала Т. В. Старостина (письмо от 2 января 1975 г. — РО ИРЛИ, ф. 494 (В. И. Малышев), оп. 2, д. 1167, л. 4—5 об.). Состав сборника сходен, по ее мнению, с «Мерилом праведным», время рукописи она не определила. Владелец рукописи — учитель школы в г. Беломорске Б. Я. Милявский. Судя по всему, получить эту рукопись В. И. Малышеву не удалось.
- ¹¹⁸ Николай Владимирович Новиков (1911—1997) — доктор филологических наук, фольклорист, в 1953—1967 гг. работал в ИРЛИ. Ниже В. И. Малышев упоминает его книгу — «Образы восточнославянской волшебной сказки» (Л.: Наука, 1974); на эту тему им была защищена в 1975 г. докторская диссертация в МГУ. С В. И. Малышевым и В. М. Морозовым он был знаком со времени обучения на филологическом факультете ЛГУ, который окончил в 1940 г.
- ¹¹⁹ Наталья Сергеевна Демкова (Сарафанова) (1932—2018) — доктор филологических наук, профессор ЛГУ, исследователь древнерусской литературы, археограф, сотрудница Пушкинского Дома (1958—1964). Речь идет о книге: *Демкова Н. С.* Житие протопопа Аввакума: (Творческая история произведения). Л.: Изд-во Ленинградского университета, 1974. 168 с. В 1969 г. Н. С. Демкова защитила кандидатскую диссертацию на эту тему.
- ¹²⁰ Петр Созонтович Выходцев (1923—1994) — доктор филологических наук, специалист по русской литературе XX в., в ИРЛИ работал в 1953—1962, 1969—1986 гг., в 1962—1974 гг. преподавал в ЛГУ на кафедре советской литературы.

- ¹²¹ Михаил Борисович Мейлах (р. 1945) — кандидат филологических наук, доктор философии (PhD), специалист по романской филологии и русской литературе XX в., переводчик.
- ¹²² Вероятно, речь идет об отклике на статью В. И. Малышева, Ф. А. Абрамова и Е. Д. Мальцева «Село Григорово — родина Аввакума» (Литературная газета. 1974. 16 октября. № 42). Авторы статьи предлагали создать в селе Григорово, на родине Аввакума, музей. В № 47 (20 ноября 1974 г.) были опубликованы отклики на эту статью Л. А. Дмитриева, Н. Д. Русинова, С. А. Орлова, И. Н. Заволоко, В. В. Лукьянова, А. И. Хватова. Отклик петрозаводских коллег опубликован не был.
- ¹²³ Софья Михайловна Лойтер (р. 1934) — доктор филологических наук, профессор, фольклорист, специалист по русской детской литературе; в 1964—2013 гг. работала в Карельском государственном педагогическом институте; в 2013—2014 гг. — в Петрозаводском государственном университете. Муж — Иосиф Михайлович Гин, родной брат М. М. Гина, литературный критик.
- ¹²⁴ См. комментарий 118.
- ¹²⁵ Из выступления Н. В. Свиридова, председателя Госкомиздата РСФСР, на съезде книголюбов Российской Федерации: «Многие наши библиофилы следовали прекрасному примеру Горького. Доктор филологических наук В. И. Малышев, исколесивший все уголки Русского Севера в поисках редких рукописных и книжных памятников культуры, собрал и передал в Пушкинский дом в Ленинграде редчайшую коллекцию. Теперь это хранилище стяжало мировую славу и составляет нашу национальную гордость» (*Искольдская М., Ляско К., Туркина Г.* От имени читающей России // Книжное обозрение. 1974. 11 октября. № 41. С. 10).
- ¹²⁶ Георгий Петрович Бердников (1915—1996) — доктор филологических наук, член-корреспондент АН СССР (1974), специалист по русской литературе XIX в., в 1977—1987 гг. директор ИМЛИ им. А. М. Горького.
- ¹²⁷ По-видимому, автор письма имеет в виду издание: Uusi Valamo / Valokuvat Pertti Nietanen, teksti Tito Colliander. Weilin & Göös, 1974. Благодарю О. Б. Сипола за указание на эту книгу.
- ¹²⁸ Вероятно, речь идет о статье: *Панченко А. М.* Юродство как зрелище // ТОДРЛ. Л.: Наука, 1974. Т. 29. С. 144—153.
- ¹²⁹ Георгий Владимирович Степанов (1919—1986) — лингвист-романист, автор трудов по испанскому языку и литературе, член-корреспондент АН СССР (26 ноября 1974 г.).
- ¹³⁰ См. комментарий 117.
- ¹³¹ *Андроников И.* Избранные произведения: В 2 т. М.: Худож. литература, 1975. Во втором томе находится статья «Неутомимый Малышев» (с. 145—150), которая ранее была опубликована в: Известия (газета). 1967. 19 марта. № 66.
- ¹³² *Антонова М. Ф.* Юбилейный год Древлехранилища // Русская литература. 1975. № 3. С. 250—252. Публикация представляет собой хронику научного

- заседания, состоявшегося в ИРЛИ 29 января 1975 г. и посвященного итогам собирательской работы Древлехранилища. «В конце заседания Л. А. Дмитриев зачитал приветственное письмо В. И. Малышеву от участников совещания» (с. 252).
- ¹³³ В письме фамилия написана с ошибкой — Шермаков. Павел Петрович Ширмаков (1919—1994) — выпускник филологического факультета ЛГУ (1949), кандидат филологических наук, в 1953—1975 гг. работал в ИРЛИ в Литературном музее и в Рукописном отделе. В. М. Морозов имеет в виду публикацию: *Ширмаков П.* Хранилище древностей // Литературная Россия (газета). 1975. 17 октября. № 42. С. 12.
- ¹³⁴ Рукописное наследие Древней Руси: По материалам Пушкинского Дома / Отв. ред. А. М. Панченко. Л.: Наука, 1972.
- ¹³⁵ В действительности этот разговор местного старожила И. З. Шехина состоялся не с В. И. Малышевым, а с автором книги О. Лариным (со ссылкой на статью Малышева).
- ¹³⁶ ВКВШ — Всесоюзный комитет по делам высшей школы при Совете Народных Комиссаров СССР.
- ¹³⁷ Мария Семеновна Лев (1902—1990) — диспетчер филологического факультета ЛГУ, работала в 1932—1959 гг., первоначально в ЛИФЛИ; после выхода на пенсию в 1959 г. работала по два месяца ежегодно почти до самой кончины.
- ¹³⁸ В. М. Морозов цитирует стихотворение поэта Расула Гамзатовича Гамзатова (1923—2003) «Не теряйте друзей — берегите, / Каждый друг — это солнечный свет... / И вниманием их дорожите, / Не забыв отправлять им привет...» и т. д.
- ¹³⁹ Владимир Романович Дмитриченко — фольклорист, до войны 1941—1945 гг. работал в Карельском научно-исследовательском институте культуры, пропал без вести на фронте в сентябре 1943 г.
- ¹⁴⁰ «Летопись жизни протопопа Аввакума» — неоконченный труд В. И. Малышева, материалы для которого он собирал еще со студенческих лет. После смерти В. И. Малышева материалы к «Летописи» опубликовала Н. С. Демкова (*Малышев В. И.* Материалы к «Летописи жизни протопопа Аввакума» // Древнерусская книжность: По материалам Пушкинского Дома. Л.: Наука, 1985. С. 277—322).
- ¹⁴¹ Основная часть книги Олжаса Омаровича Сулейменова (р. 1936), казахского писателя и общественного деятеля, «Аз и Я. Книга благонамеренного читателя» (Алма-Ата: Жазушы, 1975) посвящена выявлению и анализу тюркизмов в «Слове о полку Игореве». О. О. Сулейменов «предложил понимать изначальный текст» этого памятника как «“тюркский”, переосмысленный позднейшими переписчиками» (см.: *Бобров А. Г.* Сулейменов Олжас Омарович // Энциклопедия «Слова о полку Игореве». СПб.: Дмитрий Буланин, 1995. Т. 5. С. 84). Ведущие исследователи «Слова» (Д. С. Лихачев, Л. А. Дмитриев, О. В. Творогов и др.) признали концепцию автора несостоятельной.

- ¹⁴² Дмитрий Михайлович Балашов (1927–2000) — кандидат филологических наук, фольклорист, автор исторических романов; в 1961–1968 гг. работал в ИЯЛИ КарНЦ РАН.
- ¹⁴³ Лев Николаевич Гумилев (1912–1992) — доктор исторических наук, востоковед, географ, философ, создатель пассионарной теории этногенеза. Д. М. Балашов считал Л. Н. Гумилева своим учителем, поэтому хорошо знал его мнение по тому или иному научному вопросу.
- ¹⁴⁴ Зайцев В. Хранилище древнерусских рукописей Пушкинского Дома // Вопросы литературы. 1976. № 1. С. 314–316. Владимир Зайцев — автор ряда рецензий и обзоров, посвященных древнерусской письменности, опубликованных в журнале «Вопросы литературы». В частности, им была написана рецензия на книгу В. И. Малышева, посвященную «Повести о Сухане» (Вопросы литературы. 1957. № 1. С. 228).
- ¹⁴⁵ Речь идет о докторской диссертации А. И. Кузьмина на тему «Развитие народно-героических тем и образов в русской литературе XI — середины XIX в.».
- ¹⁴⁶ Ниже — приписка Сарры Мироновны, жены В. М. Морозова, с приглашением приехать в гости и с призывом «справиться с болезнью».
- ¹⁴⁷ По-видимому, речь идет о статье: Назаревская Н. Два дня в музее Шклярова // Советская культура (газета). 1976. 26 марта. № 25. С. 6. Статья посвящена коллекции старинных книг и рукописей в личном музее мастера-реставратора Ф. Г. Шклярова в г. Ветка Гомельской области.
- ¹⁴⁸ Александра Павловна Разумова (1911–2004) — кандидат филологических наук, фольклорист, сотрудник ИЯЛИ КарНЦ РАН в 1950–1980-е гг.
- ¹⁴⁹ Смысл этой фразы становится понятен из письма А. П. Разумовой к В. И. Малышеву от 19 марта 1976 г., в котором она писала, что не смогла уговорить свою коллегу по ИЯЛИ фольклориста Неонилу Артемовну Криничную отдать или продать в Древлехранилище принадлежащую ее семье древнюю рукопись (РО ИРЛИ, ф. 494 (В. И. Малышев), оп. 2, д. 1034, л. 2). О существовании этой рукописи — Триоди цветной рубежа XVI–XVII вв. — В. И. Малышев узнал от петрозаводского писателя И. А. Костина, который в течение нескольких лет пытался договориться с В. И. Пулькиным (мужем Н. А. Криничной) о передаче ее в Древлехранилище (см.: Пигин А. В. Из эпистолярного наследия поэта И. А. Костина: переписка с В. И. Малышевым и И. Н. Заволоко // Словесность и история. 2021. № 3. С. 135, 142–147, 149). Переговоры с владельцами вел и сам В. И. Малышев (см. письмо В. И. Пулькина и Н. А. Криничной к нему от 10 января 1971 г.: РО ИРЛИ, ф. 494 (В. И. Малышев), оп. 2, д. 1019), но успеха не добился.
- ¹⁵⁰ Под письмом В. М. Морозов написал: «Последнее! В. М.».

РЕЦЕНЗИИ

Новая книга — старые идеи

(Рецензия на книгу: Ужанков А. Н.

«Слово о полку Игореве» и его автор.

М.: Согласие, 2020)

Книга А. Н. Ужанкова «Слово о полку Игореве и его автор» (М.: Согласие, 2020. 488 с.) представляет собой развитие идей исследователя, высказанных ранее в отдельных статьях и в монографии 2015 года,¹ на которую автор неоднократно ссылается в новой книге.² Раздел «Слово о полку Игореве», включающий подготовленный А. Н. Ужанковым древнерусский текст «Слова», его перевод и комментарий к нему, также был ранее опубликован в монографии 2015 г. (этот раздел несколько доработан в новой книге). В Примечаниях А. Н. Ужанков пространно отвечает А. М. Ранчину, автору рецензии на его книгу 2015 г.,³ не всегда придерживаясь академического стиля полемики.⁴ Поскольку автор настаивает в новом издании на высказанных ранее тезисах, проанализируем основные положения его гипотезы.

Главная идея А. Н. Ужанкова состоит в том, что «Слово о полку Игореве» является глубоко религиозным произведе-

¹ Ужанков А. Н. «Слово о полку Игореве» и его эпоха. М.: Академика, 2015. 509 с. Статьи из раздела «“Слово о полку Игореве”. Комплексное исследование» этой монографии (с. 231–362) включены в новой книге в раздел «Разыскания об авторе “Слова о полку Игореве”».

² См. примеч. 1, 12, 16, 17, 28, 34, 49, 51, 56, 68, 120, 124, 126, 127, 141, 145, 146, 147, 191, 224, 236, 357, 423, 436, 445, 498, 504, 507.

³ Ранчин А. М. О новой книге А. Н. Ужанкова и о проблемах изучения «Слова о полку Игореве» // Литературный факт. 2017. № 4. С. 358–376.

⁴ См. примеч. 68 (это примечание занимает три страницы: 429–431), 108, 174, 319, 340, 346, 351, 367, 446, 448, 507.

нием. Идея эта не нова. Она принадлежит итальянскому ученому Риккардо Пиккио, статья которого «Слово о полку Игореве» как памятник религиозной литературы Древней Руси» была опубликована на русском языке в 1996 г.⁵ Р. Пиккио предложил рассматривать «Слово» не как светский памятник, а как текст, в котором присутствует религиозный лейтмотив, как религиозную назидательную историю о возгордившемся и наказанном за это князе, автор которой в качестве системообразующего элемента использовал библейский мотив. Р. Пиккио рассматривал два летописных рассказа о походе Игоря Святославича на половцев (в Лаврентьевской и Ипатьевской летописях) и «Слово о полку Игореве» как единый текст, «сводя воедино сведения отдельных текстов».⁶ В результате этого объединения вся христианская дидактика, присутствующая в летописных повестях о походе Игоря, оказывается относящейся и к «Слову о полку Игореве», что, на мой взгляд, абсолютно недопустимо, поскольку летописные повествования о походе князя Игоря на половцев в 1185 г. и «Слово» — это три разных произведения, написанные разными авторами с разных политических и дидактических позиций, в разных поэтических системах.⁷

Этот же метод объединения трех произведений в единую художественную систему использует вслед за Р. Пиккио и А. Н. Ужанков. Цитируя в новой книге мою статью, в которой я не согласилась с предложенным Р. Пиккио методом (она была указана в рецензии А. М. Ранчина), А. Н. Ужанков пишет: «Справедливости ради, скажу в защиту Риккардо Пиккио, что благодаря “контаминации сведений из различных произведений тематического цикла” ему и удалось выявить *основной* (с его точки зрения, с моей точки зрения он будет другим) и *единый* для всех трех произведений библейский тематический ключ — “ожесточенное сердце” главного героя. Для итальянского ученого было важным показать, что “Слово” не выбивается из дидактически-религиозного контекста летописных повестей о походе Игоря Святославича» (с. 464, примеч. 358).⁸ Но как можно делать выводы об изучаемом про-

⁵ Пиккио Р. «Слово о полку Игореве» как памятник религиозной литературы Древней Руси // Труды Отдела древнерусской литературы (далее — ТОДРЛ). СПб.: Дмитрий Буланин, 1996. Т. 50. С. 430–443.

⁶ Там же. С. 439.

⁷ Критике гипотезы и метода исследования Р. Пиккио посвящена моя статья 2006 г., см.: Соколова Л. В. Политическое и дидактическое осмысление событий 1185 г. в летописях и в «Слове о полку Игореве» // ТОДРЛ. СПб.: Дмитрий Буланин, 2006. Т. 57. С. 91–102.

⁸ Здесь и далее при цитировании рецензируемой книги А. Н. Ужанкова страницы указываются в тексте, в скобках. Курсив в приведенных цитатах из книги мой.

изведении на основании того, что сказано в других произведениях? Повторю сказанное мной в статье 2006 г.: «При таком подходе сознательно игнорируется различие, а нередко и противостояние конкретных текстов, они теряют своеобразие, самоценность и превращаются лишь в материал для построения исследователем своей гипотезы».⁹

А. Н. Ужанков, следуя некорректной, с моей точки зрения, методике Р. Пиккио, навязывает тексту «Слова» то, чего в нем нет. Свидетельством этого служит, в частности, тот факт, что покаяние Игоря, о котором сообщается в киевской летописной повести о походе Игоря, приписывается А. Н. Ужанковым Игорю Святославичу как герою «Слова о полку Игореве». Между тем еще автор рецензии на его первую книгу о «Слове» (2015 г.) А. М. Ранчин отметил: «Сюжетный мотив покаяния Игоря, которому придает такое значение А. Н. Ужанков, в тексте “Слова” отсутствует. Чтобы обнаружить его присутствие, автор книги прибегает к более чем странной для профессионального филолога процедуре: он как бы “дописывает” текст “Слова”, вчитывает в него этот мотив. Оказывается, “бегство Игоря Святославича <...> из половецкого плена в 1185 г. обусловлено заступничеством Божиим после его раскаяния” (с. 104). Основным аргументом становится соображение, что “в Древней Руси спасение Игоря из плена не могло рассматриваться не как результат помощи Бога” (с. 309)».¹⁰ Надо сказать, что в «Слове о полку Игореве» действительно есть мотив Божией помощи Игорю при бегстве из половецкого плена (Бог Игорю «путь кажет» водными столпами-смерчами из земли Половецкой в землю Русскую), но эта помощь оказывается Богом не в результате «раскаяния» Игоря, а в ответ на плач-мольбу Ярославны.¹¹

Вслед за Р. Пиккио А. Н. Ужанков видит в «Слове» прямые отсылки к тексту Священного Писания, особо обращаясь к Книге пророка Иеремии (см. с. 327–338): «гениальный автор» «через экзегезы (скрытые цитаты)¹² из книги пророка Иеремии, входящей в Библию, <...> просле-

⁹ Соколова Л. В. Политическое и дидактическое осмысление событий 1185 г. в летописях и в «Слове о полку Игореве». С. 93–94.

¹⁰ Ранчин А. М. О новой книге А. Н. Ужанкова и о проблемах изучения «Слова о полку Игореве». С. 360.

¹¹ Разные точки зрения на связь бегства Игоря с плачем-мольбой Ярославны рассмотрены в статье: Соколова Л. В. Фольклорные традиции и их интерпретация в Плаче Ярославны // Текст и традиция: альманах. СПб.: Росток, 2020. Т. 8. С. 7–34.

¹² Термин А. Н. Ужанкова «экзегезы (скрытые цитаты)» (см. далее также «скрытые экзегезы») вызывает большое сомнение в правильности его использования. Значение слова «экзегеза» — истолкование (как правило, библейского текста), от др.-греч. ἐξήγησις ‘толкование’, букв. ‘выведение’

живает реальную и духовную связь разновременных событий» (с. 330). «В ветхозаветных и новозаветных событиях древнерусский книжник — Автор «Слова» — увидел эпифаническую связь и провел параллель в развитии разновременных событий, а потому и попытался через скрытые экзегезы из книги пророка Иеремии прояснить их духовный смысл» (с. 331).

По мнению А. Н. Ужанкова, судьба Игоря напоминает судьбу израильского царя Седекии (описанную в Книге пророка Иеремии), который «в 586 г. до рождения Христа *отправился в завоевательный поход в Египет* и попал, как и Игорь Святославич, в плен» (с. 330). А на с. 332 исследователь задается вопросом: «В чем причина разорения Израиля *египетским царем* (почему тогда не фараоном? — Л. С.) Навуходоносором, пленения и переселения иудейского царя Седекиа (так!) в Вавилон в 586 г. до Р. Х.?» Исследователь плохо знает историю царя Седекии, с которым сопоставляет судьбу Игоря Святославича, как и то, царем какого государства был Навуходоносор. В действительности Седекиа ни в какой завоевательный поход не отправлялся. Он поднял мятеж против поставившего его царем Иудеи *вавилонского* царя Навуходоносора, *в надежде на помощь Египта*. В результате этого Иерусалим был взят Навуходоносором (Иер. 39: 2), а Седекиа был ослеплен и в оковах отведен в Вавилон (Иер. 39: 4—7).

Исходя из того, что Книга пророка Иеремии (главы 1—25, 46—51) была переведена на церковнославянский язык в 1490-е гг. при составлении полного библейского кодекса, известного как Геннадиевская Библия (полный список — ГИМ, Синодальное собр., № 915, датируется 1499 г.), А. Н. Ужанков вынужден уточнять, что автор «Слова» пользовался древнегреческим текстом Книги пророка Иеремии в составе Септуагинты. Но в таком случае кто в конце XII века мог оценить ученость автора и понять содержащиеся в его произведении аллюзии при отсутствии перевода на церковнославянский язык этой библейской книги и, следовательно, ее недоступности?¹³ Ведь сам А. Н. Ужанков определяет место написания «Слова» как Киевский Выдубицкий монастырь, исходя, в частности, из того, что именно там *могла храниться* Библия на греческом языке. Неслучайно В. Н. Перетц, выявляя библеизмы в «Сло-

(смысла из текста). Такое значение слова *экзегеза* приводится и в одной из недавних работ библеиста А. С. Десницкого «Введение в библейскую экзегетику» (М.: Изд-во ПСТГУ, 2011. С. 23).

¹³ Главы с 26-й по 45-ю Книги пророка Иеремии были переведены на церковнославянский язык в составе «Толковых пророчеств» 1047 г. (благодарю Варвару Андреевну Ромодановскую за указание на это). Но А. Н. Ужанков ссылается на главы, переведенные на церковнославянский язык в 1490-е гг. в составе Геннадиевской Библии (главы 2, 3, 4, 5, 6, 7, 9, 10, 12, 15, 29, 46, 50).

ве», обращался только к тем книгам Священного Писания, переводы которых на церковнославянский язык были осуществлены к XII в. По его наблюдению, более заметны точки соприкосновения «Слова» с Псалтирью, Паремийником и Апокалипсисом; «это и понятно: книги поэтического содержания со своим всем складом речи более врезывались в память читавших и слушавших».¹⁴

Но дело даже не в том, читал ли автор «Слова» Книгу пророка Иеремии на греческом или славянском языке,¹⁵ — главное, на мой взгляд, состоит в том, что говорить об отсылках в «Слове о полку Игореве» к Книге пророка Иеремии, тем более о «скрытых цитатах» из нее, — это явная натяжка.¹⁶ Например, А. Н. Ужанков и Р. Пиккио приводят в качестве параллели к «Слову» цитату из Книги пророка Иеремии: «И ныне для чего тебе путь в Египет, чтобы пить воду из Нила? и для чего тебе путь в Ассирию, чтобы пить воду из реки ее?» (Иер. 2: 18). Но стоит ли искать источник выражения «Слова» «испить шеломом Дону» в книге, написанной в VII—VI вв. до н. э., отдельные главы которой были переведены на церковнославянский язык только в 1490-е гг.? В таком случае Книгу пророка Иеремии следует признать источником и других древнерусских произведений, в которых используется тот же средневековый мотив (в Древней Руси символом победы над страной было питье воды из ее реки). Некоторые из этих произведений указаны Д. С. Лихачевым в комментарии к «Слову о полку Игореве».¹⁷

¹⁴ Цитируется по машинописи В. Н. Перетца (см. с. 74), с копии которой был сделан перевод на украинский язык; машинопись хранится в Рукописном отделе ИРЛИ РАН в фонде В. П. Адриановой-Перетц (ф. 726).

¹⁵ Как установил И. Е. Евсеев, Книга пророка Иеремии входила в мифодиевский перевод Библии на славянский язык, который, по всей вероятности, был известен в Киевской Руси (в общий протограф Архивского и Виленского хронографов из мифодиевского перевода Книги пророка Иеремии были включены главы 3, 6, 11—13, 15, 31, 39—43, 52). Что же касается сюжета о взятии Иерусалима Навуходоносором и пленении царя Седекии, то его хорошо знали в XI в. и по другим источникам: Четвертой книге Царств, Хронографу по великому изложению, Хронике Георгия Амартола, апокрифу «Паралипомен Иеремии» (входившему в состав Успенского сборника XII—XIII вв.), по толкованиям на Книгу пророка Иезекииля и т. п. Благодарю за эти сведения Василия Васильевича Калугина.

¹⁶ Стоит отметить, что текст «Слова» сопоставляется А. Н. Ужанковым с синодальным переводом Книги пророка Иеремии с греческого на *русский* язык, который был осуществлен в XIX в.

¹⁷ «Ср. в похвале Роману Мстиславичу: “тогда Володимер Мономах *пил золотом* (так!) *шоломом Дон*, и приемшю землю их всю, и загнавшю оканьныя агаряны” (Ипатьевская летопись под 1201 г.); ср. требование Юрия Всеволодовича, обращенное им к новгородцам: “Выдайте ми Якима Иван-

Остальные «параллели» из Книги пророка Иеремии, приведенные исследователем (см. с. 327–338: «Рецепция Книги пророка Иеремии “Словом о полку Игореве”»), и вовсе не имеют ничего общего с текстом «Слова». Например, Игорь Святославич, по мнению А. Н. Ужанкова, забыв Бога истинного (?), становится по сути дела язычником (?), а потому выступает праправнуком языческого Дажьдбога (?), «ибо дед Игоря, Олег Святославич (Гориславич) дважды назван в “Слове” “Дажьдбожьим внуком”,¹⁸ идет за земными ценностями — славой, не внимлет предупреждению — солнечному затмению, и в результате попадает в половецкий плен». «Это будто бы о нем пишет пророк Иеремия: “Так говорит Господь: не учитесь путям язычников и не страшитесь знамений небесных, которых язычники страшатся» (Иер. 10: 2). Что тут общего со «Словом»? И если язычники страшатся знамений, то князь Игорь, которого А. Н. Ужанков объявляет язычником, как раз не боится знамения, игнорирует солнечное затмение! Мысль автора в данном случае трудно понять, как и «генеалогию» Игоря Святославича.

Приведу еще несколько сопоставлений, предложенных исследователем, комментарии к которым излишни:

1. «На Игоря Святославича со всех сторон идут половцы <...>: “...Половцы идутъ отъ Дона, и отъ моря, и отъ всехъ странъ Рускыя плъкы оступиша...”. Нечто подобное уже было с Израилем: “...Ибо так говорит Господь: вот Я выброшу жителей сей земли на сей раз и загоню их в тесное место, чтобы схватили их” (Иер. 10: 18). Такое ощущение, что русские князья в точности повторяют и переживают библейские события» (с. 334).

2. «Сообразно Божией воли каждого из участников ожидает свой жребий: “...Так говорит Господь: кто обречен на смерть, иди на смерть;

ковица, Микифора Тудоровица, Иванка Тимошкиница, Сдилу Савиница, Вячка, Иванца, Радка; не выдадите ли, — а я *поилъ есмь коне Тьхверю* (т. е. занял уже Торжок на Тверце), а *еще Волховомъ напою* (т. е. займу и Новгород)” (Новгородская первая летопись по Синодальному списку под 1224 г.). Символ этот устойчиво держится в русской жизни. В XVI в. его употребляет Иван Грозный в письме к Курбскому: “и коней наших ногами переехали вси ваши дороги из Литвы и в Литву, и пеши ходили, и *воду во всехъ техъ мѣстехъ пили*, ино уж Литве нельзя говорити, что не везде коня нашего ноги были” (Русская историческая библиотека, т. XXXI, 1914, с. 123). В XVII в. символ этот употребляют казаки в “Повести об Азове”: “казаки его (русского царя) с Азова оброк берут и *воды из Дона пити не дают*”...» (Лихачев Д. С. Комментарий исторический и географический [к «Слову о полку Игореве»] // Слово о полку Игореве / АН СССР; Под ред. В. П. Адриановой-Перетц. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1950. С. 383–384).

¹⁸ Это ошибочное утверждение. «Дажьдбожьим внуком» («потомком» бога солнца) назван в «Слове» не какой-то конкретный князь, а весь княжеский род в целом (использована известная символика «князь-солнце»).

кто под меч — под меч; и кто на голод, — на голод; и кто в плен, — в плен” (Иер. 15: 3). Ему вторит “Слово”: “Уже бо, братие, не веселая (так!) година встала, уже пустыни силу прикрыла”. “А Игорева храброго полку не кресити!” Вспоминается опять Иеремия: “И будут трупы народа сего пищею птицам небесным и зверям земным, и некому будет отгонять их” (Иер. 7: 33)» (с. 335).

3. «И дальнейшее развитие древнерусских событий предсказано пророком: “Не плачте (так у А. Н. Ужанкова) об умершем и не жалеите о нем; но горько плачте (так!) об отходящем в плен, ибо он уже не возвратится и не увидит родной страны своей” (Иер. 12: 10). Вот тут-то и вспоминается знаменитый плач Ярославны — жены князя Игоря: “Ярославна рано плачет в Путивле на забрале...”» (с. 335).

Рассматривая «Слово» как назидательную историю о возгордившемся и наказанном за это князе, а также (вслед за Б. Гаспаровым и И. А. Есауловым) как дидактическое повествование о блудном сыне, А. Н. Ужанков упускает из виду (скорее, сознательно игнорирует) тот факт, что главное в «Слове» — не история похода Игоря, а художественное осмысление трагических результатов княжеских междоусобиц и прямые призывы к князьям объединенными усилиями защищать Русскую землю. Ради этого оно, по мнению абсолютного большинства исследователей, и было создано, ради этого в нем присутствуют обширные фрагменты, повествующие о междоусобицах князей XI века — времени дедов героев «Слова». Этот мой довод¹⁹ А. Н. Ужанков отводит одной фразой: «А вот подменять религиозные цели политическими, как это делает исследовательница, я бы не стал» (примеч. 368 на с. 465). Более того, по его словам, «сотворено “Слово” не по послушанию, *не для массового читателя, а для укромного вдумчивого восприятия*. Это боговдохновенное творение есть наставление для православной души» (с. 405). А как же быть с призывом к князьям объединиться для защиты Русской земли? И даже если «Слово» — это назидательная история, то почему она не для массового читателя, а для «укромного вдумчивого восприятия»?

А. Н. Ужанков не только подменяет политические цели «Слова» религиозно-назидательными, но и вовсе отрицает воспевание в «Слове» воинской доблести русских князей и их дружинников. Вслед за Р. Пиккио исследователь понимает выражение «ваю храбрая сердца въ жестоцець харалузѣ скована, а въ буети закалена» как отрицательную характеристику Игоря и Всеволода Святославичей, как (по словам Р. Пиккио) «греховное ожесточение сердца» и «буйство дерзостного ума». «Ратный дух», «упорное сердце» и «мужество» являются, по словам Р. Пиккио,

¹⁹ Соколова Л. В. Политическое и дидактическое осмысление событий 1185 г. в летописях и в «Слове о полку Игореве». С. 99.

не добродетелями, но *признаками духовной патологии, происходящей от гордости* и используемой Господом как наказание.²⁰

Возражая Р. Пиккио, я отметила, что автор «Слова» использует здесь образ из дружинной поэзии: сравнение воспитания в рыцарском духе с закалкой оружия.²¹ «Храброе сердце» и «буесть» не являются свидетельством «безумия» Игоря и Всеволода, они — показатель воинской доблести братьев. Слово «буесть» имеет разные значения, в том числе и «безумие», но в «Слове» оно означает, без сомнения, — «храбрость, отвагу, ярость в битве».²² В этом же значении слово «буесть» употреблено в «Слове» и по отношению к двум другим братьям: «А ты, буи Романе, и Мстиславе! храбрая мысль носить ваю умъ на дѣло. Высоко плаваеши на дѣло въ буести, яко соколъ на вѣтрехъ ширяяся, хотя птицю въ буиствь одолѣти». Это же значение слова «буесть» использовано в Ипатьевской летописи под 1224 г.: «...а самому Данилу бодену бывше в перси, младѣства ради и буести не чюяше ранъ бывшихъ на телеси его».²³ Наконец, прозвище Всеволода «Буй Тур» тоже говорит о его отваге в бою, ярости в битве, способности забыть обо всём в момент боя: «Ярь Туре Всеволодѣ! Стоиши на борони, прыщещи на вои стрѣлами, гремлеши о шелома мечи харалужными, кая раны дорога братие, за-

²⁰ Пиккио Р. «Слово о полку Игореве» как памятник религиозной литературы Древней Руси. С. 434—435.

²¹ По словам Б. А. Рыбакова, «существует своеобразный способ закалки оружия: раскаленный выкованный клинок, поставленный вертикально лезвием вперед, вручается всаднику, который гонит коня с возможной быстротой. При этом пламенный харалужный клинок закаляется в воздушной струе, причем лезвие, охлаждаясь больше, было тверже, а обух сохранял большую вязкость, что в целом давало идеальные качества клинка» (Рыбаков Б. А. Ремесло Древней Руси. М.: 2-я тип. Изд-ва АН СССР, 1948. С. 236—237).

²² Словарь-справочник «Слова о полку Игореве» / Сост. В. Л. Виноградова. М.; Л.: Наука, 1965. Вып. 1. С. 73—74. Указаны следующие значения древнерусского слова *буесть*: «1. Храбрость, отвага, ярость в битве; 2. Надменность, тщеславие; 3. Своеволие, дерзость; 4. Буйство, безумие; || заблуждение, помрачение ума».

²³ В. Л. Виноградова отметила, что «в этом значении (храбрость, отвага, ярость в битве) [слово] *буесть* не получило широкого распространения в древнерусском языке, так как остальная семантика его была отрицательной, а также было много синонимов с положительной окраской, и слово *буесть* не выдерживало конкуренции. *Буесть* выбрано автором “Слова” из-за сильной степени экспрессии, которая подчеркивала более активное состояние — горячность, ярость в битве» (Виноградова В. Л. О методе лексикологического изучения текста «Слова о полку Игореве» // Вопросы языкознания. 1978. № 6. С. 101).

бывъ чти и живота, и града Чрънигова отня злата стола, и своя милья хоти, красныя Гльбовны, свычая и обычая!»²⁴

Автор использует здесь средневековую формулу поведения воина в бою, отраженную в русской и восточной средневековых литературах. Д. С. Лихачев указал на отражение этой формулы воинской чести в поучении Феодосия Печерского и в летописи.²⁵ Феодосий Печерский в своем «Поучении о терпении и милостыни» пишет: «...воину Христову лепо ли есть лениться? Да или то они за т щ у ю славу и изгыбающую не помнят ни жены, ни детей, ни имения. Да что мню имение, еже есть хуже всего, но и главы своя ни в что же помнять, дабы им не посрамленным быти».²⁶ Профессор Ё. Накамура привел интересную параллель к описанию сражающегося Всеволода из средневековой японской «Повести о доме Тайра»: «В старину полководец, выезжающий из столицы с повелением разгромить государевых врагов, знал три вещи: в тот день, когда ты пожалован командирским мечом, — забудь свой дом; покидая свой дом, — забудь жену и детей; когда же на поле брани сражаешься с противником, — забудь о самом себе».²⁷ Эта формула воинского кодекса характерна именно для Киевской дружинной домонгольской Руси. В «Задонщине», произведении середины XV в., мы встречаемся не просто с отсутствием этой формулы воинской чести, использованной в «Слове», но с прямой ее противоположностью. Великий князь Дмитрий Иванович говорит своим боярам, подбадривая их во время битвы: «Братия бояра и воеводы, и дети боярьские, то ти ваши московские слаткие меды и великие места!» Как видим, Дмитрий Иванович призывает своих воевод не «забыть» во время боя о своей «чести», «великих местах» (служебном положении),²⁸ а, напротив, *помнить* об этом и вдохновляться в том числе этим во время сражения.

²⁴ Выделенный курсивом текст, по моему мнению, читался в авторском тексте «Слова» именно здесь. В Мусин-Пушкинской рукописи он завершает фрагмент о Всеволоде. Обоснование переноса см.: Соколова Л. В. Композиция «Слова о полку Игореве» // ТОДРЛ. СПб.: Дмитрий Буланин, 2004. Т. 55. С. 196.

²⁵ Лихачев Д. С. «Слово» и эстетические представления его времени // Лихачев Д. С. «Слово о полку Игореве» и культура его времени. Л.: Худож. литература, 1978. С. 65—66.

²⁶ Там же. С. 65.

²⁷ Накамура Ё. «Слово о полку Игореве» и «Повесть о доме Тайра» (сравнение с точки зрения системы цветов) // «Слово о полку Игореве»: Комплексные исследования. М.: Наука, 1988. С. 82—83.

²⁸ Слово «честь» здесь употребляется в другом, нежели в «Слове», значении. П. С. Стефанович, продолжая спор Ю. М. Лотмана и А. А. Зимина

Анализируя гипотезу Р. Пиккио, я отметила, что «подход с позиций христианской морали, христианского смирения к произведению, в котором отразилась рыцарская эпоха с ее представлениями о воинской чести и славе, доблести, мужестве, “ратном духе”, представляется мне ошибочным. В системе ценностей рыцарского кодекса “ратный дух”, доблесть являются именно достоинствами, а не признаками духовной патологии».²⁹ Возражая мне, А. Н. Ужанков пишет: «Чтобы заявлять подобное, нужно, во-первых, доказать, что в Древней Руси XII века существовал рыцарский кодекс, да и сами рыцари. Л. В. Соколова явно ошиблась, приписав Древней Руси рыцарские обычаи Западной Европы».³⁰ Если бы “Слово” написал западноевропейский рыцарь, то, возможно, такая оценка в его сочинении и присутствовала бы. Однако “Слово” написал православный человек с другой системой ценностей» (с. 295–296), для которого, по мнению А. Н. Ужанкова, «буесть» соседствует с гордыней и, следовательно, греховна; и «земная слава, к которой стремились Святославичи, в православном сознании греховна (в отличие от европейского ее понимания), поскольку, опять же, вызвана

о понятии «честь» в «Слове», утверждает, что слово «честь» в литературе домонгольской Руси «ничего общего с феодализмом, вассалитетом, кодексом чести, рыцарством и т. д. не имеет». См.: *Стефанович П. С.* «Честь» и «слава» на Руси в X – начале XIII в.: терминологический анализ // Мир истории: Электронный журнал. 2003. № 2: <http://www.historia.ru>; см. также: *Стефанович П. С.* Древнерусское понятие чести в памятниках литературы домонгольской Руси // Древняя Русь: Вопросы медиевистики. 2004. № 2 (16). С. 63–87. Однако сам П. С. Стефанович указывает, что автор повести, помещенной в Ипатьевскую летопись, передает слова Игоря после первого успешного столкновения с половцами: «се Богъ силою своею возложилъ на врагы наша победу, а на нас честь и слава». Слово «честь» здесь явно означает «почет, почетная известность» (см.: *Словарь-справочник «Слова о полку Игореве»* / Сост. В. Л. Виноградова. Л.: Наука, 1984. Вып. 6. С. 157–159).

²⁹ Соколова Л. В. Политическое и дидактическое осмысление событий 1185 г. в летописях и в «Слове о полку Игореве». С. 98.

³⁰ Думаю, что, читая мою статью, вряд ли кто-то сомневался, что, говоря о «рыцарстве», я имела в виду не рыцарские турниры и не служение Прекрасной Даме, а общеевропейские и даже восточные воинские традиции, общие представления о долге и обязанностях воина, о чести и славе или беславии и «сороме». Говоря о «рыцарской эпохе», я следовала за своими предшественниками: за Е. В. Барсовым, считавшим, что автор «Слова» «дорожит дружинными понятиями рыцарской чести и славы»; за Б. А. Рыбаковым, характеризовавшим курских дружинников Всеволода как «рыцарей»; за А. С. Орловым, обосновывавшим происхождение «Слова» из «дружинной среды» его «общим тоном рыцарственной воинственности»; за Д. С. Лихачевым, писавшим о дружинной и княжеской чести и славе.

гордыней» (с. 296). Исследователь морализаторски заключает: «Не следует нам наделять его (автора «Слова». — Л. С.) нашим современным миропониманием. В XII в. оно было иным. И с мировоззренческих позиций XII в. нужно, а не нельзя, как утверждает Л. В. Соколова, рассматривать “Слово о полку Игореве” “как религиозную назидательную историю о возгордившемся и наказанном за это воине”» (с. 296). Как видим, исследователь склонен исходить в определении идеи «Слова» не из текста памятника, а из «мировоззренческих позиций XII в.», противопоставляя при этом мировоззренческие взгляды древнерусских средневековых авторов (по представлению которых земная слава греховна) и их западноевропейских современников (заметим, тоже христиан).

Вторая гипотеза А. Н. Ужанкова, претендующая на открытие, касается автора «Слова о полку Игореве». По его мнению, автором памятника является игумен киевского Михайловского Выдубицкого монастыря Моисей. Исследователь пытается реконструировать биографию Моисея, точнее — сочинить ее. Согласно А. Н. Ужанкову, игумен Моисей был когда-то хорошим воином и охотником, в прошлом участвовал в походе Игоря, а именно — был одним из 15-ти спасшихся воинов; исследователь идентифицирует его с известным по историческим источникам *Беловолодом Просовичем*, который (по рассказу Ипатьевской летописи) и поведал Святославу Киевскому о результатах бесславного похода. После возвращения с поля битвы Беловолод Просович якобы в том же 1185 г. постригся в монахи (по обету, в благодарность Богу за свое спасение) с именем Моисей, с 1187 г. вел летописание в Выдубицком монастыре, а с 1189 г. являлся игуменом монастыря, продолжая трудиться на поприще летописания. Он редактировал Киевский летописный свод, для которого то ли написал, то ли отредактировал повесть о походе Игоря Святославича на половцев (здесь исследователь путается),³¹ он же затем написал «Слово о полку Игореве» и, наконец, — создал Похвальное слово Рюрику Ростиславичу (это единственное произведение, достоверно принадлежащее игумену Моисею). Моисей, по предположению А. Н. Ужанкова, «был человеком очень образованным, знал греческий язык и работал с рукописями в монастырской библиотеке» в Выдубицком монастыре. Там он узнал и подробности из жизни Мономаха и Мономаховичей, а также познакомился с полным текстом Библии на греческом языке, в том числе — с входящей в нее Книгой

³¹ На с. 268 А. Н. Ужанков пишет: «Автор “Слова” хорошо знал рассказ о походе Игоря из Ипатьевской летописи, поскольку сам его написал (на худой конец — редактировал)». Однако на с. 400 он уже уверенно заявляет: «Из всего этого можно сделать *только один вывод*: летописная повесть из Киевского летописного свода о походе Игоря Святославича на половцев в 1185 г. и “Слово о полку Игореве” написаны одним человеком. И этим писателем был Выдубицкий игумен Моисей».

пророка Иеремии, к которой и обратился при написании «Слова о полку Игореве» (с. 391–413).

Гипотеза Ужанкова об авторе «Слова» строится на целом ряде произвольных допущений. Основные из них таковы: 1) утверждается, что в «Слове» есть «скрытые цитаты» из библейской Книги пророка Иеремии, которую автор мог читать только на греческом языке, поскольку перевода ее на церковнославянский еще не существовало; 2) высказывается предположение, что автор «Слова» мог познакомиться с Книгой пророка Иеремии именно в Выдубицком монастыре, «первыми насельниками которого были греки,³² без сомнения, привезшие на Русь книги на греческом языке, в том числе и Библию» (с. 472); 3) еще одно предположение держим в уме — в Выдубицком монастыре с Книгой пророка Иеремии познакомился именно игумен Моисей. Из этой серии предположений делается вывод: Моисей «был человеком очень образованным, знал греческий язык», а, следовательно, мог читать и использовать в «Слове» Книгу пророка Иеремии. Кольцо замкнулось. Гипотеза об использовании в «Слове» цитат из библейской книги на греческом языке привела исследователя к выводу о знании греческого языка игуменом Моисеем, дабы можно было атрибутировать ему «Слово о полку Игореве». Почему именно Моисей? Да потому, что в одном монастыре не могло быть двух гениальных авторов: «Трудно себе представить, чтобы в то же самое время в Выдубицком монастыре пребывал еще один, может даже более талантливый, чем игумен, писатель, но ничего, кроме “Слова”, не написавший» (с. 385).

Все эти рассуждения А. Н. Ужанкова — не что иное, как произвольные допущения. Остается недоказанным ни факт создания «Слова» в Выдубицком монастыре, ни создание его игуменом Моисеем. Исследователь не задумывается о том, каким образом рядовой дружинник, пусть даже боярин (об этом ничего не известно), стал вдруг через два года летописцем, а затем и поэтом, создавшим гениальное «Слово о полку Игореве», образец высочайшей поэзии. Тем не менее, основываясь на череде допущений и предположений, Ужанков «со всей ответственностью» делает заключение о том, что «Моисей был не просто высокопрофессиональным летописцем, но что он становится к концу XII века самым выдающимся и самым значимым писателем своего времени» (с. 416), что «игумен Моисей Выдубицкий — это древнерусский Пушкин» (с. 481). Убеждая читателя в том, что летописную повесть о походе Игоря и «Слово о полку Игореве» создал один человек, А. Н. Ужанков

³² Это тоже не более чем предположение А. Н. Ужанкова. Историю Выдубицкого монастыря см., в частности, в статье: Ульяновский В. И., Э. П. Р. Киевский Выдубицкий во имя архангела Михаила мужской монастырь // Православная энциклопедия. М.: ЦНЦ «Православная Энциклопедия», 2013. Т. 33. С. 336–349.

замечает: «Рука гения видна в неповторимости. Автор может использовать один и тот же сюжет, но облечь его в две совершенно разные формы, как это сделал А. С. Пушкин в “Евгении Онегине” и “Капитанской дочке” (? — Л. С.). Так же это сделал игумен Моисей в летописной повести о походе Игоря Святославича <...> и в “Слове о полку Игореве”» (с. 481). К сожалению, А. Н. Ужанков не приводит необходимого для его построений сопоставления языка и стиля «Слова о полку Игореве» с единственным известным произведением игумена Моисея — «Похвальным словом Рюрику Ростиславичу» (преувеличенно именуемым А. Н. Ужанковым гениальным), произнесенным им на торжествах по случаю окончания строительства стены, укрепляющей берег под монастырской церковью.

Некоторые утверждения или выводы исследователя строятся на явных ошибках. Стремясь доказать участие автора «Слова» в походе на половцев, А. Н. Ужанков указывает на «эффект присутствия автора при описании боя», отраженный якобы во фразе «Что *ми* шумить, что *ми* звенить давеча рано предъ зорями?» «Создается впечатление, — пишет А. Н. Ужанков, — что автор вновь переживает те события, участником которых он был сам» (с. 398). Однако еще А. А. Потебня отметил, что *ми* в данном случае — это *dativus ethicus* (дательный этический), имеющий значение частицы, энклитики.³³ На это же обоснованно указал в 2013 г. авторитетный лингвист А. А. Алексеев, работа которого осталась А. Н. Ужанкову неизвестной.³⁴ Форма дательного падежа местоимений *ми* и *ти* употреблена в подобных случаях в функции, близкой к вводному слову, т. е. вне связи с прямым значением; ср., например: «Оно, правда, не близко, а только тут тебе и лес, и сплавная река!»³⁵ Следовательно, энклитика *ми* в рассматриваемой фразе «Слова» не мо-

³³ Потебня А. А. Слово о полку Игореве. 2-е изд. Харьков: Тип. «Мирный труд», 1914. С. 186. Настаивая на своем, важном для его гипотезы понимании значения местоимения «ми», А. Н. Ужанков указывает на другие случаи употребления его в «Слове» (в Сне Святослава) и заключает: «Поэтому трудно согласиться с А. А. Потебней, который видел форму *ми* в разбираемой фразе в качестве “частного случая” использования “дательного поэтического”, который “выражает сознание живости”, с какой певец или рассказчик представляет себе то, о чем говорит...». Довод А. Н. Ужанкова трудно признать хоть сколько-нибудь убедительным, особенно в отношении произведения, автор которого постоянно «играет» словами, используя одно и то же слово в разных его значениях.

³⁴ Алексеев А. А. *Dativus ethicus* в «Слове о полку Игореве» // Алексеев А. А. Очерки и этюды по истории литературного языка в России. СПб.: Петербургское лингвистическое общество, 2013. С. 207–214.

³⁵ Ахманова О. С. Дательный падеж // Словарь лингвистических терминов. М.: Советская энциклопедия, 1966. С. 119–120.

жет служить указанием на присутствие автора на поле боя. А это разрушает миф А. Н. Ужанкова о том, что Моисей — один из уцелевших участников Игорева похода, после возвращения постригшийся в монахи и затем, *как свидетель*, написавший летописную повесть о походе Игоря, включенную в Киевский свод, и «Слово о полку Игореве». При этом исследователю хочется назвать имя этого свидетеля, участника похода. И поскольку из оставшихся в живых и вернувшихся с поля боя известно только одно имя — Беловолода Просовича, то именно он, по мнению А. Н. Ужанкова, и постригся в Выдубицком монастыре под именем Моисей (с. 405—413). Автор «Слова», по утверждению исследователя, даже указывает на свой статус дружинника словами «А мы уже, дружина, жадни веселия» (с. 484, примеч. 530). Ученым игнорируется или не осознается тот факт, что эти слова произносят бояре Святослава Всеволодовича, толкуя его сон. Полная несостоятельность приведенных «доказательств» не мешает А. Н. Ужанкову заключить, что автор «Слова» «был непосредственным участником похода Игоря Святославича на половцев в 1185 г. и относился к дружинникам» (с. 398).

Удивляет в книге А. Н. Ужанкова и то, что давно установленные факты он с пафосом выдает за свои собственные разыскания и «открытия». Например, он пространно рассуждает о последовательности появления летописных рассказов и «Слова о полку Игореве» (этому посвящен целый раздел в новой книге: «Летописные повести о походе Игоря Святославича», см. с. 178—244), доказывая, что «Слово о полку Игореве» не предшествует летописным рассказам, а следует за ними. В интервью А. Самохину на вопрос о том, как строилась его «сенсационная гипотеза» об авторстве «Слова», А. Н. Ужанков отвечает: «Для начала я *выстроил* хронологическую последовательность появления трех произведений о злополучном походе Игоря Святославича. Первой была написана Переяславская повесть, вошедшая в Лаврентьевскую летопись, потом — Киевская (Ипатьевская), а последним — “Слово о полку Игореве”. Это очень важно...».³⁶

Следует отметить, что последовательность появления трех упомянутых произведений была установлена до А. Н. Ужанкова. Взаимоотноше-

³⁶ Самохин А. «Слово о полку Игореве» обрело автора // Культура. 2020. 29 октября. № 10. URL: <https://portal-kultura.ru/articles/books/330809-slovo-o-polku-igoreve-obrelo-avtora>). В аннотации к книге А. Н. Ужанкова также подчеркивается, что взаимосвязь трех текстов о походе Игоря установлена ее автором: «Сопоставляются все три произведения о походе Игоря Святославича на половцев в 1185 г. <...> Выясняется, как они соотносятся между собой, что было написано раньше, и когда было написано само “Слово”. Выстраивание *трех исторических повестей* (!) в хронологической последовательности способствует выявлению идей самих произведений и места их создания».

ние двух летописных рассказов наглядно показала Н. С. Демкова, придя к выводу о том, что рассказ киевского летописца как будто бы последовательно отвечает на все упреки владими́ро-суздальского рассказа.³⁷ А. Н. Ужанков, сославшись на работу Н. С. Демковой и процитировав ее, замечает: «Наблюдения Н. С. Демковой дополняет Л. В. Соколова. <...> Исследовательница соглашается с выводами Н. С. Демковой, которая отметила “несомненную политическую конфронтацию двух летописных текстов, созданных примерно в одно и то же время”» (с. 186—187). Между тем я не только согласилась с Н. С. Демковой относительно взаимоотношения двух летописных повествований о походе Игоря и последовательности их появления, но и высказала следующую мысль: «Автор “Слова о полку Игореве” был, по всей вероятности, знаком с обоими летописными рассказами о походе Игоря. И указал на это во вступительной части своего произведения. Он собирается петь не по замыслу Бояна, а по былинам (т. е. достоверным рассказам) своего времени, под которыми, на мой взгляд, он имеет в виду именно два летописных рассказа о походе Игоря на половцев».³⁸ Далее в моей статье говорится: «Политическая позиция автора “Слова”, без сомнения, близка позиции киевского летописца, он сторонник Ольговичей. При этом, если киевский летописец занимает оборонительную позицию — он оправдывает Ольговичей, отвергая обвинения владимирского летописца, то автор “Слова о полку Игореве” перешел в наступление: в “золотом слове” Святослава звучит обвинение в адрес князей “Владимирова племени”, которые, по его мнению, занятые своими делами, не спешат постеречь “золотой киевский стол”».³⁹ Таким образом, А. Н. Ужанков безосновательно приписал себе установление взаимоотношений «Слова» с летописными рассказами о походе Игоря Святославича.

То же самое можно сказать об «открытии» Ужанковым кольцевой композиции «Слова». Он пишет: «*Мне же видится* в “Слове” досконально продуманная и скрупулезно спланированная композиционная организация текста. Имеет она кольцевое строение: <...> начинается со света, погруженного во тьму, а завершается выходом из тьмы на

³⁷ Демкова Н. С. 1) К вопросу о времени написания «Слова о полку Игореве» // Вестник ЛГУ. Л., 1973. № 14. Вып. 3. С. 75; 2) Проблемы изучения «Слова о полку Игореве» // Демкова Н. С. Средневековая русская литература: Поэтика, интерпретации, источники: Сб. статей. СПб.: Изд-во С.-Петербургского университета, 1997. С. 46—48.

³⁸ Впервые эта мысль была высказана мной еще в 1987 г. См.: Соколова Л. В. Две первые фразы «Слова о полку Игореве» // Исследования по древней и новой литературе. Л.: Наука, 1987. С. 210—215.

³⁹ Соколова Л. В. Политическое и дидактическое осмысление событий 1185 г. в летописях и в «Слове о полку Игореве». С. 96.

свет...» (см. с. 306). На это уже неоднократно указывали исследователи, в частности, А. М. Панченко и И. П. Смирнов в совместной работе,⁴⁰ А. Н. Робинсон,⁴¹ Б. М. Гаспаров⁴² и другие.⁴³ Такое отношение к работам предшественников выглядит еще более странно, если учесть, как настойчиво А. Н. Ужанков отстаивает в книге свой «приоритет открытия влияния Книги пророка Иеремии на “Слово”», выговаривая А. М. Ранчину за то, что тот «приписывает это важнейшее открытие Р. Пиккио» (см. примеч. 448 на с. 474–477).

* * *

Не меньше вопросов, чем гипотезы по поводу главной идеи «Слова» и его автора, вызывает и предложенный в книге А. Н. Ужанкова перевод «Слова о полку Игореве», а также комментариев к нему. Текст памятника исследователь понимает крайне плохо, при этом не знает новейших работ, посвященных толкованию тех или иных «темных мест» «Слова». В переводе памятника отразилось много устаревших и даже нелепых прочтений; кроме того, в книге присутствуют некорректные комментарии к древнерусскому тексту «Слова» и переводу памятника на современный русский язык.

Так, при перечислении воинских трофеев в результате первого, удачного для русских, боя автор «Слова» пишет, в частности: «Чрълень стягъ, / бѣла хорюговъ, / чрълена чолка, / сребрено стружие / — храброму Святъславличю!» В переводе А. Н. Ужанкова эта строфа почему-то осталась, по сути, без перевода, за одним исключением: «Червлёный стяг, / белая хоругвь / червленая челка, / серебряно древко — храброму Святославичу!» А. Н. Ужанков переводит «сребрено стружие» как «се-

⁴⁰ Панченко А. М., Смирнов И. П. Метафорические архетипы в русской средневековой словесности и в поэзии начала XX в. // ТОДРЛ. Л.: Наука, 1971. Т. 26. С. 43.

⁴¹ Робинсон А. Н. «Слово о полку Игореве» среди поэтических шедевров Средневековья // «Слово о полку Игореве»: Комплексные исследования. С. 16.

⁴² Гаспаров Б. Поэтика «Слова о полку Игореве». Wien, 1984. С. 95. (Wiener slawistischer Almanach; 12).

⁴³ О «споре жизни со смертью, мрака со светом», об «образе мрака, временно победившего свет», о «прохождении через фазу мрака и смерти (оскудения) и возрождении» в «Слове» говорится в черновом наброске к докладу о жанре М. М. Бахтина, озаглавленном «“Слово о полку Игореве” в истории эпопеи». Этот подготовительный материал, датируемый исследователями 1940–1941 гг., трижды публиковался в конце XX в. См., например: Бахтин М. М. Собрание сочинений: В 7 т. Т. 5: Работы 1940-х — начала 1960-х годов. М.: Русские словари, 1997. С. 39–41.

ребряно древко», не смущаясь тем, что древко не может быть серебряным. Между тем установлено, что «стружие» — это металлическое острие копья, насаживаемое на деревянный шест (древко), или — как в данном случае — серебряное навершие стяга, древка знамени. Эта ошибка и отказ от перевода фрагмента вызвана непониманием А. Н. Ужанковым того, что автор «Слова» перечисляет здесь не четыре разных предмета, а четыре части преподнесенного Игорю после первой битвы половецкого знамени (прием метонимии): стяг (древко), хоругвь (полотнище), челка (бунчук) и стружие (серебряное навершие древка у знамени).⁴⁴

Фразе «Бориса же Вячеславлича слава на судъ приведе и на Канину зелену паполому постла» (т. е. слава, похвальба привела Бориса Вячеславича на суд (битву) и уложила на зеленую паполому (зеленую траву у ручья Канин, ставшую для него погребальным покрывалом)) А. Н. Ужанков переводит так: «Бориса же Вячеславича слава на (Божий) суд привела и на канун зеленый погребальный покров постлала» (с. 35), при этом в примечании пишет: «...Канин, возможно, тоже река, или, скорее, ручей. Однако в любом случае покрывать упомянутой в “Слове” паполемой, то есть погребальным покрывалом, реку или ручей (? — Л. С.) выглядит абсурдным», поэтому он использует предложенное писателем Юрием Сбитневым чтение «на канун зелену паполому постла», поясняя: «В практике православной церкви канун — это специальный поминальный столик (стол) в храме, на который ставятся свечи об усопших, так, порой, именуют и саму панихиду по умершему, положенному для отпевания на канун (низкий столик для отпевания, похожий на лавку), и поминальную еду с питьем на кануне, и сами поминки» (с. 93—94).⁴⁵ А. Н. Ужанков игнорирует то, что в «Слове» читается не «на канун», а «на Канину», и не поясняет, почему на «канун» судьба зеленую паполому постелила.

Выражение «земля тутнет» (т. е. гудит, шумит) А. Н. Ужанков переводит как «тучнеет (от крови)». «Мечи вережени» (т. е. поврежденные, затупившиеся в бою) понимаются исследователем как «мечи враждебные», мечи харалужные — как сверкающие (см. примеч. 80). Во фразе «Хощу главу свою приложити, а любо испити шеломомь Дону» слово «любо» (разделительный союз «или», «либо») оставлено без перевода, а в комментарии поясняется таким образом: «любо — хорошо; то, что нравится». Фраза из похвалы курянам-кметям «конец копия всьскрмлени» (т. е. с конца копья вскормлены) переводится «острием

⁴⁴ Подробнее см.: Соколова Л. В. Образ Всеслава Полоцкого в «Слове о полку Игореве» // ТОДРЛ. СПб.: Дмитрий Буланин, 2003. Т. 53. С. 35—37.

⁴⁵ Ссылка на работу Ю. Н. Сбитнева А. Н. Ужанковым не приведена. Вероятно, имеется в виду книга этого писателя «Тайны родного Слова: Мое прикосновение к “Слову о полку Игореве”» (М.: Троица, 2010. 175 с.).

копья вскормлены» (?); выражение «вльци грозу въсрожать по яругамъ» переводится «волки грозу *сторожат* (?) по оврагам»; словосочетание «стязи глаголють» переведено «стязи лопочут». Фразу из «злата слова» Святослава «рано еста начала Половецкую землю мечи *цвѣлити*» (т. е. беспокоить⁴⁶) А. Н. Ужанков передает так: «рано вы начали Половецкую землю мечами *расцвечивать*» («цвѣлити» возводя к «цветы»?). *Зегзица*, с которой отождествляется плачущая Ярославна, переводится А. Н. Ужанковым как *чайка*, а в комментарии он, путаясь, говорит то о чайке, то о чибисе (устаревшая точка зрения биолога Н. В. Шарлеманя, основанная на недоразумении: он имел в виду «речную чайку», т. е. чибиса, которую на Северщине называли *зігічкой*), в то время как давно установлено, что *зегзица* в «Слове» — это кукушка, птица-плакальщица, символ одинокой тоскующей женщины.⁴⁷

В повествовании о Всеславе Полоцком есть фраза, переданная в Первом издании «Слова» так: «...*утрѣ же возни стрикусы* / отвори врата Нову-граду», — с курьезным (по выражению Р. О. Якобсона) переводом, обогатившим древнерусский словарь новоприобретенным «стрикусом»: «...по утру же вонзив стрикусы, отворил он ворота Новгородския». ⁴⁸ Д. С. Лихачев в издании «Слова» 1950 г. «возни» исправил на «вознзи» (понимая вслед за первыми издателями это слово в значении «вонзил»), и, кроме того, слово «утрѣ» было напечатано в подготовленном им издании, ошибочно или сознательно, как «утрѣ»; таким образом, в издании «Слова» 1950 г. читалось: «...утрѣ же вознзи стрикусы» ⁴⁹ (перевод Лихачева: «поутру же вонзил секиры, / — отворил ворота Новгорода...»). ⁵⁰ В 1948 г. Р. О. Якобсон предложил, опираясь на чтение Екатеринбургской копии («утрѣже вазнистри кусы») иное разделение текста на слова: «утрѣже (урвал) вазни (удачи) с три кусы» (перевод Якобсона: «знать, трижды ему довелось урвать по кусу удачи»). ⁵¹ С таким разделе-

⁴⁶ Словарь-справочник «Слова о полку Игореве» / Сост. В. Л. Виноградова. Вып. 6. С. 142–143.

⁴⁷ См. об этом: *Соколова Л. В.* Мотив живой и мертвой воды в «Слове о полку Игореве» // ТОДРЛ. СПб.: Дмитрий Буланин, 1993. Т. 48. С. 38–47.

⁴⁸ Ироическая пѣснь о походѣ на половцовъ удѣльнаго князя Новгорода-Сѣверскаго Игоря Святославича... М.: В Сенатской тип., 1800. С. 35.

⁴⁹ Слово о полку Игореве / Под. ред. В. П. Адриановой-Перетц. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1950 (Лит. памятники). С. 25.

⁵⁰ Там же. С. 69.

⁵¹ *La Geste du Prince Igor: Épopée russe du douzième siècle* / Texte établi, traduit et commenté sous la direction d'Henri Grégoire, de Roman Jakobson et de Marc Szeftel, assistés de J. A. Joffe. New York, 1948. P. 68, 196; *Якобсон Р. О.*

нием текста Екатерининской копии на слова согласились все исследователи, но перевод казался не вполне удовлетворительным с точки зрения смысла.⁵²

Как передает эту фразу А. Н. Ужанков? Ее начало он заимствует из текста, подготовленного Д. С. Лихачевым,⁵³ но при этом слово «стрикусы», следуя за современными изданиями, делит на три слова: «с три кусы». В результате получается такое выражение: «утрѣ же возни с три кусы». В таком случае перевод должен быть таким: «Поутру же вонзил с три кусы». Но А. Н. Ужанков, не считаясь со своим же прочтением древнерусского текста, переводит рассматриваемое выражение, вслед за современными исследователями (исходящими из прочтения Р. О. Якобсона), так: «урвал удачу в три укуса» (перевод словосочетания «с три кусы» как «в три укуса» крайне неудачен).⁵⁴ Этот пример особенно наглядно показывает, что А. Н. Ужанков не понимает текст «Слова» и относится к нему крайне небрежно, не считая нужным вникнуть в смысл фразы и поинтересоваться историей толкования того или иного выражения.

В том же фрагменте о Всеславе Полоцком в Первом издании читается выражение «сочи влькомъ до Немиги съ Дудутокъ», которое А. Н. Ужанков переводит следующим образом: «доскочил волком до Немиги с Дудуток». Между тем Р. О. Якобсон еще в 1948 г. предложил заменить загадочные «Дудутки» словосочетанием «сду токъ», объяснив ошибку переписчика диттографией (удвоением слога), примеры которой привел из других рукописей. Выражение «сду ток» встречается

Изучение «Слова о полку Игореве» в Соединенных Штатах Америки // ТОДРЛ. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1958. Т. 14. С. 120.

⁵² Существуют различные интерпретации этой фразы, исходящие из различного понимания словосочетания «три кусы». См. об этом: Соколова Л. В. Образ Всеслава Полоцкого в «Слове о полку Игореве» // ТОДРЛ. СПб.: Дмитрий Буланин, 2003. Т. 53. С. 45–46. Автором этой статьи было предложено понимать словосочетание «с три кусы» как устойчивое, образное выражение со значением «немного»; в таком случае перевод будет таким: «урвал удачи немного» (далее следует противопоставление этой небольшой удачи последовавшим за ней большим бедам) (см.: Там же).

⁵³ А. Н. Ужанков ссылается на комментарий Д. С. Лихачева в издании «Слова» 1950 г. (вместо ссылки на древнерусский текст «Слова» в подготовке ученого), но при этом отступает от текста в его прочтении. Отмечу также, что страницы комментария Д. С. Лихачева указаны неверно: вместо с. 456–457 Ужанков называет с. 436–437.

⁵⁴ Давая этот перевод, А. Н. Ужанков вновь ссылается на комментарий Д. С. Лихачева (вместо его перевода), несмотря на то что у Д. С. Лихачева читается совсем другой перевод, исходящий из иного членения текста на слова.

в былинной поэзии: богатыри перед битвой «дуют ток» — готовят место битвы.⁵⁵

Описание бегства Игоря Святославича из плена начинается фразой: «Прысну море полунощи идуць сморци мъглами», которая А. Н. Ужанковым делится на смысловые отрезки (речевые такты, синтагмы) следующим образом: «Прысну море полунощи. / Идуць сморци мъглами», а переводится так: «Прыснуло море в полуночи. / Идут смерчи мглою». Выражение «прысну море» рисует картину смерча, когда воронкообразный рукав (вихрь) засасывает воду из моря. Но смерчи образуются только в жаркую погоду и только днем,⁵⁶ поэтому «прыскать» в воронку смерча *ночью* (в полуночи) море не может; слово «полунощи» в данном контексте означает «к северу», — туда двигались смерчи, которыми Бог указывал Игорю путь из земли Половецкой на землю Русскую.⁵⁷ Поэтому деление текста на синтагмы должно быть иное: «Прысну море. / Полунощи идуць сморци мъглами». Слово «мглою» осталось не переведенным А. Н. Ужанковым — тогда как древнерусское слово *мгла* в данном случае имеет значение, утраченное в современном языке, — облако, туча.⁵⁸ Смерч (вращающийся столб, воронка) двигался к северу вместе с порождающим его *облаком*.

Птицы во время бегства князя Игоря из плена молчали, чтобы не выдать беглеца, в том числе «сороки не трескоташа, / полозие (по лозие?) ползоша только». А. Н. Ужанков переводит эту фразу как «сороки

⁵⁵ La Geste du Prince Igor'... P. 68, 196; *Якобсон Р. О.* Изучение «Слова о полку Игореве» в Соединенных Штатах Америки. С. 106.

⁵⁶ Смерчи имеют четкий годовой цикл. Над сушей пик возникновения приходится на май — август и 17–18 часов дня. Над водой пик сдвигается на позднее лето и первую половину дня, 9–13 часов. Наиболее часто водные смерчи встречаются в те моменты, когда температура воды в море достигает 25–26 градусов. Следовательно, наиболее высока вероятность образования такого природного явления с июля по первую часть сентября (см.: *Чернокульский А. В., Курганский М. В., Мохов И. И., Шихов А. Н., Ажигов И. О., Селезнева Е. В., Захарченко Д. И., Антонеску Б., Куне Т.* Смерчи в российских регионах // Метеорология и гидрология. 2021. № 2. С. 17–34). Ранее эта статья была опубликована на английском языке: *Chernokul'sky A., Kurgansky M., Mokhov I., Selezneva E., Zakharchenko D., Shikhov A., Azhigov I., Antonescu B., Kühne T.* Tornadoes in northern Eurasia: From the middle age to the information era // Monthly Weather Review. 2020. Vol. 148, № 8. P. 3081–3110.

⁵⁷ На это еще в 1951 г. указал Н. В. Шарлемань («Заметки натуралиста о “Слове о полку Игореве”» // ТОДРЛ. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1951. Т. 8. С. 54–55), цитата из его статьи приведена в «Словаре-справочнике “Слова о полку Игореве”» (Л.: Наука, 1978. Вып. 5. С. 181).

⁵⁸ Словарь-справочник «Слова о полку Игореве» / Сост. В. Л. Виноградова. Л.: Наука, 1969. Вып. 3: Корабль — Нынешний. С. 81–83.

не стрекотали / по лозе ползали только». Но сороки не ползают! По земле они перемещаются в основном скачками и по веткам деревьев также передвигаются прыжками.

Повествуя о полоцких князьях, автор «Слова» вспоминает битву, в которой погиб Изяслав Василькович; в этом фрагменте автор использует выражение, которое в Первом издании передано так: «...а самъ подъ чрълеными щиты на кровавѣ травѣ притрепанъ литовскими мечи. И схоти ю на кровать, и рекъ: “дружину твою, княже, птиць крылы приодѣ, а звѣри кровь полизаша”». Словосочетание «и схоти ю на кровать и рекъ» А. Н. Ужанков передает в древнерусском тексте так: «исхоти юна кров(ь), а тьи рекъ», переводя следующим образом: «истекла юная кровь, а ему рекут». Но слово «исхоти» нельзя перевести как «истекла», а «тьи» как «ему». В примечании А. Н. Ужанков поясняет, что им использованы прочтения, предложенные Н. И. Маньковским («Исходить юна кровь...»), М. В. Щепкиной («исхйти юна кровь, а тѣи рек(л) бы»), Л. А. Булаховским, Н. К. Грунским («исходи юна кров(ь) и тѣи рекъ»).⁵⁹ О. В. Творогов, публикуя «Слово» в серии «Библиотека литературы Древней Руси», древнерусский текст в данном случае передает так: «исхйти юна кров, а тьи рекъ», но оставляет эту фразу без перевода, поскольку «смысл текста остается неясным».⁶⁰

Неясным и даже бессмысленным делают этот фрагмент «Слова» предложенные некоторыми исследователями конъектуры. Как отметили А. П. Комлев и К. К. Белокуров, при чтении «исхйти юна кровь», следующем после упоминания кровавой травы, «возникает кровь на крови, при этом подразделяемая на “травяную” и “юную”».⁶¹ Между тем существует другое прочтение этого выражения, предложенное еще М. А. Максимовичем⁶² и поддержанное А. А. Потебней,⁶³ которое пред-

⁵⁹ Приведенные А. Н. Ужанковым прочтения этого спорного места указаны в «Энциклопедии “Слова о полку Игореве”» (СПб.: Дмитрий Буланин, 1995. Т. 3. С. 106).

⁶⁰ Слово о полку Игореве / Подгот. текста, пер. и коммент. О. В. Творогова // Библиотека литературы Древней Руси. СПб.: Наука, 1997. Т. 4. С. 262–265, 633.

⁶¹ Комлев А. П., Белокуров К. К. «Слово о полку Игореве»: Заметки об исторических временах и лирических пространствах // Слово о полку Игореве: Древнерусский текст и переложения. Свердловск: Средне-Уральское кн. изд-во, 1985. С. 177.

⁶² Максимович М. А. Песнь о полку Игореве // Максимович М. А. Собрание сочинений: В 3 т. Киев: Тип. аренд. Е. Т. Керер, 1880. Т. 3. С. 526–527.

⁶³ Потебня А. С. Слово о полку Игореве: Текст и примечания. 2-е изд. Харьков, 1914. С. 117.

ставляется мне единственно возможным: «И с хотию на кровати, рекъ», т. е. «и с невестой-смертью на ложе (кровавой траве) сказал». ⁶⁴ В этом случае исправление текста Первого издания минимально: вместо «на кровать и» — «на кровати», т. е. опускается ъ, внесенный, вероятно, первыми издателями при осмыслении непонятной им фразы. Эта поправка делает текст абсолютным ясным. М. А. Максимович отметил, что автор использовал здесь распространенный мотив — изображение смертного ложа как брачного; метафора «смерть-свадьба» идет от языческих представлений о смерти как о браке с божеством смерти, а позднее — просто со смертью. В качестве невесты в этом мотиве выступают также земля, гробовая доска и т. п. Примеры использования этого мотива в народной поэзии и литературном творчестве писателей см. в статье М. А. Максимовича ⁶⁵ и в книге В. И. Ереминой «Ритуал и фольклор». ⁶⁶

Итак, уподобление смерти свадьбе, смерти в битве брачному пиру — широко распространенный мотив: Изяслав со смертью-невестой (хотю) на смертном ложе (на кровавой траве под червлеными щитами) сказал..., т. е. «сказал, умирая». Выражение «с хотию на кровати» в значении «умирая» — это образное выражение, подобное выражению «на санях сидя» (то есть перед смертью), употребленное в Поучении Владимира Мономаха. Все эти материалы были приведены в моей статье 2002 г., ⁶⁷ но и она осталась неизвестной автору рецензируемой книги.

⁶⁴ Собственно, так и перевел рассматриваемую фразу «Слова» Иван Никитин: «И со смертью лежа, / Слово с возлюбленной, / Так говорил: ...» (Слово о полку Игореве. Л.: Советский писатель, 1967. С. 239).

⁶⁵ М. А. Максимович приводит в качестве примера использование этого мотива в украинской, русской и греческой песнях. В украинской народной песне «Ой, конь біжить, трава шумить» умирающий казак посылает прощальный поклон матери через своего коня и поручает не говорить, что он умер, а сказать так: «Ты скажи, коню, що я оженився, / Да поняв себе паняночку / — В чистом поле земляночку». В русской народной песне «Уж как пал туман на сине море» русский воин также просит коня своего: «Ты скажи моей молодой жене, / Что женился я на другой жене — / На другой жене, мать-сырой земле». М. Максимович указывает также на греческую песню «Последнее прощание Клефта», где умирающий герой обращается к другу: «Не сказывай, друг, что погиб я, что умер я, бедный; / Одно им скажи, что женился я в грустной чужбине, / Что стала несчастною черна земля мне женой, / И тещею — камень, а братьями — острые кремни». См.: Максимович М. А. Песнь о полку Игореве. С. 526—527.

⁶⁶ Еремина В. И. Ритуал и фольклор. Л.: Наука, 1991. С. 173—186. Валерия Игоревна напоминает, среди прочего, об использовании этого мотива в «Ромео и Джульетте» Шекспира: «В ночь перед свадьбой / Легла в постель с твоей невестой смерть».

⁶⁷ Соколова Л. В. Первое издание «Слова о полку Игореве» и современное прочтение текста // Русская литература. 2002. № 4. С. 3—12.

Эти примеры непонимания А. Н. Ужанковым текста, которому он посвятил не одну книгу и несколько статей, можно множить. Так же, как можно было бы критически рассмотреть и другие высказанные в книге соображения по поводу «Слова о полку Игореве», но — *sapienti sat*.

В представлении издателем книги А. Н. Ужанкова, названном «Откровение. От издателя», Вацлав Михальский характеризует ее как «книгу, которая буквально переворачивает всё это канонизированное о “Слове о полку Игореве” (в «Энциклопедии “Слова”». — Л. С.) и ставит это всё с головы на ноги. Да, да я ничего не преувеличиваю, но и ничего не преуменьшаю: именно с головы на ноги. <...> Совсем не зря мы печатаем ее в нашей программе “Достояние России”» (с. 10) (сохранена пунктуация и орфография источника; курсив авторский). Но если издателя книги можно понять, то хвалебная рецензия на книгу А. Н. Ужанкова, написанная доцентом Санкт-Петербургского института истории СПбГУ, доктором исторических наук и кандидатом филологических наук, кандидатом богословия, удивляет. По словам В. В. Василика, «в *прорывной* монографии А. Н. Ужанкова *системно и логично* доказывается, что творцом “Слова о полку Игореве” являлся Моисей Киянин...». По мнению рецензента, «в целом построения автора монографии выглядят обоснованными, логичными и *являются новым словом в славистике вообще* и изучении “Слова о полку Игореве” в частности»⁶⁸ (курсив мой. — Л. С.).

Во вступлении к книге А. Н. Ужанков высказывает странное суждение: «Как ни парадоксально, но никто не заинтересован в открытии автора “Слова о полку Игореве”: ни исследователи, ни его почитатели. <...> Конкретный же исследователь или почитатель “Слова” не заинтересован, чтобы кто-то другой, а не он сам, назвал это сокровенное имя». Поэтому, по мнению Ужанкова, заявление о том, что автор «Слова» найден, «вызовет критику практически всех, кто занимается этой проблемой. И сила критического огня будет прямо пропорциональна доказательной базе выдвигаемой гипотезы. Чем доказательней база выдвинутого предположения, тем интенсивнее будут подвергать ее атакам и сомнениям, причем, особо не утруждая себя контраргументами, ограничиваясь заявлениями: “Мне кажется, что высказанное предположение недостаточно аргументировано” и т. п., и т. д.» (с. 11–12). Эта попытка автора книги заранее объявить все будущие критические замечания в ее адрес необъективными, продиктованными якобы нездоровым духом состязательности, заранее дискредитировать своих оппонентов побуди-

⁶⁸ Василик В. В. «Слово о полку Игореве» и его автор: эпифаническая связь событий: (Размышления над книгой А. Н. Ужанкова «Слово о полку Игореве и его автор») // Русин. 2021. № 66. С. 283–306.

ла меня более подробно, чем, вероятно, следовало бы, проанализировать исследование А. Н. Ужанкова.

Р. S. Только что вышла третья книга А. Н. Ужанкова по «Слову о полку Игореве», которую мне пока не удалось прочесть, но, судя по аннотации, в ней дублируются материалы монографий 2015 г. и 2020 г.⁶⁹ Хочется надеяться, что в новой книге, изданной при поддержке гранта РФФИ (что подразумевает положительные рецензии авторитетных экспертов), автор избежал ошибок, допущенных в двух предыдущих изданиях.

⁶⁹ Ужанков А. Н. Слово о полку Игореве: историко-филологическое исследование. М.: Издательский дом «Языки славянской культуры», 2022 (Серия «Studia philologica»). 744 с. В аннотации этого новейшего издания сообщается следующее: «Основная задача книги видится в возвращении выдающегося произведения древнерусской словесности — «Слова о полку Игореве» — в его родной и естественный культурно-исторический контекст XII века; в изучении авторских взглядов в рамках мировоззрения XI—XV вв.; рассмотрении его художественной поэтики в сопоставлении с другими произведениями Древней Руси. В книге представлен древнерусский текст и новая редакция перевода А. Н. Ужанкова «Слова о полку Игореве». Публикацию древнерусского шедевра предваряет научное исследование, в котором выявляется время и место написания «Слова», устанавливается автор — игумен Моисей Выдубицкий» (после слова *автор* вместо тире стоит, вероятно по недосмотру, дефис). См.: https://knigaplus.ru/katalog/books/obwestvennye_gymanitarny/literaturovedenie/slovo_o_polku_igoreve_istoriko-filologicheskoe_issledovanie_76638/ (дата обращения — 21.06.2022).

Сведения об авторах

Андрей Алексеевич Аствацатуров (р. 1969) — писатель и литературовед, кандидат филологических наук. Доцент кафедры истории зарубежных литератур Санкт-Петербургского государственного университета, заведующий кафедрой междисциплинарных исследований в области языков и литературы факультета свободных искусств и наук СПбГУ, директор Музея В. В. Набокова. Член Союза писателей Санкт-Петербурга. Автор научных монографий: «Т. С. Элиот и его поэма “Бесплодная земля”» (СПб., 2000), «Феноменология текста: игра и репрессия» (М., 2007), «Генри Миллер и его парижская трилогия» (М., 2010), сборников эссе «И не только Сэлинджер: Десять опытов прочтения английской и американской литературы» (М., 2015) и «Хаос и симметрия: От Уайльда до наших дней» (М., 2019), а также около 150-ти статей, посвященных проблемам английской и американской литератур. Автор романов «Люди в голом» (М., 2009), «Скунскамера» (М., 2011), «Осень в карманах» (М., 2015), «Не кормите и не трогайте пеликанов» (М., 2019), а также нескольких рассказов и повестей. Печатался в журналах «Сноб», «Нева», «Октябрь», «ШО». Лауреат премий «ТОП-50» («Знаменитые люди Петербурга»), «НОС» (приз зрительских симпатий), финалист премий «НОС» и «Национальный бестселлер». Живет в Санкт-Петербурге.

Павел Валерьевич Басинский (р. 1961) — писатель, литературовед и литературный критик, кандидат филологических наук. Окончил Литературный институт имени А. М. Горького и аспирантуру при нем, защитил кандидатскую диссертацию по теме «Горький и Ницше». С 1981 г. печатался в «Литературной газете», журналах «Новый мир», «Октябрь», «Знамя», «Дружба народов», «Наш современник». Составитель сборников произведений Максима Горького, Леонида Андреева, Осипа Мандельштама, Михаила Кузмина; антологии «Деревенская проза»: В 2 т. (М., 2000), «Русская проза 1950—1980 гг.»: В 3 т. (М., 2000), «Проза второй половины XX века»: В 3 т. (М., 2001), «Русская лирика XIX века» (М., 2009). В соавторстве с Сергеем Федякиным написал книгу «Русская литература конца XIX — начала XX века и первой эмиграции» (М., 1998). Автор многих книг, среди которых: «Горький» (ЖЗЛ; М., 2006), «Русский роман, или Жизнь и приключения Джона Половинкина» (М., 2008); «Лев Толстой: Бегство из рая» (М., 2010), «Святой против Льва. Иоанн Кронштадтский и Лев Толстой:

История одной вражды» (М., 2013), «Скрипач не нужен: Литературные портреты» (М., 2014), «Лев в тени Льва» (М., 2015), «Лев Толстой – свободный человек» (М., 2016), «Посмотрите на меня: Тайная история Лизы Дьяконовой» (М., 2018), «Подлинная история Анны Карениной» (М., 2022). Лауреат премии «Большая книга» (2010), Премии правительства РФ (2014) и Государственной премии РФ (2018). Член Союза российских писателей. Входит в постоянное жюри премии Александра Солженицына и литературной премии «Ясная Поляна». Обозреватель отдела культуры «Российской газеты». Живет в Москве.

Владимир Сергеевич Березин (р. 1966) – прозаик, критик, эссеист. Окончил физический факультет Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова и Литературный институт имени 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» (ЖЗЛ; М., 2007), «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» (ЖЗЛ; М., 2014), «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.

Полина Викторовна Бояркина (р. 1990) – литературовед, кандидат филологических наук, критик, редактор. Окончила русское отделение филологического факультета Санкт-Петербургского государственного университета и аспирантуру ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН. Защитила кандидатскую диссертацию по теме «Онегинский тип героя: литературная эволюция». Младший научный сотрудник ИРЛИ РАН, главный редактор журнала «Прочтение» и издательского сервиса «Bookmate Originals». Публиковалась в журналах «Русская литература», «Звезда», «Новый мир», изданиях «Прочтение», «Горький», «Bookmate Journal», «The Village», газете «Санкт-Петербургские ведомости». Живет в Санкт-Петербурге.

Евгений Германович Володазкин (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), «Монастыр-

ская 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. под назв. «Дом и остров, или Инструмент языка»: М., 2014), «Со всем другое время» (М., 2013), «Пара пьес» (Иркутск, 2014), «Петербургские драмы» (СПб., 2015), «Сестра четырех» (М., 2020), «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), «BookStar» (Скопье, 2019), «Книга года» (2019) и др. Живет в Санкт-Петербурге.

Татьяна Михайловна Двинятина (р. 1971) — доктор филологических наук, старший научный сотрудник Института мировой литературы имени А. М. Горького Российской Академии наук. Область научных интересов: история русской литературы XIX—XX веков, поэтика и текстология, архивное дело и источники для писательской биографии. Автор публикаций о жизни и творчестве И. А. Бунина, А. А. Ахматовой, О. Э. Мандельштама, Н. С. Гумилева, поэтов русского авангарда (А. В. Туфанов и др.). Составитель и комментатор первого научного издания лирики И. А. Бунина в 2 томах (СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Вита Нова, 2014; Новая Библиотека поэта), автор книги «И. А. Бунин: Биографический пунктир» в 2 томах (СПб.: Вита Нова, 2020). Участник рабочей группы по подготовке Полного собрания сочинений И. А. Бунина. Живет в Санкт-Петербурге и Бремене.

Сергей Федорович Дмитренко (р. 1953) — кандидат филологических наук, доцент, заведующий кафедрой новейшей русской литературы, проректор по научной и творческой работе Литературного института имени А. М. Горького; историк русской литературы и культуры, педагогический журналист, прозаик. Автор работ о русских писателях — Н. С. Лескове и М. Е. Салтыкове (Щедрине); составитель многочисленных книг афоризмов, авторских сборников и антологий, в том числе: «Железная дорога в русской литературе» (2 т. М., 2015), «Победа: 1941–1945: Поэзия» (М., 2020). В соавторстве с филологом Натальей Борисенко опубликовал (под псевдонимом *Наталья Кременчук*) роман «Смерть на фуршет» (М., 2014, полный текст: 2017) — юмористический детектив о современной литературной жизни. Автор биографической повести «Салтыков (Щедрин): Генерал без орденов» (ЖЗЛ; М., 2022). Лауреат Международной премии имени Фазиля Искандера (2018), носитель Международной отметины имени отца русского футуризма Давида Бурлюка Академии Зауми (2018). Живет в Москве.

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-х годов» (СПб., 2018). Главный редактор Собрания сочинений И. С. Аксакова в 12 т. (т. 1—2, СПб., 2015—2022), Собрания сочинений Ап. А. Григорьева в 10 т. (т. 1—3, СПб., 2020—2021), Полного собрания сочинений и писем А. С. Хомякова в 12 т. (т. 1, 8, 9, СПб., 2021), Полного собрания сочинений Н. С. Лескова в 30 т. (начиная с т. 14, М., 2021). Живет в Санкт-Петербурге.

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 девяти 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), «Философский интертекст творчества Достоевского» (СПб., 2021), 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.

Анатолий Валентинович Кулагин (р. 1958) — доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка и литературы Государственного социально-гуманитарного университета (г. Коломна). Область научных интересов — история русской поэзии, в частности — авторской песни. Автор книг «Поэзия Высоцкого: Творческая эволюция» (изд. 3-е, перераб. Воронеж, 2013), «Лирика Булата Окуджавы: Научно-популярный очерк» (изд. 2-е, перераб. М., 2019), «Барды и филологи: Авторская песня в зеркале литературоведения» (Коломна, 2011), «Визбор» (ЖЗЛ; М., 2013; переиздано вне серии: М., 2019), «Поэтический Петербург Александра Кушнера» (Коломна, 2020) и других. Живет в Коломне.

Игорь Яковлевич Лосиевский (р. 1957) — литературовед, архивовед, книговед, доктор филологических наук, профессор кафедры информационного, библиотечного и архивного дела Харьковской государственной академии культуры, заведующий научно-исследовательским отделом документоведения, коллекций редких изданий и рукописей Харьковской государственной научной библиотеки имени В. Г. Короленко, заслуженный работник культуры Украины (2007). Автор пяти монографий, посвященных русской литературе XIX—XX вв. (в том числе первого в славянском литературоведении «Жизнеописания Анны Ахматовой» (Харьков, 1996); номинант «Малого Букера-97»; одна из «лучших русскоязычных книг года», рейтинг «КО 97») и теоретическим проблемам научной биографии писателя; более 400 очерков и статей, а также поэтических сборников «Итака» (Харьков; Краснодар, 1997), «Долгие проводы» (Харьков, 2007), «Колонна» (Харьков, 2017), «Как последняя вспышка» (Харьков, 2019, 2021). Лауреат муниципальной премии имени Бориса Чичибабина (2005). Произведения публиковались в Украине, России, Польше, Канаде. Лауреат литературных премий России и Украины. Составитель многих научных и литературно-художественных изданий. Живет в Харькове (Украина).

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 Мандель-

штамовского общества. Член Русского Пен-Клуба, Союза писателей Москвы и других творческих ассоциаций. Автор более 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), «Сop 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.

Владислав Олегович Отрошенко (р. 1959) — писатель, сценарист. Печатал прозу и эссеистику во многих известных российских и зарубежных журналах, в том числе таких как «Октябрь», «Знамя», «Иностранная литература», «Вопросы литературы», «Gnosis» (Нью-Йорк), «The Literary Review» (Нью-Джерси), «Nota Bene» (Иерусалим), «Prometeo» (Милан), «Il caffè Illustrato» (Рим), «Subtropics» (Флорида) и других. Автор книг «Пасхальные хокку» (М., 1991), «Тайная история творений» (М., 2005), «Приложение к фотоальбому» (М., 2007), «Дело об инженерском городе» (М., 2008), «Персона вне достоверности» (М., 2010), «Двор прадеда Гриши» (М., 2010), «Сухово-Кобылин» (ЖЗЛ; М., 2014) «Гоголиана» (М., 2016), сценария документального фильма «Ангелы Федора Тютчева» (режиссер Александр Столяров, 2007). Лауреат итальянской литературной премии «Гринцане Кавур», общенациональных российских премий — «Ясная Поляна» имени Л. Н. Толстого, Премии Ивана Петровича Белкина (за лучшую повесть на русском языке), Премии Правительства РФ в области культуры; стипендиат французского Дома Писателей в Сен-Назере (Maison des Écrivains Étrangers et Traducteurs de Saint-Nazaire), победитель Пятого Берлинского Международного конкурса «Лучшая книга года» (награждена «Гоголиана»). Произведения переведены более чем на десять языков мира, в том

числе на английский, итальянский, китайский, французский. По роману «Приложение к фотоальбому» в настоящее время снимается одноименный художественный фильм, сценарий к которому автор написал совместно с Александром Бородянским; режиссер — Андрей Эшпай, в главных ролях Ксения Раппопорт и Максим Суханов. Живет в Переделкине.

Александр Валерьевич Пигин (р. 1962) — доктор филологических наук, профессор, ведущий научный сотрудник Отдела древнерусской литературы Института русской литературы (Пушкинского Дома) Российской Академии наук и Института языка, литературы и истории Карельского научного центра Российской Академии наук, заслуженный деятель науки Республики Карелия. Область научных интересов: древнерусская и старообрядческая книжность, агиография, жанр видений, история монастырей Русского Севера, связи литературы и фольклора. Автор более 300 работ, в том числе книг: «Из истории русской демонологии XVII века. Повесть о бесноватой жене Соломонии: Исследование и тексты» (СПб., 1998), «Повесть душеполезна старца Никодима Соловецкого монастыря о некоем иноке» (СПб., 2003), «Видения потустороннего мира в русской рукописной книжности» (СПб., 2006), «Памятники рукописной книжности Олонецкого края» (Петрозаводск, 2010), «Новый Олонецкий патерик» (СПб., 2013), «Тихон Васильевич Баландин. “Петрозаводские северные вечерние беседы” и другие сочинения и письма» (СПб., 2016), «Святой преподобный Диодор Юрьегорский и созданный им монастырь» (СПб., 2017; в соавторстве с А. В. Алексеевым, Ю. Н. Кожевниковой, О. В. Панченко). Живет в Санкт-Петербурге.

Андрей Михайлович Ранчин (р. 1964) — доктор филологических наук, профессор кафедры истории русской литературы филологического факультета Московского государственного университета имени 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), «Переключка 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.

Андрей Геннадьевич Рудалев (р. 1975) — литературный критик, публицист. Окончил филологический факультет Северодвинского филиала Поморского государственного университета. Член Союза писателей России, член Русского Пен-центра. Лауреат премии имени Федора Абрамова «Чи-

стая книга» (2020). Автор книги «4 выстрела: Писатели нового тысячелетия» (М., 2018). Автор многочисленных публикаций в печатной и интернет-периодике. Живет в Архангельске.

Лидия Викторовна Соколова (р. 1947) — кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинского Дома) Российской Академии наук. Окончила филологический факультет Мордовского государственного университета и аспирантуру при Отделе древнерусской литературы ИРЛИ РАН (1979). Член редколлегии «Трудов Отдела древнерусской литературы». Основная сфера научных интересов — «Слово о полку Игореве» и культура его времени, «Задонщина», «Моление Даниила Заточника». Автор многочисленных работ по истории и теории древнерусской литературы, среди которых — монография «История спора о подлинности “Слова о полку Игореве”: Материалы дискуссии 1960-х годов» (СПб., 2010). Живет в Санкт-Петербурге.

*Утверждено к печати
Институтом русской литературы (Пушкинский Дом)
Российской Академии наук,
протокол № 6 от 12 июля 2022 г.*

ТЕКСТ И ТРАДИЦИЯ

альманах

Том 10

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 15.08.2022. Формат 70 × 100 ¹/₁₆.
Бум. офсетная. Гарнитура Октава. Печать офсетная. Печ. л. 27,5.
Тираж 1000 экз.

Отпечатано в ИП «Варваркин А. И.»
199155, Санкт-Петербург, ул. Уральская, д. 17, корп. 3, оф. 4.

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».