

ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ (ПУШКИНСКИЙ ДОМ)
РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК

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

ТЕКСТ И ТРАДИЦИЯ

альманах

6

Санкт-Петербург
«Росток»
2018

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

Издание осуществлено по инициативе 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, 6 / Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом)
Рос. Акад. наук, Музей-усадьба Л. Н. Толстого «Ясная Поляна». —
Санкт-Петербург: Росток, 2018. — 460 с.
ISBN 978-594668-259-6

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 978-594668-259-6



- © Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, 2018
- © Музей-усадьба Л. Н. Толстого «Ясная Поляна», 2018
- © Е. Г. Водолазкин, концепция, составление и редактирование, 2018
- © Коллектив авторов, 2018
- © ООО «Издательство “Росток”», 2018

Содержание

К ЮБИЛЕЮ АЛЕКСАНДРА ИСАЕВИЧА СОЛЖЕНИЦЫНА (1918—2018)¹

<i>Андрей Аръев (Санкт-Петербург)</i> Изгнание, где твое жало?	7
<i>Жорж Нива (Женева)</i> От темниц Пиранези до бреда бедного зэка Люцифера, или Как писать о тюрьме и о лагере	18
<i>Людмила Сараскина (Москва)</i> Хаос невидимый, предвиденный и зримый: От «Бесов» к «Красному колесу»	26
<i>Наталья Понырко (Санкт-Петербург)</i> Россия в изгнании: Взгляд А. И. Солженицына на старообрядчество	50
<i>Марко Саббатини (Пиза)</i> Лагерная проза Солженицына в зеркале итальянской критики 1960-х — начала 1970-х годов (<i>предварительные заметки</i>)	62

ACADEMIA

<i>Ирена Шпадиер (Белград)</i> «Несходные подоби́я»: Средневековье и современное искусство	77
--	----

¹ Представленные в разделе статьи подготовлены по материалам конференции «Писатель в неволе: Ссылка, каторга, тюрьма в творчестве А. И. Солженицына и мировой литературе» (Санкт-Петербург, Пушкинский Дом, 20–22 ноября 2017 г.).

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Андрей Рангин (Москва)</i> «Княжна Мери» М. Ю. Лермонтова и «Поединок» Е. П. Ростопчиной: К вопросу о литературном контексте «Героя нашего времени»	94
<i>Людмила Луцевич (Варшава)</i> «Буду говорить, как сам видел, чувствовал — от чистого сердца...»: Николай I о русской политике	107
<i>Сергей Кибальник (Санкт-Петербург)</i> Гипертексты «Преступления и наказания» в русской литературе конца XIX — начала XXI века	128
<i>Алла Грачева (Санкт-Петербург)</i> Отблески Серебряного века в «Дневнике мыслей» Алексея Ремизова	140
<i>Татьяна Двинятина (Санкт-Петербург, Бремен)</i> Записи И. А. Бунина 1934—1939 годов: разрозненное и уцелевшее	155
<i>Михаил Эпштейн (Атланта)</i> Лунная теология в «Мастере и Маргарите»	173
<i>Таня Попович (Белград)</i> Идеология красоты и бунта: О романах Ю. Мисимы и Ф. М. Достоевского	178
<i>Анатолий Кулагин (Коломна)</i> Михаил Анчаров и Борис Корнилов: У истоков авторской песни	195
<i>Роберт Ходель (Гамбург)</i> Проза Драгослава Михайловича: Попытка синопсиса	217
<i>Габриэлла Элина Импости (Болонья)</i> Краски памяти в творчестве Нины Габриэлян	235

VOX SCRIPTORIS

<i>Павел Нерлер (Москва)</i> Осип Манделъштам и оптика трех революций	249
--	-----

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Игорь Волгин (Москва)</i> «Нам не дано предугадать...» Эдуард Бабаев: судьба филолога	300
--	-----

<i>Владимир Березин (Москва)</i> Русская орнитология	326
---	-----

ИСТОРИЯ КНИГИ. ОТ ПЕРВОГО ЛИЦА

<i>Евгений Абдуллаев (Ташкент)</i> «Поклонение волхвов»	357
--	-----

<i>Владимир Медведев (Москва)</i> «Заххок»	367
---	-----

<i>Алиса Ганиева (Москва)</i> Путь и опьянение	387
---	-----

<i>Александр Снегирев (Москва)</i> Делиться наслаждением	392
---	-----

<i>Наринэ Абгарян (Москва)</i> О женщинах	397
--	-----

АРХИВ

Из архива Лидии Михайловны Лотман Публикация Ларисы Найдиз (Иерусалим)	403
---	-----

РЕЦЕНЗИИ

<i>Павел Глушаков (Рига)</i> Время истоков	445
---	-----

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ	449
----------------------------------	-----

**К ЮБИЛЕЮ
АЛЕКСАНДРА ИСАЕВИЧА
СОЛЖЕНИЦЫНА
(1918—2018)**

Изгнание, где твое жало?

Мне привычно терпеть преследования, а не преследовать, — быть гонимым, а не гнать. Так и Христос побеждал распятым, а не распиная, не ударяя, а приняв удары.

Св. Иоанн Златоуст

Кардинальным достоинствам русской эмиграции первой волны совершенно естественно причислить тот факт, что она сохранила христианский характер отечественной культуры. Тем самым ее существование оправдано и прямо соотносимо с заповедями Христа. Завершающая Нагорную проповедь максима «Блаженны изгнанные за правду, ибо их есть Царство Небесное» (Мф. 5: 10) априорно обращена к ее интеллектуальной элите, «жертвенной элите», как сказал бы Солженицын. В евангельском откровении кроется смысл, определяющий положение человека в мире: человек в первую очередь живет в истории, историческое, а не природное, ценится в нем как сущностное. «Блаженны вы, когда будут поносить вас и гнать и всячески неправедно злословить за Меня» (Мф. 5: 11), — продолжает Иисус. Именно к ним, к «изгнанным за правду», относятся обобщающие завет Христа слова: «Вы — соль земли» (Мф. 5: 13). «Из прошедших (и в пути погибших) одиночек составитась эта элита, кристаллизующая народ»,¹ — отчеканил перед высылкой на Запад Александр Солженицын в статье «Образованщина», до сих пор понимаемой, на мой взгляд, весьма однобоко — и слева, и справа — как приговор интеллигенции.

Это, последнее из написанного перед изгнанием, произведение Солженицына, по концентрированности и силе охвативших и пламенно выраженных автором чувств всегда вызывало у меня в памяти лермонтовское:

¹ Солженицын А. Образованщина // Солженицын А. Публицистика. Вермонт; Париж: YMCA-Press, 1989. Т. 9. С. 115. Далее статья цитируется по этому изданию без сносок.

Прощай, немытая Россия,
Страна рабов, страна господ,
И вы, мундиры голубые,
И ты, им преданный народ.

Относительно «народа» у Александра Исаевича подобных инвектив не вырывалось и не могло вырваться — по его общему христианскому миропониманию, патриотическому и почвенному. Место народа у него замещено справедливо бичуемой им «образованщиной», науськиваемой властью сворой, обложившей его в последние годы пребывания на родине.

Ход рассуждения опирается у Солженицына на внятную и глубокую критику интеллигенции участниками предреволюционного сборника «Вехи» (1909). Собственно авторский текст, вроде суждения о Достоевском, который, якобы, «был и вовсе интеллигенцией ненавидим», в «Образованщине» эту критику сплошь и рядом перехлестывает. Дескать, «образованщина» — кость от костей «интеллигенции», о которой писали Николай Бердяев, Сергей Булгаков, Петр Струве, Семен Франк и другие русские мыслители, а в советское время — Аркадий Белинков, в своем трехчастном замысле собиравшийся противопоставить «сдавшегося» интеллигента Юрия Олешу «несдавшемуся» Александру Солженицыну.

Преемниками идеологии «Вех» не учитывается одно решающее обстоятельство: сборник этот не власти оппонирует, он выношен интеллигенцией и для нее же писан — в попытке открыть для нее новые пути, а не обличить ее как таковую. В двух словах: это позиция мыслителей, предостерегающих интеллигенцию от присущего ей революционаризма и призывающих ее к подвижничеству, опирающемуся прежде всего на религиозное служение. В «Вехах» об этом можно судить уже по заглавию статьи Булгакова, на которую ссылается и Солженицын: «Героизм и подвижничество».

Но самое увлекательное — и увлекшее автора — в статье об «образованщине» другое и совершенно неожиданное ее направление: некоторые черты интеллигенции, полагаемые веховцами гибельными, применительно к условиям существования, порожденным советской властью, воспринимаются как насущные. Об этом пишется прямо и настойчиво: «Думаю, самый захудалый дореволюционный интеллигент <...> не подал бы руки самому блестящему сегодняшнему столичному образованцу». Сравнивая «образованщину» с интеллигенцией, Солженицын замечает: «Уж где там прежние традиции — поддержать политических, накормить беглеца, приютить беспаспортного, бездомного <...> — центровая образованщина повседневно добросовестно <...> трудится для укрепления общей тюрьмы».

К «образованщине» — в сравнении со старой интеллигенцией — причисляет Солженицын и людей, всем известных, даже гениальных, пользующихся в советском обществе авторитетом, а потому способных, по представлениям автора, своим «появлением и спаянным стоянием» очистить «общественный воздух в нашей стране». «Едва не переменили бы всю жизнь!» — восклицает он и добавляет: «В предреволюционной интеллигенции так и действовали тысячи, не ожидая защитной известности. В нашей образованщине насчитаем ли полный десяток?» То есть именно «революционности» недостает, именно она испарилась. Вот и в главном стоит обернуться вспять: «Даже предположения о какой бы то ни было *вине* перед народом за прошлое или за нынешнее, чем так мучилась предреволюционная интеллигенция, не возникает ни у кого из певцов образованщины, ни у порицателей ее. Тут они все едины», — пишет Солженицын.

Замечательно: в семидесятые годы XX века и «Вехи», и, тем более, практически теми же авторами продолживший веховское дело сборник «Из глубины» (1918) имели «революционный» характер. Заглавие собранного вокруг солженицынских работ коллективного сборника «Изпод глыб» — несомненная аллюзия на «Из глубины» (прежде всего на заглавие, повторяющее начало знаменитого псалма, но и не в меньшей степени на содержание издания).

Чтобы достоверно убедиться в неправомоности отождествления «интеллигенции» с «образованщиной», сошлемся на конечное суждение о «веховцах» в сборнике «Из глубины». На родине это собрание «статей о русской революции» не сохранилось. Отпечатанный тираж был реквизирован и сожжен большевиками. Но написанное — написано. Профессор П. И. Новгородцев начинает в нем свою статью «О путях и задачах русской интеллигенции» решающим для нашей темы утверждением о «Вехах»: «Участники этого сборника писали свои статьи <...> не с высокомерным презрением к прошлому русской интеллигенции, а “с болью за это прошлое и в жгучей тревоге за будущее родной страны”. <...> *Сами видные представители русской интеллигенции* (курсив мой. — А. А.), они не ставили себе целью отвлечь интеллигенцию от присущей ей задачи сознательного строительства жизни».²

Но откуда же взялась бичуемая Солженицыным тотальная «образованщина»? «Интеллигенция» была уничтожена еще в ленинско-сталинские времена, то есть физически уничтожена, согнана в лагеря, сослана, отправлена к чужим берегам на пароходах, когда не потоплена в баржах.

² Цит. по: Из глубины: Сборник статей о русской революции. [Б. м.]: Проспект, 1988. С. 221. Сборник получил известность только в 1967 году, напечатанный в Париже издательством ИМКА-Пресс по фотокопии экземпляра, вывезенного за границу Н. А. Бердяевым.

Как говорится в одном из диалогов у Георгия Федотова, «...революционная Россия изжила противоположение интеллигенции и народа. Правда, в значительной мере, ценой уничтожения интеллигенции».³ Все оставшиеся в России члены любых дореволюционных политических партий, выпускники «пушкинского» Лицея, Училища правоведения и т. д., то есть оставшиеся в стране независимо мыслящие граждане, были развены, выметены, лишены прав на гражданскую жизнь.

Достаточно, на мой взгляд, одного кристально ясного — и обобщающего весь советский опыт — примера, чтобы понять, откуда сменившая интеллигенцию «образованщина» поперла и восторжествовала. Имею в виду судьбу сгноенного в тюрьме Сталиным и его челядью за пристрастие к «тычинкам и пестикам» Николая Вавилова и сменившего его крестьянского сына Трофима Лысенко, которого Вавилов же, по кодексу интеллигента просвещать народ, научил азам биологической науки. Дальше них тот и не пошел, если не считать, конечно, развитием его четвертьвековое директорство в Институте генетики Академии наук СССР. Ровно на такой срок (с 1940-го по 1965-й) он и обеспечил отставание отечественной генетики от мировой. (Подобная же подмена — замечу в скобках, потому как не в Пушкинском Доме рассказывать — произведена, хотя и не столь катастрофически — ввиду меньшей различимости предмета — и в филологии.)

Народ — это не «образованщина», но «образованщина» — она из народа.

«Народ в массе своей, — говорит Солженицын, — не участвует в казенной лжи, и это сегодня — главный признак его, позволяющий надеяться, что он не совершенно пуст от Бога, как упрекают его». Если это так, то корни этого неучастия во лжи (иные, как мы видим, очень даже участвуют) с христианской точки зрения определены той же Нагорной проповедью.

По апостолу Матфею, в заключительном пророчестве Иисуса об «изгнанных за правду» исторически необычайно интересно то, что в евангельском пересказе Нагорной проповеди словесный оборот об «изгнанных за правду» полностью совпадает с оборотом о «нищих духом»: «Блаженны нищие духом, ибо их есть Царство Небесное» (Мф. 5: 3). То есть «нищим духом» обещано точь-в-точь то же самое, что «изгнанным за правду» — Царство Небесное. Всем остальным достается, может быть, не менее душеспасительное, но — иное: одни «утешатся», другие «наследуют землю», третьи «насытятся» и т. д. «Чистые сердцем» даже «Бога узрят».

³ Федотов Г. Трагедия интеллигенции // О России и русской философской культуре: Философы русского послеоктябрьского зарубежья. М.: Наука, 1990. С. 404.

Казалось бы, «изгнанные за правду» и «нищие духом» — заведомые антиподы. И православие, и католичество ищут снятие этого противоречия в том, что «нищие духом» — это люди, смиренные перед Богом, чувствующие и признающие по отношению к Нему свою абсолютную духовную бедность, за что им и воздается. В книге пророка Исая сказано: «Я живу на высоте небес <...> с сокрушенными и смиренными духом, чтобы оживлять дух смиренных и оживлять сердца сокрушенных» (Ис. 57: 15). Главное же — в наставлении Апостола Павла; по нему, как представляется, христиане независимо от конфессий Нагорную проповедь и понимают, и усвоят: «Если кто из нас думает быть мудрым в веке сем, тот будь безумным. Ибо мудрость мира сего есть безумие перед Богом» (1 Кор. 3: 18–19).

Однако непреодолим и рациональный соблазн, заложенный в самой грамматике выражения. На чем предложение фиксировано — на обыденной нищете или на нищете духовной? Чем блаженны нищие? Своей духовностью, духом. Эта двусмысленность, скажем, амбивалентность, присуща каноническим, не только русским, переводам и восходит к греческому первоисточнику и к латинскому его эквиваленту: «*Beati pauperes spiritu*». Вот и в так называемой «Арамейской библии», опирающейся на ближайšie к евангелистам пласты новозаветного текста, сказано без всякой двусмыслицы: «Блаженны Духом те, кто нищи». В английском переводе: «*Blessed by the Spirit are the poor*», в то время как в освященном церковью подразумевается трактовка каноническая: «*Blessed are the poor in spirit*». Интересно, что если в первом случае Spirit пишется с прописной, то во втором — со строчной. Да и с рыбаками Иисус, похоже, говорил на арамейском, и имя одному из них — Кифа — дал арамейское.

Что еще обращает на себя внимание? В интерпретации той же Нагорной проповеди апостолом Лукой несомненно сквозит представление о «нищих духом» как собственно нищих в их противопоставленности богатым: «...горе вам, богатые!» (Лк. 6: 24). Тема еще ветхозаветная: «Имея пажити, они были сыты; а когда насыщались, то превозносилось сердце их, и потому они забывали Меня», — говорит пророк Осия (Ос. 13: 6). Конечно, «нищим духом» может оказаться и бедный, и богатый. Но — милость в Новом завете, с его «игольными ушами», через которые явно не протиснуться нашим нынешним архиереям, — к падшим.

Изначально на первенствующее место поставленную фразу, ее амбивалентность новейший перевод Сергея Аверинцева передает так: «Блаженны нищие по велению духа». Обыденная их неразумность имеет в то же время духовную наполненность. «Жить — Богу служить», — говорили в русском народе. Служение это безмолвное. Та внесловесная, неverified культура Древней Руси, о которой писали и Георгий Федотов, и Дмитрий Сергеевич Лихачев, видимо, этой природы. Природы

христианской, о которой говорил еще в IV веке св. Григорий Богослов: «Говори, когда имеешь нечто лучшее молчания, — но люби безмолвие, где молчание лучше слова».⁴

О евангельском понятии «нищеты» в прямом смысле слова, то есть «бедности», как центральном символе христианства, размышляет и современный богослов, протопресвитер Александр Шмеман, — о том, что христианский «призыв к бедности» есть призыв «к свободе, к бедности как “знаку”, что душа ощутила и восприняла невозможный (и потому для мира — трагический) призыв к Царствию Божьему...».⁵

Это не модернизация. Апостол Павел проповедовал то же самое: «...корень всех зол есть сребролюбие» (1 Тим. 5: 10). И Отцы Церкви за полторы тысячи лет до Прудона и Маркса не сомневались: «Всякая собственность есть кража».

Евангельские «нищие духом», они, к какому толкованию ни прибегай, и есть «народ». Насильственно и ненасильственно переселялся он из края в край никак не меньше отдельных личностей. Кто не помнит о судьбе старообрядцев в России?⁶ Потому «нищие духом» и сопряжены Иисусом с «изгнанными за правду» — как крайности, скрепляющие одна другую.

О том, насколько мы опасаемся «нищих духом», оказавшихся в то же время «изгнанными за правду», новейшая история говорит столь же красноречиво, как во времена библейские. После развала Советского Союза — об этом постоянно писал Солженицын и знает любой из присутствующих в этом зале — миллионам лиц, жившим на его территории, уже четверть века затруднительно получить гражданство РФ. Не потому ли, что подавляющую часть этих людей, обосновавшихся в Средней Азии, Казахстане, Прибалтике, на Кавказе, составляли семьи бывших ссыльных, переселенных, освободившихся из лагерей, в мягком варианте — опальных? Все они — в прямом смысле этого слова *изгнанники*, опасные для любой, склонной к тоталитаризму, власти.

Нищета естественным образом связана с умалением личности, с разорением, буквальным превращением своего двора в пепелище и последующим изгнанием из родных пенатов. Изгнание настигает уже дома и без

⁴ Цит. по: Флоровский Г., *прот.* Восточные отцы IV-го века. 2-е изд. Paris: YMCA-Press, 1990. С. 103.

⁵ Шмеман А., *прот.* Дневники: 1973–1983. М.: Русский путь, 2005. С. 281.

⁶ К примеру, на нашей конференции в докладе В. Е. Багно «Писатель и персонаж в неволе (Сервантес и Дон Кихот)» упоминалось о сотнях тысяч евреев, изгнанных из Испании во времена Сервантеса за их несогласие предать свою правду.

домашней побудительной причины непредставимо. Пушкин в молодости переживал это давление настолько сильно, что не раз собирался бежать из отечества, будучи уверен, что иначе дальше жить нельзя. В известном письме к Вяземскому от 27 мая 1826 года он говорит — куда уж яснее и проще: «Ты, который не привязан, как можешь ты оставаться в России? Если Царь даст мне свободу, то я месяца не останусь». Говорится это не только приватно.

Всегда гоним, теперь в изгнатье
Влачу закованные дни.
Услышь, поэт, мое призванье,
Моих надежд не обмани, —

посвящает Пушкин из Михайловского в тайну своего пребывания в ссылке другого поэта, Николая Языкова. Совсем не для красного словца он клянется «Овидиевой тенью», тенью изгнанника. Изгнание — дело не постыдное, наоборот, скорее — благородное, достойное. «И наша троица прославит / Изгнатье темный уголок», — заключает Пушкин послание, вспоминая еще и Дельвига, с ненапряженным ожиданием его сочувственного посещения Михайловской глуши.

Силою вещей обрекшие себя на гонения в родных пенатах, они тоже — изгнанники. Василий Розанов книги о наиболее близких ему в России людях собирался объединить в единую серию «Литературные изгнанники». Успела выйти только одна из них, посвященная Николаю Страхову и Юрию Говорухе-Отроку, но важен замысел: в число изгнанников входили люди, России если не присягнувшие, то осознанно закончившие свои дни дома, каким бы этот конец ни был, как у отца Павла Флоренского, и что бы о них посмертно ни говорили, как о Константине Леонтьеве. Драма интеллигенции не в ее изгнанничестве, а в неизбежных для самостоятельно мыслящих личностей идейных разногласиях с самыми изначально близкими людьми. Эта близость и провоцирует немислимые обвинения в ренегатстве, предательстве и так далее. Как пишет тот же Георгий Федотов, «Никогда злоба врагов не могла нанести интеллигенции таких глубоких ран, какие наносила она сама...».⁷

Тем более в изгнании они переживаются болезненно. Ибо само изгнание — рана, лишаящая человека самим рождением данных основ бытия. Тех, о которых писал Пушкин:

Два чувства дивно близки нам —
В них обретает сердце пищу —

⁷ Федотов Г. Трагедия интеллигенции. С. 405.

Любовь к родному пепелищу,
Любовь к отеческим гробам.

Высокопарный постулат «Настоящий писатель не может жить без родины», внушаемый нам все советские годы и принимаемый за истину сегодня, — демагогическое и просто нечестное умозаключение — к этим переживаниям отношения не имеет и подразумевает прописку, издавна нам ведомое «прикрепление к земле».

Наоборот, в изгнании, в эмиграции «дивно близкие» нам чувства проявляются с особенной силой. Вообще, все человеческие черты и чувства здесь обостряются — и лучшие, и худшие. Тем более это относится к людским талантам.

Не буду перечислять имена хрестоматийные — Овидия, Данте, Байрона, Мицкевича, родившегося в Российской империи, умершего в Османской и в Польше практически не жившего, или Джойса, создавшего «Улисса» вне пределов Ирландии и несравнимо ярче и адекватнее описавшего Дублин, чем кто-либо смог это сделать на его родине. Но возьмем несколько образцов из отечественной практики. Не знаю, к примеру, во всем поэтическом наследии Владимира Набокова лучшей строфы, чем из его, датированного автором 1927 годом, «Расстрела»:

Но, сердце, как бы ты хотело,
чтоб это вправду было так:
Россия, звезды, ночь расстрела
и весь в черемухе овраг.⁸

Правда здесь еще и в том, что подобных строчек в России, в ее овраге не напишешь. А напишешь — так не опубликуешь, в отличие от того же Набокова, напечатавшего к десятилетию Октября: «И хотя нам сейчас ясно, сколь разны мы, и хотя нам кажется иногда, что блуждают по миру не одна, а тысячи тысяч Россий, подчас убогих и злобных, подчас враждующих между собой, — есть, однако, что-то связующее нас, какое-то общее стремление, общий дух, который поймет и оценит будущий историк. <...> Такой свободы, какую знаем мы, не знал, быть может, ни один народ. В той особенной России, которая невидимо нас окружает, <...> нет ни одного закона, кроме закона любви к ней, и нет власти, кроме нашей собственной совести, <...> мы свободные граждане нашей мечты. <...> Не станем же пенять на изгнание. Повторим в эти дни слова древнего воина,

⁸ *Nabokov V. Poems and Problems. New York; London: McGraw-Hill, 1970.*
Цит. по: *Набоков В. Стихотворения. СПб.: Академический проект, 2002.*
С. 186. (Новая Библиотека поэта).

о котором пишет Плутарх: “Ночью, в пустынных полях, далече от Рима, я раскинул шатер, и мой шатер был мне Римом”».⁹

Солженицын в речи «О сегодняшнем российском самосознании» (1995) вслед и в согласии с пушкинской «любовью к родному пепелищу, любовью к отеческим гробам» видит в этой любви источник духовности, «самостоянье человека, залог величия его».¹⁰ В «Нобелевской лекции» он говорит о нем как о «своем жизненном опыте в своей ограниченной местности».¹¹ В этой почти вскользь сказанной фразе — средостение мироощущения писателя: какие «основополагающие» тезисы о «правах человека» в какие конституции ни вписывай, какой «незыблемый» их характер ни утверждай, столетиями навязываемая доктрина полагать высшей гражданской доблестью служение государству сохраняется до наших дней.

Много душеполезней выдвинуть на первый план «ограниченную местность», «родное пепелище», то есть «родной очаг, отчий дом», в современном словоупотреблении уже и сожженный. Ценности эти неизбежные для человека любой страны. В этом «самостоянье» интимность сопрягается с всечеловечностью, в них — источник полнокровной духовности.

Парадокс в том, что, когда речь шла об интеллигенции и ее эмиграции, не обязательно вызванной прямой опасностью, Солженицын это представление опускал. Из-за чего иногда говорил в «Образованщине» вещи странные, саркастические: «Такое открылось “ядро русской интеллигенции”, которое может существовать и без России». И тут же пояснял: интеллигенция определяется «не по принадлежности к духовной диаспоре (“всюду не совсем свои”)». Как будто кто-нибудь ее так определяет — по принадлежности к диаспоре. Не хочется тут обозначать параллели с превратными соображениями Игоря Шафаревича о «малом народе», так как с дальнейшим развитием мысли Солженицына я всецело согласен: «Но — по чистоте устремлений, по душевной самоотверженности...». И далее — еще верней, то есть конкретней: «...интеллигентом человек становится индивидуально. Если это и был слой, то — психический, а не социальный...».

⁹ Сирин В. Юбилей // Руль. (Берлин). 1927. 18 ноября. Цит. по: *Набоков В. Собрание сочинений русского периода: В 5 т. СПб.: Симпозиум, 1999. Т. 2. С. 647.*

¹⁰ См.: *Русская мысль. Париж, 1995. 9—15 февраля. № 4064. С. 8.*

¹¹ *Солженицын А. Нобелевская лекция // Солженицын А. Публицистика. Вермонт; Париж, 1989. Т. 9. С. 11.*

Если всё же представить себе интеллигенцию как некий слой, то слой этот прямо противоположен тому слою, который Солженицын называет «образованщиной». Интеллигенция отличается от «образованщины» тем, что думает и пытается заботиться о других, что бы из этих забот ни выходило, в то время как «образованщина» ни для чего, кроме как для поддержания собственного благополучия, не предназначена.

Но не до слоев и градаций было, скажем, Ивану Бунину, когда он писал в Париже о Миссии русской эмиграции: «Мы в огромном большинстве своем не изгнанники, а эмигранты, то есть люди, добровольно покинувшие родину». Причины «сводятся к одному: к тому, что мы так или иначе не приняли жизни, воцарившейся с некоторых пор в России».¹² Да и как ее было принимать людям, верящим в «самостоянье человека»?

Миссия всё же была. Как Эней у Вергилия, покинув Троию, превратил свою жизнь в подвиг самоотречения, так уехавшие в 1920-е годы на Запад мыслители и художники провозгласили за границей своим кредо переживания самые возвышенные: «Я не в изгнание — я в посланье...». Эта дважды повторенная в «Лирической поэме» 1924—1926 годов строчка Нины Берберовой недаром — и постоянно — приписывалась столпам русской диаспоры: Дмитрию Мережковскому, Зинаиде Гиппиус... Уверен, что и Александру Исаевичу Солженицыну подобное чувство чуждым не было. Возвращаясь к христианской истории, можно тут вспомнить христианское подвижничество, в том числе монашество, его идею спасения, настоящую на отказе от соблазна пребывания в родной местности.

Никак я не утверждаю, что изгнание есть цель и радость бытия. От начальных образов родины человеку не уйти, да и не нужно уходить, если он хочет сохранять свою внутреннюю целостность и свободу, свое «самостоянье». То, что человек в младенчестве и отрочестве видит поутру из своего окна, это и есть родина, от этого пейзажа не оторвать память и чувство — от цветаевского куста рябины. Или, вот, у поэта следующей волны русского рассеяния Ивана Елагина:

Мне незнакома горечь ностальгии.
Мне нравится чужая сторона.
Из всей — давно оставленной — России
Мне не хватает русского окна.

Описание этого окна важно, в нем тоже отзвук пушкинской любви к «родному пепелищу»:

¹² Бунин И. Миссия русской эмиграции // Руль. (Берлин). 1924. 3 апреля. № 1013. Цит. по: Бунин И. Окаянные дни: Воспоминания. Статьи. М.: Советский писатель, 1990. С. 349.

ИЗГНАНИЕ, ГДЕ ТВОЕ ЖАЛО?

Окно с большим крестом посередине,
Вечернее горящее окно.¹³

У Елагина его «горящее окно», как и в пушкинском «родном пепелище», — налагающийся один на другой образ. Он говорит и об испепелении отчего дома, но и о его немеркнувшем сиянии. Для изгнанников образы, связанные с «пеплом», исключительно ассоциируются с чувством родины, как, например, у поляков строчки из эмигранта Циприана Норвида о «пепле и алмазе», ставшие после фильма Анджея Вайды — употребим лексику Александра Солженицына — «судьбоносным» символом; у Георгия Иванова, верившего «Не в музыку, что жизнь мою сожгла, / А в пепел, что остался от сожженья»;¹⁴ у Иосифа Бродского, наконец, в 1987 году, в очередную, будь она неладна, годовщину революции:

Только пепел знает, что значит сгореть дотла.
Но я тоже скажу, близоруко взглянув вперед:
Не всё уносимо ветром, не всё метла,
Широко забирая по двору, подберет.¹⁵

Особенно в нашем безалаберном отечестве.

¹³ Елагин И. Отсветы ночные: Стихи. Нью-Йорк: Издание «Нового журнала», 1963. Цит. по: Елагин И. Собрание сочинений: В 2 т. М.: Согласие, 1998. Т. 1. С. 177.

¹⁴ Иванов Г. «Друг друга отражают зеркала...» // Возрождение. (Париж). 1950. № 9. С. 80.

¹⁵ Бродский И. «Только пепел знает, что значит сгореть дотла...» // Континент. 1987. № 54. Цит. по: Бродский И. Стихотворения и поэмы: В 2 т. М.: Вита Нова; Изд-во Пушкинского Дома, 2011. Т. 2. С. 122. (Новая Библиотека поэта).

От темниц Пиранези до бреда бедного зэка Люцифера, или Как писать о тюрьме и о лагере

Как писать о тюрьме? Как о лагере? «Вне фабулы и вне психологии»¹ — одно решение, но придерживаться его трудно и мучительно. Истерически? Но, как и любой кошмар, это не продлится больше нескольких минут. Молчать? Молчать всю оставшуюся жизнь? Иногда это равняется самоубийству.

Когда же придумали тюрьму — не карцер, а тюрьму? Где-то в конце XVIII века, вместе с выстраиванием соотношений между преступлением и наказанием. Тогда Екатерина переводила знаменитую книгу итальянца Беккариа и думала о совершенном мире, где будет совершенная юстиция и совершенная тюрьма — то есть строение, в котором заключенный будет под наблюдением каждую минуту; такая тюрьма будет, по сути, гигантским недремлющим *оком*. И построили тогда в разных местах Европы действительно образцовые тюрьмы: круглые или овальные дворы-колодцы, где камеры заключенных находились под постоянным наблюдением центрального *ока*. По схеме *Panopticum*'а утилитариста Иеремии Бентама. Тюрьма принадлежит тогда полностью разуму. Заключенный принадлежит полностью *оку-сторожу*. Сторож — представитель общества. Бентам мечтает о создании тоталитарного жилища, где каждый индивид должен быть на виду, а каждая деталь должна быть аккуратной и совершенной. Екатерина не успела или не захотела построить таких «разумных» тюрем. Публичное четвертование Пугачева на Болотной площади

¹ Из предисловия Мариэтты Чудаковой к книге Георгия Демидова «Оранжевый абажур». См.: Демидов Георгий. Оранжевый абажур: Три повести о тридцать седьмом / Публ. В. Демидовой; автор предисл. М. О. Чудакова. М.: Возвращение, 2009. (Memoria).

в 1775 году означало, напротив, апогей средневековой концепции абсолютной кары.

Но тюрьма никогда не была и не будет полностью «разумной». В ней также есть место и воображению. Во-первых, потому что кара всегда связана не только с возмездием, но и с проклятием; во-вторых, потому что *око* разумного общества никогда не увидит всё. Всегда будет *оглядка*, *ошибка* и мечта о бегстве. Тюрьма связана с темными силами, глубоко скрытыми в человеке.

Эти темные бездны демонстрируют знаменитые офорты Пиранези «Темницы» («*Carceri oscure*», 1743; позднее — «*Carceri*»); они призывают всю силу нашего воображения, когда оно обращено к таким объектам, как *карцер*, *темница*, *тюрьма*. Темницы Пиранези — грандиозные пространства с арками, обвивающими друг друга лестницами, глыбами ночи и острыми, как кинжалы, лучами света. Пиранези был архитектором, современником Палладио и Казановы, но прежде всего — рисовальщиком и автором этих фантастических тюрем.²

В 1949 году английский философ Олдос Хаксли пишет о том, что каждая фабрика сейчас есть также *паноптикум*. Сторож-хозяин следит сверху за каждым рабочим, каждой рабочей. Между прочим, именно один из братьев Пиранези, побывавший в России, предложил Екатерине проект не тюрьмы-паноптикума, а фабрики-паноптикума. Бывший ээсовец Макс Ауэ в романе-кошмаре Джонатана Литтелла «Благоволительницы» бежит из пылающего Берлина и скрывается в Нормандии. Там он становится хозяином мастерской, где работают вышивальщицы. Это настоящий *паноптикум*. То есть, Литтелл перемещает своего героя из универсума гитлеровских кошмаров в тихий и анонимный мир абсолютного и совершенного *паноптикума* — добровольной фабрики-тюрьмы...

Как известно, о тюрьме и лагере существует огромная литература. Я не мог не коснуться этой темы, поскольку изучал Солженицына, Шаламова, Синявского и многих других, в особенности — в «Фабрике нечеловеческого». Я сравнивал разные тюремные мировоззрения: Шаламова и Солженицына, Синявского и Евгении Гинзбург, не говоря о десятках и десятках других, таких, например, как Олег Волков, Анатолий Жигулин, Георгий Жженов, Семен Глузман, Василь Барка, Лев Разгон, Анатолий Марченко, Георгий Демидов. Это гигантский корпус текстов. Это очень разные подходы. Но все без исключения авторы пытаются обойти

² См.: *Ипполитов Аркадий*. «Тюрьмы» и власть: Миф Джованни Баттиста Пиранези. СПб.: Арка, 2013. Эта оригинальная по замыслу, замечательно изданная книга излагает историю офортов Пиранези, а также историю их судьбы и реценции в России — от Одоевского до Муратова, Эйзенштейна и Бродского.

одно и то же огромное препятствие: как говорить о царстве *зэка* людям, его не знавшим?

Многие прибегают к литературным метафорам. «Архипелаг ГУЛаг» — начиная с заглавия — использует метафору греческого архипелага, колыбели европейской цивилизации; роман «В круге первом» — метафору Дантовой «Божественной комедии», «*Инферно*», «Зекамерон XX века» Вернона Кресса — метафору «Декамерона» Боккаччо.

Вернон Кресс — пишет по-русски, хотя он «австриец», но такой национальности в *гулаге* нет. Кресс пишет о «колымских бардах». Рассказы этих бардов начинаются под звонкий удар в рельс — так начинаются сотни тысяч дней сотен тысяч Иванов Денисовичей. Сам Кресс обращается в своем тексте то к Боккаччо, то — к Гашеку, то есть, то к итальянцу раннего Ренессанса и его циклу малопрстойных любовных новелл, развлекающих юношей и девиц, бежавших из Флоренции, где свирепствует чума, и это — *зекамерон*; то — к чеху, отказывающемуся воевать в Первой мировой войне и нанизывающему бурлескные анекдоты на грубые сцены пьянства, и это — *швейкиада*. В том, и в другом случае звучит гоголевский смех сквозь слезы, но — зэчий смех. Такую *швейкиаду* попытался создать итальянский режиссер Роберто Бенини в фильме «*La vita è bella*». Колымский, запролочный юмор защищает человека от полного стирания.

«Одиссея» Евгения Федорова также изобилует метафорами. Об этой книге пишет Е. М. Мелетинский (они вместе сидели в Каргопольяге): «Повествование временами приобретает характер гротеска, абсурда, но подобный абсурд не самоцель, а средство познания путем “запуска перстов” в общечеловеческие “раны”». Среди таких метафор есть и страшно неприличные намеки на «жареного петуха», и на петуха Евангелия. «Вызовет кум, соглашусь, на всё соглашусь. Блатные раком поставят, будут жарить в туза, а куда денешься? Некуда деться. Флейтист. Петух. Тот, кто шел на Голгофу, один раз шел, а тут каждый день». Глухой закут героя Жени Федорова — мыслильня не хуже, чем конура Диогена, келья Серафима Саровского, нора Кафки. В нем Женя абстрагируется, уходит от действительности, но рядом урки изнасилуют фраера.³

«У Андрея Платонова есть пронзительная запись. Чтобы жить в действительности и терпеть ее, нужно всё время представлять в голове что-нибудь выдуманное, недействительное», — пишет автор предисловия к «Жареному петуху» А. Толмаков. И действительно: миф и легенда сопровождают философский рассказ Евгения Федорова об аде: «Не лепо

³ Я был членом жюри Премии имени Даля. Мы получили неизданный текст Евгения Федорова из СССР — и были поражены силой и глубиной этой «Одиссеи».

ли ны бьашеть, братие, подвигнуться и взяться за обстоятельное слово об Александре Сергеевиче Краснове, воссоздать хотя бы годы его славного, трудного, кощеева жития на комендантском ОЛПе Каргопольлага». Баян, и Кошей, и Данте, и Боккаччо тут жизненно необходимы. Без них — не выдержать поездку (даже в уме) в «страну зэка» Юлия Марголина, в «Государство зэков» Владимира Смирнова, путешествие от «Глухаря» до «Жар-Птицы» Георгия Жженова. Как известно, «дорога в ад устлана благими намерениями». А дорога в ад молодого актера Жженова начинается подарком начальника: десять дней карцера, отправка на штрафной прииск «Глухарь». Ну, и дальше отправляется фраер Жженов в «Ноев ковчег» человечества в *гулаге*.

«Голос из хора», заглавие книги Синявского-Терца, — не случайно цитата из Блока («О, если б знали вы, друзья, / Холод и мрак грядущих дней!»). Она значит, что поэтические метафоры сбылись, что поэтические приемы — уже не просто приемы и фигуры, а реализованные фигуры. Но они также значат, что и в деградировавшем мире *гулага* рождается поэзия. Вариации об Успении, об уходе Богородицы, как и вариации о пушкинских сказках и Житии протопопы Аввакума придают книге Синявского о лагере замедленность и сакральность богослужбной книги. Штампы лагерной ругани, лагерного сказа — как бы «знаки искусства, верстовые столбы». Они — «гримасы плача, ужимки смеха», защита от смерти; они похожи на судороги смерти, но скорее — пантомима смерти. «Игрою физического покрова мы уняли дрожь души, внешней встряской предотвратили внутренний взрыв». «Здесь всё немного фантастично — и душа, и вещи. Всё немного воображаемый мир» — таков тезис Терца-Синявского.

В замечательном, эпохальном альманахе «Аполлон-77» находятся лагерные работы Бориса Свешникова. Эти миниатюрные рисунки, напоминающие французского художника XVII века Калло, я увидел у Свешникова в 1972 году — и выставил три из них в Женеве на выставке «Солженицын, писатель и борец». Рисунки Свешникова были сделаны в лагере при Сталине. Абрам Терц представляет их в «Аполлоне-77»: «Со снега в зоне — начинается Свешников. До снега — лагерь, тюрьма, биография, а со снегом — весь свет». То есть, идет диалог между тюрьмой и космосом (а это и есть главное содержание «Голоса из хора»). «У рисунков Свешникова обратимый смысл», — пишет еще Синявский. То есть, можно и не знать, что они — о лагере. Огромный зал à la Piranesi, на балконах справа и слева крошечные персонажи копошатся и пляшут. В огромном центральном оке — мертвое дерево, и на нем — колючая петля. Таким образом Свешников изображает соединение тюрьмы с ее вертикальной осью и лагеря с его мертвящей горизонталью.

Не Калло, а Брейгеля напоминают иллюстрации Михаила Шемякина к «Архипелагу». Когда Шемякин решил иллюстрировать «Архипелаг ГУЛаг», казалось, что это — нереальная затея. Но получились замечательные гравюры. Интересно, что сам Солженицын отверг эти иллюстрации. Ему казалось, что доля фантастического, внесенная Шемякиным, не соответствует ни теме, ни стилистике «Архипелага». В данном случае Александр Исаевич, мне кажется, ошибался. Иллюстрации Шемякина относятся к отдельным и как бы микроскопическим деталям текста «Архипелага», а он их трактует — как иконописец трактует в своих клеймах детали жития святого.

Тут нет никакой *обратимости* образа. Изолированные на белом поле гравюры, еле намеченные жертвы-зэки и огромные, темные фигуры палачей — мужчины или женщины.

«Мертвецов, ссохшихся от пеллагры, сгнивших от цинги, проверяли в срубе морга, а то и под открытым небом». Шемякин выбирает открытое небо. Но какое! Лишь линия горизонта указана, как на иконе. Та же линия находится и на другой «лагерной иконе», где женщина-палач медленно, носком ботинка, прищемляет к полу гениталии жертвы. Александру Исаевичу казалось, что Шемякин самовольно театрализует эти сцены, хотя они абсолютно точно и верно иллюстрируют его текст. Наверное, он не узнает себя в этих жестоко-элегантных гравюрах Шемякина. Это парадоксальное сочетание жестокости и прециозности — и есть одна из главных осей искусства Михаила Шемякина.

Отрицательное отношение Солженицына вовсе не значит, что сам он не стилизует сцены «Архипелага». В «Архипелаге» связующий принцип не афишируется, но он — очень мощный: это присутствие автора. Сказитель, этнограф, автор исповеди всё время присутствует — и всё время обращается к собеседнику, к адресату, к нам, читателям, и к нам — фреерам, не знавшим лагеря. И это отличает его как от Шемякина (не знавшего лагеря), так и от Свешникова (знавшего его). Этот принцип, по-моему, можно сравнить с конструктивным принципом Августина в его «Исповеди».

Когда он рассуждает о перерождении человека в тюрьме, Солженицын не может обойтись без «союзников» — и приводит «бесчисленные примеры» углубления души в тюрьме: Сильвио Пеллико, Достоевский, Писарев... «Тьма делает человека более чувствительным к свету», — пишет он, приводя цитату одного из авторов «Тюремного вестника», выходявшего с 1892 по 1917 год.

«Но Пеллико и Лученецкий писали о тюрьме. Но Достоевский требовал наказаний тюремных. Но неволя учит — какая? Лагерь ли?»

Урок лагеря — не урок тюрьмы, урок лагеря по Солженицыну — не урок лагеря по Шаламову. Не буду сейчас рассуждать о сути этой проблемы. Я уже пробовал это делать во всех своих книгах о Солженицыне, и не я один. Попробую показать, что и автору «Архипелага ГУЛАг» нужна доля эстетизации, на что указывает подзаголовок книги — «Опыт художественного исследования».

Автору нужна полемика, диалектика тюрьмы и лагеря. Без пафоса нельзя. И когда он восклицает: «Позвольте, вы — любите жизнь? Вы, вы! вот которые восклицают, и напевают, и приплясывают: “Люблю тебя, жизнь!” Любите? Так вот и любите! Лагерную — тоже любите. Она — тоже жизнь!», — это не только едкая ирония. Это пафос диалога с жизнью. «Сыпятся камни из-под наших ног. Вниз, в прошлое. Это прах прошлого. Мы поднимаемся».

Так что не только метастазы *рака*, островов лагерного *архипелага*, сопровождения автора *Иваном Денисовичем* как Данте *Вергилием*, пафос нового *крепостничества* — вся книга воодушевлена пафосом античной эпопеи. Кирпичный завод, которым жестоко управляет Матронева, и есть infernalная машина, рабовладельческая система, устроенная Сталиным, родственная рабовладельческой системе, позволившей фараонам построить пирамиды Египта, а царям Шумера — каналы Месопотамии.

«И я почти вижу, как с любовью рассматривая карту русско-европейского севера, где была собрана тогда бóльшая часть лагерей, Властитель провел в центре этого края линию от моря до моря кончиком трубочного черенка».

Как в «Чевенгуре» Андрея Платонова многое организуется по принципу фрески, чередования своеобразных метоп и триглифов, так и на Соловках — фреска замерзших зэков организуется по тому же принципу. Бессмысленное ношение носилок и толкание тачек. Фреска должна быть каменно-равнодушной, нельзя поддаваться чувствам гнева, отвращения, презрения. Хотя есть одно исключение — *фреска уродов* не может быть каменно-равнодушной. «Как Луна, чуть покачиваясь, показывает нам и часть обратной стороны (“либрация”) — так эта комната уродов открыла мне неведомых людей». Эта *либрация* позволяет увидеть больше, чем обычно. То есть, становится видна та часть *негеловеческого* в человеке, которую вообще не следует видеть, как не следует видеть Медузу Горгону.

Но и когда автор «Архипелага» обращается к добрым, душевным людям, как он всматривается в них! Например, когда в Казахстане смелая девушка подходит к поезду с зэками, укрывается за пивным ларьком и порывисто машет, показывая, чтобы они бросали ей письма, — а она

их отправит: «Милая, бесстрашная девушка! Какое счастье (да не слезы ли в уголке глаза?), что еще есть Вы, такие... Прими наш поклон, безымянная!» Это как бы земной поклон чудотворной иконе. «Среди лагерников движешься как среди расставленных мин, лучами интуиции делаешь с каждого снимок». Так что солженицынский Левиафан — длинная череда, долгая лента снимков. Так же, как «долга, долга скамья», на которой он символически усаживает всех палачей и слуг Левиафана.

И, вместе с тем, этой ленте, этой многоверстовой фреске, этой долгой-долгой скамье не удастся быть каменно-безразличной, по-шумерски застывшей! Как бы помимо воли автора в ней возникают неожиданные всплески — эмоциональные, неистовые, несмотря на все попытки повествователя подражать сухому, бесстрастному этнографу. «Творения здравомыслящих затмятся творениями неистовых», — говорит Сократ в «Федре» Платона. А сам Александр Исаевич пишет в главе «Каторга»: «Человечество почти лишено познания безэмоционального».

Об этом пишет и другой обитатель Архипелага, Эдуард Кузнецов. Он совершил «головокружительный кульбит» — и в один миг переместился из лагеря на волю (как и Буковский). Его книга «Мордовский марафон» была издана в *тамиздате* — подпольно пройдя через советский кордон, но в искаленном виде. Дополнить по памяти? Невозможно, — решает освобожденный зэк. «Невозможно быть сразу мертвым и живым», — пишет он. «Мордовский марафон» — это тоже галерея психологических метоп, скорее даже — психопатологических. Люцифер — один из жильцов барака Эдуарда: «Он уже лет десять пишет повесть о членах некоей тайной антисоветской организации, которые еще в XVI веке начали из Забайкалья подкоп под Мавзолей — взорвать его». Повесть зэка Люцифера — не менее «опыт художественного исследования», чем великая книга Солженицына. Как и все, пытавшиеся описать изнутри кошмарные темницы Пиранези, бедный сумасшедший зэк склонен к мрачной, inferнальной фантастике — и этим спасается. Однако Эдуард Кузнецов предупреждает нас: «К началу XX столетия они докопали до Урала, но дальше никак не могут пробиться, так как у Люцифера то и дело конфискуют тетрадь, а теперь и вовсе упрятали его в дурдом». Внелагерная жизнь нелегко возвращается к лагернику. Ибо быть одновременно и живым, и мертвым — даже при «опыте художественного исследования» — нелегко.

Рассказывать о лагере жителям «большой зоны» — дело нелегкое, парадоксальное, как и перевод поэтического текста с одного языка на другой. Это как бы попытка бегства. Перевод — основа мышления, ибо любой текст — перевод самого себя на другой язык, *не себя*. Об этом лучше всех сказал Поль Валери:

О, мой любезный Ум! <...>
Ты вечно и во всём похож лишь на себя.
Ты равен лишь себе, ты больше Ты, чем Я.
О Мой, но всё равно — не в полной мере Я!⁴

Это раздваивание между «я» и «не-я» происходит еще мучительнее между «мертвым» и «живым», когда жилец темниц возвращается на свет дня и пытается об этом рассказать, ибо невозможно быть одновременно живым и мертвым. У хорватского художника Мусича это проявляется в сюите рисунков. «Нет, мы не последние» — гравюры, появившиеся *из-под глыб*, *из-под гулага*, *из-под темниц*... У Мусича поражает прециозность, элегантность черт, — нечто от Фра Анджелико, — и страшный немой крик. Верх красоты и бездна уродства «вне фабулы и вне психологии».

⁴ Валери Поль. Юная Парка: Стихи, поэма, проза. М.: Текст, 1994. С. 201. Перевод И. Кузнецовой.

Хаос невидимый, предвиденный и зримый: От «Бесов» к «Красному Колесу»

В начале 1980-х в статье «Размышления над Февральской революцией» А. И. Солженицын писал: «Революция — это хаос с невидимым стержнем. Она может победить и никем не управляемая».¹

Это, пожалуй, одно из самых интригующих, загадочных высказываний Солженицына о революции.

Невидимый стержень. Как это понимать? Уместен еще один вопрос: *кто* не видит этот «невидимый» стержень? Тот, кто находится *внутри* событий революции и является их участником, или тот, кто *пытается понять* и осмыслить происшедшее, — что называется, постфактум?

Солженицын писал о революции так, будто он был внутри революционных событий — свидетелем, очевидцем, наблюдателем, хроникером. Вместе с тем — одновременно — он владел и взглядом «над событиями», как историк и аналитик.

«Я ношу в себе заряд историка / И обязанности очевидца»,² — признавался он еще в конце 1940-х, в поэме «Дороженька».

Совершенное владение этими двумя способностями дало писателю возможность и создавать большие художественные вещи, и размышлять о них в жанре исторической аналитики, со страстью философа и публициста.

¹ Солженицын А. И. Размышления над Февральской революцией // Солженицын А. И. Публицистика: В 3 т. Ярославль: Верхне-Волжское книжное издательство, 1995. Т. 1. С. 463.

² Солженицын А. И. Дороженька // Солженицын А. И. Протеревши глаза. М.: Наш дом — L'Age d'Homme, 1999. С. 103.

Но был еще и вдохновлявший Солженицына *слугай Достоевского* — уникальный дар автора «Бесов» предвидеть, прозревать, догадываться о событиях еще не бывших, но тех, которые неизбежно, даже неотвратимо произойдут в исторической перспективе. Магический кристалл Достоевского до сих пор остается наиболее надежным, наиболее точным инструментом познания и понимания того, что случилось с Россией в XX столетии. При этом писатель безмерно удивлялся людям, которым «понятно только то, что у них на глазах совершается, а заглянуть вперед они не только сами по близорукости не могут, но и не понимают, как это другому могут быть ясны, как на ладони, будущие итоги настоящих событий».³

Достоевскому будущие итоги настоящих событий были видны как наяву.

Напомню: в 1921 году только что созданный Госиздатом московский журнал «Печать и революция», призванный отражать успехи культурной жизни победившего пролетариата, опубликовал статью видного критика-марксиста В. Ф. Переверзева, посвященную столетию со дня рождения Достоевского и ставшую впоследствии классикой литературной критики.

Всё сбилось по Достоевскому — таков был общий пафос статьи, имевшей провоцирующее название «Достоевский и революция». «Столетний юбилей Достоевского, — писал автор статьи, — нам приходится встречать в момент великого революционного сдвига, в момент катастрофического разрушения старого мира и постройки нового. Хронологически Достоевский принадлежит старому миру. <...> Достоевский — всё еще современный писатель; современность еще не изжила тех проблем, которые решаются в творчестве этого писателя. Говорить о Достоевском для нас всё еще значит говорить о самых больных и глубоких вопросах нашей текущей жизни».⁴

Критик писал о той болезненности, с которой Достоевский воспринимал все перипетии революционной трагедии, как будто он вместе с ее участниками переживал революционную грозу. Еще до революции писатель ясно видел в ней то, о чем не только в его время, но и в дни самой революции даже не догадывались. «Достоевский чужд всякой идеализации революции. Революция жестока и безнравственна, она ступает по трупам и купается в крови, она предпочитает мучительство, издеватель-

³ См.: Симонова-Хохрякова Л. Х. Воспоминания о Федоре Михайловиче Достоевском // Достоевский в воспоминаниях современников: В 2 т. М.: Художественная литература, 1964. Т. 2. С. 111.

⁴ Переверзев В. Ф. Достоевский и революция // Печать и революция. 1921. № 3. С. 1.

ство, потому что совершается теми, кого мучили и над кем издевались. <...> В революции есть что-то дьявольски хитрое, бесовски лукавое. Ужас революции не в том, что она имморальна, обрызгана кровью, напоена жестокостью, а в том, что она дает золото дьявольских кладов, которые обращаются в битые черепки после совершения ради этого золота всех жестокостей. Революция соблазнительна, и понятно вполне почти маниакальной увлечение ею».⁵

1

Достоевский, прекрасно знавший, что такое революционный соблазн, и даже испытывавший его в годы своей молодости, за что и поплатился каторгой и солдатчиной, сумел первым разглядеть характер революционеров-подпольщиков. «Анатомируя и распластывая душу революционного подполья, Достоевский добрался до таких интимных тайников ее, в какие не хотели заглядывать, робко обходя их, сами деятели революционного подполья».⁶ Автор «Бесов» разгадал феномен Нечаева — зловещей, жуткой, характерно русской фигуры по тем крайностям материалистических убеждений и нигилистических настроений, которые тот воплощал. «Нечаев потому и спокоен, — запишет Достоевский в черновиках к «Бесам», — что верует, что христианство не только не необходимо для живой жизни человечества, но и положительно вредно и что если его искоренить, то человечество тотчас оживет к новой *настоящей* жизни».⁷ «Все попытки переустроить общество окажутся втуне до тех пор, пока не вынут из-под общества краеугольный камень, на котором оно стоит... Этот камень есть Бог и вера в Него» (11: 265) — такие слова вкладывает Достоевский в уста Верховенскому (Нечаеву).

Когда человек перестанет верить в Бога, мечтает нигилист, он переменился даже физически — тогда-то он станет нужным строительным материалом. «Тут вполне надо, чтоб переменилась личность на стадность уже непосредственно» (11: 271). «Мы ничем не связаны, как Запад. Тому слишком дорого расстаться с своим, хотя и дурным, потому что оно свое, ими выжитое. Мы же народ вакантный. Петр Великий нас упразднил от

⁵ Переверзев В. Ф. Достоевский и революция. С. 6–7.

⁶ Там же. С. 7.

⁷ Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: В 30 т. Л.: Наука, 1972–1990. Т. 11. 1974. С. 181. Далее все цитаты из писем и произведений Достоевского приводятся по этому изданию (том и страницы указываются в скобках).

дел, и потому мы прямо за великую светлую мысль разрушения. *Мы по следствие Петра Великого»* (11: 272).

Русскими нигилистами Россия мыслилась как *страна для эксперимен та*: в ней и только в ней можно *всё попробовать*, потому чем больше смуты, беспорядка, крови и огня — тем лучше.

Основатель революционного общества «Народная расправа», Нечаев был пионером того нигилизма, который дерзнул оформить свое тотальное отрицание в целостную стратегию. «Катехизис революционера», кото рый Нечаев составил и издал в 1869 году в Женеве, — документ, уни кальный для XIX века, — развил те самые женевские идеи (царство доб родетели без Христа) и возвел их в абсолют. «В этом документе, — писал Н. А. Бердяев, — нашли себе предельное выражение принципы безбож ной революционной аскезы. Это правила, которыми должен руковод ствоваться настоящий революционер, как бы наставление к его духовной жизни. Нечаевский “Катехизис революционера” до жуткости напомина ет вывороченную православную аскетику, смешанную с иезуитизмом, это что-то вроде Исаака Сириянина и вместе с тем Игнатия Лойолы ре волюционного социализма, предельная форма революционного аскети ческого мироотвержения, совершенной революционной отрешенности от мира. Нечаев был, конечно, совершенно искренний, верующий фана тик, дошедший до изуверства. У него психология раскольника. Он готов сжечь другого, но согласен в любой момент и сам сгореть. Нечаев напу гал всех. Революционеры и социалисты всех оттенков от него отреклись и нашли, что он компрометирует дело революции и социализма».⁸

Принципы безбожной революционной аскезы, правила и наставле ния духовной жизни русского революционера стали «евангелием» ниги листического фанатизма, дошедшего до полного изуверства.

Достоевский разглядел в Нечаеве тот самый потенциал, который рас крылся в XX веке, и только XX век смог подтвердить, что «всё сбылось по Достоевскому». Бердяев писал свою знаменитую книгу «Истоки и смысл русского коммунизма» в разгар сталинской диктатуры, в 1930-е годы, потому смог авторитетно подтвердить, что Нечаев предвосхитил тип орга низатора большевистской партии и принцип ее создания. Заповеди «Ка техизиса» вошли в русский коммунизм ленинского образца, и многие по стулаты Нечаева слово в слово были воспроизведены Лениным.

Революционер порвал с моралью и гражданским порядком общества. Он живет в мире, который отрицает, лишь для его уничтожения. Его дело — страшное, полное, повсеместное и беспощадное разрушение. Он — не революционер, если ему чего-нибудь жаль в этом мире. Для ре-

⁸ Бердяев Н. А. Истоки и смысл русского коммунизма. М.: Наука, 1990. С. 51–52.

волюционера морально лишь то, что полезно разрушению, что служит торжеству революции. Безнравственно и преступно всё, что стоит на его пути. Революционер уничтожает всех, кто мешает ему достигать революционных целей. Революционер не дорожит никем и ничем в этом мире и знает одну лишь страсть — революцию. Революционер стремится увеличить страдания и насилие, чтобы вызвать восстание масс.

«Катехизис» явочным порядком давал санкцию революционной тактике — «чем хуже, тем лучше», «цель оправдывает средства», «все средства хороши» и «всё дозволено» для осуществления поставленных задач. Нигилист и революционер Нечаев на практике показал, каковы могут быть предельные результаты атеизма, получившего власть. Сочувствие к народному страданию перерождается у революционера-фанатика в бесовскую одержимость силами зла и разрушения, в гордыню идеологического своеволия, в самовольные претензии на владение миром.

Россия Достоевского, раздираемая бесами нигилизма, стояла перед выбором своей судьбы. Опасность превращения страны в арену для «дьяволова водевиля», а народа — в человеческое стадо, ведомое земными богами и вождями к «земному раю», была определена Достоевским как нравственный и политический диагноз болезни, которой больна Россия. Эта болезнь — *революционный соблазн*: маниакальное увлечение революцией, в которой всегда есть то самое дьявольски хитрое, бесовски лукавое, что вовлекает в свою игру даже самых лучших людей.

«Мерзавцы дразнили меня *необразованною* и ретроградною верою в Бога, — писал Достоевский в своем предсмертном дневнике, готовясь ответить критикам романа “Братья Карамазовы”. — Этим олухам и не снилось такой силы отрицание Бога, какое положено в Инквизиторе и в предшествовавшей главе, которому ответом служит весь роман. Не как дурак же, фанатик, я верую в Бога. И эти хотели меня учить и смеялись над моим неразвитием! Да их глупой природе и не снилось такой силы отрицание, которое перешел я. Им ли меня учить?» (27: 48). Далее в том же дневнике он делает еще более поразительное признание: «*Все нигилисты*. Нигилизм явился у нас потому, что мы *все нигилисты*. Нас только испугала новая оригинальная форма его проявления. (Все до единого Федоры Павловичи.) <...> Комический был переполох и заботы мудрецов наших отыскать: откуда взялись нигилисты? (Да они ниоткуда и не взялись, а все были с нами, в нас и при нас (Бесы).)» (27: 54). «И в Европе такой силы атеистических *выражений* нет и *не было*. Стало быть, не как мальчик же я верую во Христа и Его исповедую, а через большое *горнило сомнений* моя осанна прошла» (27: 86).

Выражение «мы все нигилисты» означало под пером Достоевского, что каждый русский (не негодяй и не монстр, а даже человек с чистым сердцем) может заболеть этой прилипчивой, разрушительной болезнью

отрицания, которую он сам принимает за спасительную и благодатную истину. «*Негаевым*, вероятно, я бы не мог сделаться никогда, но *негаевцем*, не ручаюсь, может, и мог бы... во дни моей юности» (21: 129), — говорил он о себе.

Над Россией Достоевского нависла тень «Народной расправы». После недолгого испуга Нечаев вновь стал восприниматься русским обществом XIX века как страдалец-революционер, борец против «поганого строя». Уроки Достоевского, к несчастью для России, не пошли ей впрок, и микробу нечаевщины суждено было разжечь пандемию, мировой пожар.

И теперь уже не европейские революции влияли на русский нигилизм, повышая или понижая его тонус, а он сам, дойдя до своего предельного значения и взяв власть, стал решающим фактором европейской жизни в течение всего XX века.

«Будут, будут кровавые, полные ужаса дни; и потом всё провалится; о, кружитесь, о вейтесь, последние дни!»⁹ — напишет еще один русский провидец, назвавший свое провидение о столице Российской империи времен первой русской революции «пророчеством от Ужаса». «Петербург» Андрея Белого — это роман о русской революции вообще и русской революции 1905 года в частности, то есть роман XX столетия, с теми новыми смыслами, на которые литература предыдущего века только намекала, о которых пророчествовала и которые предвидела, — но не испытала. В центре «Петербурга» — драма интеллигентского сознания в эпоху революции, через которое преломляются реальные приметы событий 1905 года: митинги, демонстрации, казаки с шашками наголо, расстрелы, террор. Интеллигент-аристократ и его взаимоотношения с революционной партией — тема из «Бесов» — становится и здесь одним из главных сюжетных ходов романа. За три десятилетия, прошедшие после событий романа-хроники Достоевского, единичные явления приобрели массовый характер, болезнь пошла вглубь и захватила в плен столицу Российской империи. Террор, ставший к концу XIX века явлением обыденным и почти рутинным, к началу XX столетия «организовался»: бомбист мог танцевать на балу в кровавом домино, а потом — через час или через день — взорвать по заданию своей организации бомбу. В «Петербурге» на маскараде домино получает записку, в которой сыну сенатора предлагается убить отца, взорвав бомбу в его кабинете. При этом партия, зная, что сын ненавидит отца (и, значит, по ее расчету, хочет и готов его убить), оставляет за сыном три пути: убийство, самоубийство и арест, — и сын уже догадывается, что бомба давно находится в квартире сенатора.

⁹ Белый А. Петербург. М.: Художественная литература, 1978. С. 209.

Обращаться к опыту Достоевского в эпоху смутных времен, потрясенный и революций станет якорем спасения для многих русских художников и мыслителей. Идеи и образы Достоевского явятся тем могучим противовесом, тем нравственным щитом, который поможет им выстоять в момент торжества тотального губительного зла.

2

«Заряд историка и обязанности очевидца», которые обнаружил и осознал в себе Солженицын, явились ему не в одночасье, не в тот момент, когда он уже начал писать «Красное Колесо». Этот дар (а это, несомненно, дар) вместе с замыслом сопровождал, вернее, руководил им всю жизнь, с молодых лет. Доказательства этому — в гуще строк и строчек.

Автор поэмы «Дороженька» вспоминает о своем фронтовом умонастроении, о своих мыслях образца 1944 года:

Я — историк. Я хочу — понять...
Этот путь у Революции — один? Неумолимо?
Или был — другой?..¹⁰

А вот какие мысли одолевают 25-летнего капитана во время Великой Отечественной войны, на пути в Восточную Пруссию, походом через Польшу:

Как пред сфинксом, я стою пред государством,
Водянистые глаза его не говорят:
Убивать — или лечить? Реформы и лекарства —
Или меч и яд?
На столе — процесс Бухарина-Ягоды
И четырнадцатый съезд ВКПб...
Пролегли запутанные эти годы
Тайным шрамом по моей судьбе
И угрозой тайной: берегись!¹¹

В это же самое время его, офицера на войне, одолевает еще одно неотступное чувство:

¹⁰ Солженицын А. И. Дороженька // Солженицын А. И. Протеревши глаза. С. 113.

¹¹ Там же. С. 113—114.

Я предчувствовал, Ostpreussen,
Что скрестятся наши судьбы!..¹²

Это было предчувствие роковых событий перед революцией:

Как Четырнадцатым годом
Вот по этим же проходам —
Межозерным дефиле,
Вот по этой же земле,
В шесть солдатских переходов
От снабженья, от тылов,
За Париж, за чудо Марны
Гнали слепо и бездарно
Сгусток русских корпусов;
Без разведки и без хлеба
Гнали в ноги Людендорфу,
А потом под синим небом
Их топили в черном торфе.¹³

Но еще раньше, в юности, он буквально заболел событиями той войны.

— Затая в себе до крика
Стыд и боль того похода,
В храмном сумраке читален,
Не делясь, юнец, ни с кем,
Я склонялся над листами
Пожелтевших карт и схем.
И кружочки, точки, стрелки
Оживали предо мной
То болотной перестрелкой,
То сумятицей ночной.
Жажда. Голод. Август. Зной.¹⁴

Какая-то сила связала — сначала студента Солженицына, затем капитана Солженицына, позже писателя Солженицына — с тем Августом: а тогда, в войну, он стоял посреди горящего города (тот так же горел, когда в 1914-м туда въезжал генерал Самсонов) — и уже не по книгам,

¹² Там же. С. 123.

¹³ Там же. С. 124.

¹⁴ Там же.

картам и схемам, а с натуры, как живописец, заносил свои впечатления в военный блокнот.

То есть еще до войны, со студенческих лет, мысль о революции перекрестилась с военными походами Первой мировой.

Для человека, рожденного в разгар Гражданской войны, революция была недавним событием его жизни, случившимся, по историческим меркам, *только это*. Солженицын еще в ранней юности испытал настоящий ожог от революционной темы, которой был опален и испепелен мир взрослых. Что бы и кто бы из родственников ни рассказывал о революции — *всё* это было только страшным и только зловещим. Всё детство революция воспринималась им как катастрофа, пережитая и семьей, и страной, была историческим свидетельством крушения старого мира. Так он осознал, о *чем* нужно писать — когда-нибудь. *Революция как событие и как тема стала прологом к его рождению как гражданина, она должна была стать импульсом к его рождению как писателя.*

Совершенно понятно, что писать о революции как о крупнейшем событии эпохи, которое изменило судьбы мира, страны, людей, его собственных родных и близких, было естественным импульсом. Если и писать о чем-то важном, большом, то только об этом.

Весь вопрос был — как о ней писать? С каким внутренним чувством? С каким страстным — или безучастным, так называемым объективным — отношением? Что считать правдой этой революции?

Над «Красным Колесом», задуманным в восемнадцать лет, студентом-первокурсником, он думал, ломал голову полвека. Писал «Красное Колесо» в изгнании, без перерыва 18 лет. Никогда не расставался с этим замыслом, понимая его как главное дело жизни, а на другие книги отвлекаясь «лишь по особенностям своей биографии и густоте современных впечатлений».¹⁵

Но чрезвычайно важно еще одно признание писателя: «Когда я семнадцатилетним мальчишкой задумывал этот роман, у меня тоже была идея, что всё дело в Октябрьской революции, а там немножко перед этим вот была Первая мировая война, а потом дальше Гражданская война. Но в ходе работы у меня происходил *сдвиг замысла*: я *нагал пятиться* и, собственно говоря, главную силу всю и главное время я потратил именно на Февральскую революцию».¹⁶

¹⁵ Солженицын А. И. К русскому зарубежному изданию «Августа Четырнадцатого» // Солженицын А. И. Публицистика: В 3 т. Ярославль, 1997. Т. 3. С. 475.

¹⁶ Солженицын А. И. Радио-интервью о «Марте Семнадцатого» для Би-Би-Си. Кавендиш, 29 июня 1987 // Солженицын А. И. Публицистика: В 3 т. Т. 3. С. 276–277.

Этот «сдвиг замысла» и это «нагал пятиться» означали только одно: у Солженицына не было заранее заданной жесткой концепции, идейной установки: было первоначальное чувство, дальше он изучал историю и строил свой роман, подчиняясь не установкам, а течению жизни. Шел от материала, от фактов, а не от заданных идеологических позиций.

И вот что главное: со временем с ним произошел *сдвиг не только замысла, но и капитальный сдвиг понимания*, занявший десятилетия.

3

Как много знал автор «Бесов» и о таких сдвигах, и о соперничестве замыслов, и о битве решений! «Он знал о революции больше, чем радикальнейшие из радикалов, и то, что он знал о ней, было мучительно и жутко, раскалывало надвое и терзало противоречиями его душу». ¹⁷ Начало работы над «Бесами» двигалось желанием порезче и поазартнее ударить по революционной партии. «То, что пишу, — вещь тенденциозная, хочется высказаться погорячее. (Вот завопят-то про меня нигилисты и западники, что *ретроград!*) Да черт с ними, а я до последнего слова выскажусь...» (29, кн. 1: 116). Достоевский хотел написать роман-памфлет, связанный с заговорщиками нового поколения; его увлекало «накопившееся в уме и в сердце», и он очень надеялся на новое сочинение не столько с художественной стороны, сколько с тенденциозной. «Нигилисты и западники требуют окончательной плети» (29, кн. 1: 113), — с жаром сообщал он Н. Н. Страхову. «Про нигилизм говорить нечего. Подождите, пока совсем перегниет этот верхний слой, оторвавшийся от почвы России. Знаете ли: мне приходит в голову, что многие из этих же самых подлецов-юношей, гниющих юношей, кончат тем, что станут настоящими, твердыми почвенниками, чисто русскими. Ну, а остальные пусть сгниют. Кончится тем, что и они замолчат, в параличе. А мерзавцы, однако же!» (29, кн. 1: 119) — негодовал он письме к А. Н. Майкову.

Но в августовские дни 1870 года в творческих планах Достоевского, сочинявшего острый злободневный роман для «Русского вестника», произошел перелом. Были решительно забракованы пятнадцать листов готового текста — итог многомесячной работы. Роман неожиданно дал трещину и подлежал радикальной переделке. Сдвиг замысла ощущался как несчастье. Ф. М. писал племяннице: «Роман, который я писал, был большой, очень оригинальный, но мысль несколько нового для меня разряда, нужно было очень много самонадеянности, чтоб с ней справиться. Но я не справился и лопнул. Работа шла вяло, я чувствовал, что

¹⁷ *Переверзев В. Ф. Достоевский и революция. С. 8.*

есть капитальный недостаток в целом, но какой именно — не мог угадать. <...> Две недели назад, принявшись опять за работу, я вдруг разом увидел, в чем у меня хромало и в чем у меня ошибка, при этом сам собою, по вдохновению, представился в полной стройности новый план романа. Всё надо было изменить радикально; не думая нимало, я перечеркнул всё написанное (листов до 15, вообще говоря) и принялся вновь с 1-й страницы. Вся работа всего года уничтожена. О, Сонечка! Если б Вы знали, как тяжело быть писателем, то есть выносить эту долю» (29, кн. 1: 136).

Работой всего года Достоевский жертвовал для нового героя, демонической личности с повадками Мефистофеля. Герой получал от автора его излюбленные мысли — о назначении России и Божественном промысле, основаниях нравственности и русском Апокалипсисе, однако всем этим богатством лишь смущал и морочил податливые души учеников. Подняв их к горным вершинам богословских откровений, подчинив их волю метафизической риторикой, демон высокомерно бросал своих адептов на произвол судьбы. Пафос высших философских построений, тайну мистического знания о России, глубину православных интуиций «обворожительный демон» использовал как приманку для адских ловушек.

«Записные тетради» лета 1870 года неопровержимо доказывают, что великие сокровища ума и горные вершины духа автор отдавал герою, когда тот уже состоялся и укрепился в своем демоническом статусе. Жертвы, обольщенные *героем-аристократом, пошедшим в демократию*, теряли возможность суда над ним, слали ему проклятия и сходили с ума.

4

Соблазны революционных идей и морок передовых учений пришлось испытать в молодые годы и автору «Красного Колеса». «В ходе образования в советской школе, главным образом под влиянием философских трудов, которые нам давали, я испытал постепенное охлаждение к церкви. Храмы были закрыты, и казалось — навсегда. И было несколько студенческих лет, когда я считал себя марксистом».¹⁸

Солженицын никогда не скрывал, какое сильное воздействие марксистского учения, внушавшегося студентам в вузах, он испытал в ходе советской жизни, как сильно он им увлекся и как из-за этого своего увлечения надолго утратил веру. «Такая повелительная сила в этом Поле, в этом влиянии марксизма, который разлит был по Советскому Союзу, — что в молодой мозг входит, входит, начинает захватывать. И так вот, лет

¹⁸ Солженицын А. И. Пресс-конференция в Лондоне // Солженицын А. И. Публицистика: В 3 т. Т. 3. С. 108.

с семнадцати-восемнадцати я действительно повернулся, внутренне, и стал, только с этого времени, марксистом, ленинистом, во всё это поверил. И с этим я прожил до тюрьмы: университет и войну».¹⁹

Солженицын не раз писал о своем поколении, которое было совершенно *оморено* коммунизмом, о молодежи, которой «натолкали» в головы ложные идеи, и она их искренно разделяла. «Было время в моей юности, в 30-е годы, когда был такой силы поток идейной обработки, что я, учась в институте, читая Маркса, Энгельса, Ленина, как мне казалось, открывал великие истины, и даже была такая у нас благодарность, что вот, благодаря Марксу, какое облегчение — всю предыдущую мировую философию, все 20—25 столетий мысли, не надо читать, сразу все истины — вот они уже достигнуты! О, это страшный яд! Когда говорят вам, что истина найдена, она — вот она, лежит такая доступная, зачем мучиться и проходить этих 100 философов и узнавать историю мысли? Да, в этом смысле я прошел искушение, и в таком виде я пошел на войну 41-го года».²⁰

Какие знакомые — и знаковые! — слова: страшный яд, морок, искушение...

Откровеннейшие, глубочайшие мысли Достоевского о вере и неверии, его религиозный опыт и его *осанна* проверялись на совместимость с натурой человека, которому было отказано в великом даре веры и который был оставлен *на одни свои силы*. От трагической дилеммы, ультимативно и с каким-то суровым отчаянием поставленной Достоевским, зависела не только судьба героя, но и судьба России: «Если православие невозможно для просвещенного, <...> то, стало быть, всё это фокус-покус, и вся сила России временная. Ибо чтоб была вечная, нужна полная вера во всё. Но возможно ли веровать?.. В этом *всё*, весь узел жизни для русского народа и всё его назначение и бытие впереди» (11: 179).

Это был отчаянный, фантастический маятник. «У меня на уме теперь 1) огромный роман, название ему “Атеизм” (ради Бога, между нами), но прежде чем приняться за который, мне нужно прочесть чуть не целую библиотеку атеистов, католиков и православных. Он поспеет, даже при полном обеспечении в работе, не раньше как через два года. Лицо есть: русский человек нашего общества, *и в летах*, не очень образованный, но и не необразованный, не без чинов, — *вдруг*, уже в летах, теряет веру

¹⁹ Солженицын А. И. Интервью с Дэвидом Эйкманом для журнала «Тайм». Кавендиш, 23 мая 1989 // Солженицын А. И. Публицистика: В 3 т. Т. 3. С. 337.

²⁰ Солженицын А. И. Выступление по французскому телевидению. Париж, 9 марта 1976 // Солженицын А. И. Публицистика: В 3 т. Т. 2. 1996. С. 397.

в Бога. Всю жизнь он занимался одной только службой, из колеи не выходил и до 45 лет ничем не отличился. (Разгадка психологическая; глубокое чувство, человек и русский человек.) Потеря веры в Бога действует на него колоссально. (Собственно действие в романе, обстановка — очень большие.) Он шныряет по новым поколениям, по атеистам, по славянам и европейцам, по русским изуверам и пустынножителям, по священникам; сильно, между прочим, попадает на крючок иезуиту, пропагатору, поляку; спускается от него в глубину хлыстовщины — и под конец обретает и Христа, и русскую землю, русского Христа и русского Бога» (28, кн. 2: 329).

Что означало намерение писателя после «Идиота», романа о *Князе Христе*, взяться за сочинение, где русский человек средних лет *вдруг* теряет веру в Христа и после многих искушений обретает ее вновь? Быть может, обострилось ощущение хрупкости веры, не закаленной в горниле сомнений, но полученной изначально, — она способна пропасть и от созерцания «Мертвого Христа» Ганса Гольбейна (Достоевский увидел этот шедевр в Базеле), и от жестокой, без жалости и сострадания, страсти, как у Рогожина, и от его жгучей, сумасшедшей ревности, и от изучения немецкой философии, и от погружения в критическую библеистику. Будоражила мысль о *внезапности* утраты — вера могла пропасть *вдруг*, стоило человеку выпасть из привычной колеи. Достоевский остро ощущал жажду человека, оставшегося без религиозного стержня, *обрести замену, которая станет мотором жизни*. И нужно было понять — что это за вера такая, если православный крестьянин с молитвой, обращенной к Господу, режет горло товарищу, чтобы забрать у него часы?

Самозванцы, приходившие к власти со знаменем обезьяны Бога, убрали с дороги и тех, кто в Нем не нуждался, и тех, кто выказывал своеволие, а, значит, метил на роль Бога, и тех, кто надеялся, что все-таки когда-нибудь обретет веру. Кровь Шатова, использованная самозванцами как политический клейстер, утрачивала условность, была ритуальна и мистически символична: Достоевский, не «пожалев» Шатова в канун его возрождения, выставял истинную цену своим заблуждениям и ошибкам, религиозным исканиям и духовным учителям.

Трагический герой, неисправимый грешник и атеист, никак не мог от решиться от своего кредо: он полагал, что, если когда-нибудь всё же уверует в Бога, произойдет ложь, ибо Его нет. Он предпочитал остаться несчастным со своей безбожной истиной, чем быть как будто счастливым, но с ложью. Он не мог заставить себя верить, ибо хотел оставаться честным человеком.

Таковы были парадоксы веры и неверия в мире героев Достоевского. «Для меня нет выше *идеи*, что Бога нет...» (11: 294).

Осенью 1941-го молодой учитель Солженицын, еще в школьные годы признанный негодным к военной службе, мучился мыслью, что не сможет спасти революцию от гибели, и страдал от того, что не сможет защитить ленинизм, — и ленинизм рухнет. Эта страсть заставила его несколько месяцев подряд бомбардировать военкомат отчаянными заявлениями, требуя немедленной отправки на войну, — и он добился своего. Солженицын тогда сполна познал *достоевскую* жажду человека, оставшегося без религиозного стержня, обрести достойную замену, которая станет мотором жизни.

В юности, в студенческие свои годы, он жил с ощущением предстоящего великого боя, который разрешится только Мировой революцией. Всему поколению нужно быть готовым погибнуть — в осознании этого было счастье и гордость. «*Все*му поколению — лечь не жалко, если по костям его человечество взойдет к свету и блаженству».²¹ В те годы Солженицына наполняла гордая уверенность в своем предназначении: «*Всё* поколение их родилось для того, чтобы пронести революцию с шестой части Земли на всю Землю».²²

Но мираж будущих сражений за революцию был знаком ему и раньше, со школьных детских лет:

«В бой за всемирный Октябрь!» — в восторге
Мы у костров пионерских кричали...²³

Кричал вместе со всеми и он, зараженный, как и многие тогда, раздвоением: вслух — «всемирный Октябрь», про себя — скрывая обстоятельства своей семьи, своего рано погибшего отца и его закопанные в землю царские ордена — офицерского Георгия и Анну с мечами.

Жарко-костровый, бледно-лампадный,
Рос я запутанный, трудный, двуправдный.²⁴

Позже, слишком рано для мальчика 12–13 лет, он стал задумываться над вопросами неразрешимыми:

²¹ Солженицын А. И. Люби революцию. Неоконченная повесть // Солженицын А. И. Протеревши глаза. С. 217.

²² Там же. С. 215.

²³ Солженицын А. И. Дороженька // Солженицын А. И. Протеревши глаза. С. 30.

²⁴ Там же.

В те годы красный цвет дробился радугой,
И, жаром переливчатых полос его обваренный,
Я недоумевал речам Смирнова, Радека,
Стонал перед загадочным молчанием Бухарина.
Я понимал, я чувствовал, что что-то здесь не то,
Что правды ни следа
В судебных строках нет,
И я метался: что?
Когда?
Сломило Революции хребет?
Делил их камер немоту — и наконец
В затылок свой я принял их свинец.²⁵

Достоевский, уже в свои зрелые годы, имея за плечами опыт создания крупнейших романов, вывел формулу: «Чтобы написать роман, надо за-пасться прежде всего одним или *несколькими* сильными впечатлениями, пережитыми сердцем автора действительно» (16: 10).

Готовность умереть за Мировую революцию и мучительное осознание того, что что-то в этой революции сильно *не так*, и были этими *сильными впечатлениями*, пережитыми сердцем автора «Красного Колеса» *действительно*.

Кроме того, у этого автора был сильнейший *лигный мотив* обратиться в романе о революции к Первой мировой войне.

В начале августа 1914 года, едва только война была объявлена, его отец, студент Московского университета, за три недели до начала учебы сорвался из дому в станице Саблинской и поехал в Москву. На перроне железнодорожного вокзала города Минеральные Воды он встречает старую знакомую гимназических лет, ныне петербургскую курсистку. Она с затаенным любопытством и отчасти с надеждой (вдруг им окажется по пути, и юноша согласится дальше ехать вместе) спрашивает: «Слушайте, Саня, куда вы сейчас? Ну, найдите время! Давайте побудем вместе... Как вы решите, так и будет, а?..».²⁶

Тот уклончиво отвечает: н-не сидится, мол, на хуторе...

Курсистка мгновенно понимает, что студент, на близость с которым у нее были виды, едет на войну добровольцем. Неужто? Зачем??

То реальное (а не придуманное) обстоятельство, тот факт (а не художественный вымысел), что отец, недавний толстовец, студент-филолог

²⁵ Солженицын А. И. Дороженька // Солженицын А. И. Протеревши глаза. С. 56.

²⁶ Солженицын А. И. Август Четырнадцатого // Солженицын А. И. Собрание сочинений: В 20 т. Вермонт; Париж: YMCA-Press, 1983. С. 16.

Московского университета, имевший реальные основания уйти от военного призыва и сидеть в библиотеках вплоть до весны 1916-го (вот потом можно было и в военное училище пойти), ушел добровольцем на фронт, глубоко волновали Солженицына-сына и требовали непростых объяснений. Но и тут не нужна была реконструкция, ибо загадка имела точную разгадку.

Та самая курсистка никак не может понять, что случилось и со страной, и с юношей. Всего месяц назад мыслящие люди в России не сомневались, что русский царь — презренная личность, достойная лишь насмешки и издевки. Что же изменилось? Зачем этот студент лезет в гибельный водоворот? Чего он ждет от этой войны — после десятилетий гражданского поиска, демократических идеалов, народолюбия, толстовства, наконец, которое уж точно не могло бы одобрить участия грамотного, культурного молодого человека в европейской бойне, да еще добровольного? Где же его принципы, последовательность? Его пацифизм? Так неразумно поддаться темному патристическому чувству, которое еще месяц назад значило только одно — *зерносотенец!*

Ничего не смог выставить в ответ юноша, кроме невнятного: «Россию... жалко...».²⁷

Барышня-курсистка взрывается, будто ужаленная: «Кого? — Россию? <...> Кого Россию? Дурака императора? Лабазников-черносотенцев? Попов долгорясых?»²⁸

Добровольного ухода на войну не могли бы — он это твердо знал — понять и в станице. Не одобрил бы этого и Лев Толстой — так что в его решении была несомненная измена и учителю, и учению. Но демократические и непротивленческие аргументы, если бы они овладели всем народом, не оставляли России ни единого шанса, и через темную бездну, над которой повисла страна, не было ни единого моста. «И беззащитно почувствовал Саня, что э т у войну ему не отвергнуть, не только придется идти на нее, но подло было бы ее пропустить — и даже надо поспешить добровольно».²⁹

Этими настроениями и этими событиями и начнется «Красное Колесо», Узел I, роман «Август Четырнадцатого».

Солженицын, оглядываясь на 1914 год, думал: изменил ли бы Толстой свою точку зрения, доживи он до 1917 года, когда убивали *миллионами, сами друг друга?* Вот вопрос, мучивший Солженицына. Мысли и споры о Толстом сопровождали его отца всю войну.

²⁷ Там же. С. 20.

²⁸ Там же.

²⁹ Там же. С. 22.

Если государство — это перевернутая телега, то не пора ли ее на колеса поставить? А не бросать на произвол судьбы. А иначе — получается: спасай каждый сам себя. И он формулирует — и за себя, и за отца: «Когда трубит труба — мужчина должен быть мужчиной. Хотя бы — для самого себя. Это тоже неисповедимо. Зачем-то надо, чтобы России не перешибли хребет. И для этого молодые люди должны идти на войну».³⁰

Позже, уже повоевав три года на этой войне, он поймет ее гибельные последствия.

6

Можно задаться вопросом: почему восемнадцатилетний юноша, описывая Первую мировую войну, ставит в центр Самсоновскую катастрофу? Отвечает он сам: «Еще когда мне было 18 лет, я стал ломать голову: как же описать эту войну? Война огромная, мировая, течет несколько лет, как ее описать? И я решил: надо описать всего-навсего одну битву, заменить всю войну одной битвой, но правильно эту битву выбрать, так, чтобы весь ход ее и результат ее показывали и вели к причинам революции, показывали слабость или недостатки нашего государственного и военного строя. Для такого образца я избрал тогда же — самсоновскую катастрофу 1914 года. Но описывать битву в общих словах — это не будет доказательно, это никого ни в чем не убедит. Я взял только одну битву, но описал ее подробно. И кроме военных деталей на тех же страницах изображены люди, во множестве, такими, какими они вскоре встретят революцию. А потом оказалось, что и 1914 годом не ограничиться, нужно взять причины более глубокие. Тогда пошел второй том Августа, где Столыпин и царь Николай II, и вся история от начала XX века».³¹

Выбирая в 1937 году самсоновскую катастрофу как важнейшее сражение Первой мировой, он будто напроорочил себе: в 1945-м ему довелось с нашими войсками попасть в те же самые места Восточной Пруссии.

Это были странные прозрения и странные совпадения.

Война Солженицына-отца проходила в белорусских лесах — там стояла 3-я батарея 1-го дивизиона 1-й Гренадерской бригады. Эти места стали для него дороги, как родина, к ним он привык, как к своей Сабле.

³⁰ Солженицын А. И. Август Четырнадцатого. С. 411.

³¹ Солженицын А. И. Интервью с Дэвидом Эйкманом для журнала «Тайм». Кавендиш, 23 мая 1989 // Солженицын А. И. Публицистика: В 3 т. Т. 3. С. 326.

То же самое напишет о своей сродненности с ильменьскими болотами, первой своей передовой, Солженицын-сын: *только испытав на себе, как привязывается человек к земле своего внезапного мужества, своего возможного подвига или своей завтрашней могилы, он перенесет эти чувства на отца.* Подробности военных будней — как подпоручик Солженицын и несколько батарейцев на позиции разбрасывали руками загоревшиеся зарядные ящики и как получили за это по георгиевскому кресту (а армейская георгиевская дума утвердила подпоручику также офицерского Георгия) — были взяты писателем, сыном того подпоручика, из фондов Центрального военно-исторического архива в Москве.

Он всё понял о Гренадерской бригаде — где она стояла, кто там был командир, когда и какие именно командиры сменялись. В «Красном Колесе» он точно воспроизведет все истинные фамилии и все истинные даты, обойдет своими ногами все нужные места, изучит боевую документацию, списки личного и конного состава, полевые книжки офицеров. За три года войны Солженицын-старший получал ордена, стал специалистом по противоштурмовым орудиям, обучал этой специальности других офицеров. Но многое изменилось. В 1914-м ему казалось, что нечестно не идти на фронт. Позже оказалось, что не всё будущее страны решается на фронтах войны. Что-то надломилось и в войне: как можно было воевать дальше, читая все эти манифесты и воззвания, которые появлялись в Петербурге? Теперь Россия должна была решать, как благополучно армиям разойтись — и всем вернуться к прежним занятиям.

...Реконструируя образ отца, подпоручика Солженицына, действительно получившего двухнедельный отпуск в апреле 1917 года и поехавшего не к родным в Саблю, а в Москву, где был университет, однокашники и друзья, Солженицын пытался понять чувства молодого человека, приехавшего с фронта мрачным, ибо насмотрелся по дороге, как гибнет русская армия. К этому моменту батарея, где служил отец, так и стояла на передовой, хотя фронт уже почти разбежался. Окопы пустовали, никто даже не пытался говорить о продолжении войны.

Первая мировая война закончилась бесславно для России — позорным Брестским миром и кровавой революцией. Ленин хотел превратить войну империалистическую в войну гражданскую — и добился этого.

Восточно-Прусская операция виделась Солженицыну ключевым эпизодом, который определил исход всей Первой мировой войны, которая, в свою очередь, представлялась ему одной из самых главных причин русской революции 1917 года.

Причиной главной, но не единственной: война наложила на крайнее ожесточение общества, накал ненависти образованного класса против власти, катастрофическую слабость Николая II и его роковое бездей-

ствие на троне. «Быть христианином на троне — да, — но не до забвения деловых обязанностей, не до слепоты к идущему развалу».³² Размышляя о роковом для России Феврале 1917-го и о несчастном даре кроткого царя привести страну из твердого процветающего положения на край пропасти, Солженицын писал: «В своем дремотном царствовании, когда бездействие избирается удобнейшей формой действия, наш роковой монарх дважды поспешествовал гибели России. И это при лучших душевных качествах и с самыми добрыми намерениями!»³³

Но была еще и Церковь, утерявшая высшую ответственность и упустившая духовное руководство народом. И было падение священства и крестьянства. И был национальный обморок. Полная потеря национального сознания. Провал русской истории.

«Я прошу, — скажет Солженицын собеседнику-немцу в 1987 году, — чтобы вы всё время имели в виду: что после Толстого и Достоевского вырыта в русской истории бездна. Мы пришли в Двадцатый век — в условия жизни как бы другой планеты. Сознание нашего народа сотрясено до такой степени, что всякие линии связи с Девятнадцатым веком и параллели с Девятнадцатым веком становятся трудными, их очень осторожно надо проводить».³⁴ Бездна, вырытая в русской истории и разъединившая две эпохи, — это не локальная, пусть даже и огромная, яма, это геологический разлом, прошедший через всю жизнь и требующий пересмотра всех духовных ценностей, всех координат бытия. И потому — скорбная констатация: «Приходится признать, что весь XX век жестоко проигран нашей страной; достижения, о которых трубили, все — мнимые... Мы сидим на разорище».³⁵ И в другом месте: «Не уклонимся осознать и страшней: русский народ в целом потерпел в долготе XX века — историческое поражение, и духовное, и материальное».³⁶

³² Солженицын А. И. Размышления над Февральской революцией // Солженицын А. И. Публицистика: В 3 т. Т. 1. С. 470.

³³ Там же.

³⁴ Солженицын А. И. Интервью с Рудольфом Аугштайном для журнала «Шпигель». Кавендиш, 9 октября 1987 // Солженицын А. И. Публицистика: В 3 т. Т. 3. С. 288.

³⁵ Солженицын А. И. Как нам обустроить Россию? // Солженицын А. И. Публицистика. В 3 т. Т. 1. С. 562.

³⁶ Солженицын А. И. Россия в обвале. М.: Русский путь, 1998. С. 200.

Название эпопеи — «Красное Колесо» — автор объяснил так: «Разожженный вихрь постепенно, но неуклонно захватывает в уничтожение всех, кто этот вихрь готовил и содействовал ему».³⁷

Отточенные, чеканные формулировки того явления, которое *сбылось по Достоевскому*. Предвиденное, ставшее зримым.

«Революция всегда есть пылающая болезнь и катастрофа. Это размах (крушение) от больших высоких надежд и ограниченности первичных задач — до полного разорения страны, всеобщего голода, обесценения денег, упадка производства, народной усталости, тошнотворного равнодушия, и хуже — к озверению нравов, к атмосфере всеобщей ненависти, разнузданию зависти, жадности к захвату чужих имуществ (у большевиков открыто сформулировано: “грабь награбленное!”), прорыву самых первобытных инстинктов, к разложению национального характера и порче языка».³⁸

Как — при словах «порча языка» (казалось бы, причем тут революция?) — не вспомнить убогую стилистику речи Петра Верховенского: «Я всегда говорю много, то-есть много слов, и тороплюсь, и у меня всегда не выходит. А почему я говорю много слов и у меня не выходит? Потому что говорить не умею. Те, которые умеют хорошо говорить, те коротко говорят. Вот, стало быть, у меня и бездарность» (10: 175).

Нечего и говорить об изломанном, расплывающемся синтаксисе Ставрогина и беспомощно-угловатой, судорожной речи Кириллова, который «говорил отрывисто и как-то не грамматически, как-то странно представлял слова и путался, если приходилось составить фразу подлиннее» (10: 75).

Короче: «Я презираю чтобы говорить... Я не стану глупостей...» (10: 77).

«Всякая революция, — писал Солженицын о времени, когда незримый стержень хаоса явил миру свою зримую сущность, — насыщена сгущенным числом отвратительных фигур, она как бы взмучивает их с морального дна, притягивает из разрозненности и небытия, а некоторых таких даже и обожествляет — после смерти (как Марат, Ленин), а то и при жизни (Робеспьер, Сталин). Открывает революция черные пропасти и в таких людях, которые без нее прожили бы вполне благопристойно».³⁹

³⁷ Солженицын А. И. Черты двух революций // Солженицын А. И. Публицистика: В 3 т. Т. 1. С. 505.

³⁸ Там же. С. 536.

³⁹ Там же. С. 537.

И здесь тоже видим полную рифму к «Бесам»: «В смутное время колебания или перехода всегда и везде появляются разные людишки. <...> Я говорю лишь про сволочь. Во всякое переходное время подымается эта сволочь, которая есть в каждом обществе, и уже не только безо всякой цели, но даже не имея и признака мысли, а лишь выражая собою изо всех сил беспокойство и нетерпение. Между тем эта сволочь, сама не зная того, почти всегда подпадает под команду той малой кучки “передовых”, которые действуют с определенной целью, и та направляет весь этот сор куда ей угодно, если только сама не состоит из совершенных идиотов, что, впрочем, тоже случается» (10: 354).

В понимании Солженицына Достоевский — один из тех, кто создал русскую литературную традицию, самую высшую духовную ее струю. «Трудно не попасть в эту струю и не испытать ее влияния. Он был пророком. Он предсказывал поразительные вещи. Терроризм, крайнее революционерство он предсказал, когда никто еще не видел, в 70-е годы прошлого века, в самом зародыше, 100 лет назад. Он, например, предсказал, что от социализма Россия потеряет сто миллионов человек. В это нельзя было поверить. А сейчас подсчитано, что мы потеряли сто десять миллионов человек. Это поразительно».⁴⁰

О своем восхищении пророческим даром Достоевского Солженицын говорил многократно. «Поразительно, что Достоевский в конце прошлого века предсказал, что социализм обойдется России в сто миллионов человек. Достоевский это сказал в 70-х годах Десятилетия. В это нельзя было поверить. Фантастическая цифра! Но она не только сбылась, она превзойдена».⁴¹ И снова: «За 40 лет до того (до начала Первой мировой войны. — Л. С.) Достоевский предсказывал, что социализм обойдется России в 100 миллионов жертв. Цифра казалась невероятной. <...> Из подсчета (русского профессора статистики Ивана Курганова. — Л. С.) мы узнаем, что Достоевский если ошибся, то в *меньшую* сторону: социализм обошелся нынешнему Советскому Союзу с 1917 по 1959 — в 110 миллионов человек!»⁴²

Про *сто миллионов голов*, как о чем-то хорошо известном и само собой разумеющемся, дискутируют (вспомним, в том числе, и сцену из «Бесов» — «У наших») заговорщики, которые «держатся новейшего прин-

⁴⁰ Солженицын А. И. Телеинтервью японской компании NET-TOKYO (Интервью ведет Госуке Утимура). Париж, 5 марта 1976 // Солженицын А. И. Публицистика: В 3 т. Т. 3. С. 371.

⁴¹ Солженицын А. И. Выступление по испанскому телевидению. Мадрид, 20 марта 1976 // Солженицын А. И. Публицистика: В 3 т. Т. 3. С. 451—452.

⁴² Солженицын А. И. Выступление по английскому радио. Лондон, 26 февраля 1976 // Солженицын А. И. Публицистика: В 3 т. Т. 3. С. 287.

ципа всеобщего разрушения для добрых окончательных целей» (10: 77). «Свои» заговорщики и их принципы прямо соотносятся с доктринами европейских учителей (М. А. Бакунина, французского социалиста Ш.-Ж. Жаклара и др.), выступавших на конгрессе «Лиги мира и свободы» в Женеве в 1867 году: «Они (то есть “свои”. — Л. С.) уже больше чем сто миллионов голов требуют для водворения здравого рассудка в Европе, гораздо больше, чем на последнем конгрессе мира потребовали» (10: 77).

«Своим» было с кого брать пример. А. И. Герцен цитировал в «Былом и думах» (часть пятая, глава XXXVII) «каннибальское» высказывание некоего немецкого публициста: «Наружность Гейнцена, этого Собакевича немецкой революции, была угрюмо груба; сангвинический, неуклюжий, он сердито поглядывал исподлобья и был не речист. Он впоследствии писал, что достаточно избить два миллиона человек на земном шаре — и дело революции пойдет как по маслу. Кто его видел хоть раз, тот не удивился, что он это писал». ⁴³ Герцен рассказывает в этой связи «чрезвычайно смешной анекдот»: когда он спросил у известного филантропа, добрейшего доктора Р., друга Гейнцена, как можно требовать два миллиона голов, филантроп сконфуженно ответил: «Гейнцен говорит обо всём роде человеческом, в этом числе по крайней мере *двести тысяч китайцев*». «Ну, вот это другое дело, чего их жалеть, — ответил я и долго после не мог вспомнить без сумасшедшего смеха эту облегчающую причину». ⁴⁴

Научиться никого не жалеть — это в точности совпадало с «Катехизисом революционера». Учились «наши» и у Европы — с истинно русским размахом. Достоевский в период работы над «Подростком» даже продумывал план «Фантастической поэмы-романа»: «Будущее общество, коммуна, восстание в Париже, победа, 200 миллионов голов, *страшные язвы*, разврат, истребление искусств, библиотек, замученный ребенок. Споры, беззаконие. Смерть» (16: 5).

Хромой учитель, персонаж «Бесов», докладывает на собрании: «Нам вот предлагают, чрез разные подкидные листки иностранной фактуры, сомкнуться и завести кучки с единственной целию всеобщего разрушения, под тем предлогом, что как мир ни лечи, всё не вылечишь, а срезав радикально сто миллионов голов и тем облегчив себя, можно вернее перескочить через канавку. Мысль прекрасная, без сомнения, но по крайней мере столь же несовместимая с действительностию, как и “шигалевщина”» (10: 314).

⁴³ Герцен А. И. Сочинения: В 9 т. М.: ГИХЛ, 1956. Т. 5. С. 314 (см. об этом также: 12: 291).

⁴⁴ Там же. С. 315.

Сто миллионов голов — материя, жгуче интересующая членов пятерки. Возможен или невозможен для успешного выполнения подобный радикальный план революционного обновления?

Мнения расходятся.

Липутин, злен пятерки: «Сто миллионов голов так же трудно осуществить, как и переделать мир пропагандой. Даже, может быть, и труднее, особенно если в России».

Офицер, злен пятерки: «На Россию-то теперь и надеются».

Хромой учитель, бывший преподаватель словесности: «Нам известно, что на наше прекрасное отечество обращен таинственный index, как на страну, наиболее способную к исполнению великой задачи. Только вот что-с: в случае постепенного разрешения задачи пропагандой я хоть что-нибудь лично выигрываю, ну хоть приятно поболтаю, а от начальства так и чин получу за услуги социальному делу. А во втором, в быстром-то разрешении, посредством ста миллионов голов, мне-то, собственно, какая будет награда? Начнешь пропагандировать, так еще, пожалуй, язык отрежут».

И он, которого здесь называли *сильной губернской головой и агентом ста миллионов голов*, добавил: «Так как при самых благоприятных обстоятельствах раньше пятидесяти лет, ну тридцати, такую резню не докончишь, потому что ведь не бараны же те-то, пожалуй, и не дадут себя резать, — то не лучше ли, собравши свой скарб, переселиться куда-нибудь за тихие моря на тихие острова и закрыть там свои глаза безмятежно?»

Петр Верховенский, руководитель пятерки: «Кричат: “Сто миллионов голов”, — это, может быть, еще и метафора, но чего их бояться, если при медленных бумажных мечтаниях деспотизм в какие-нибудь во сто лет съест не сто, а пятьсот миллионов голов? Заметьте еще, что неизлечимый больной всё равно не вылечится, какие бы ни прописывали ему на бумаге рецепты, а, напротив, если промедлить, до того загниет, что и нас заразит, перепортит все свежие силы, на которые теперь еще можно рассчитывать, так что мы все наконец провалимся. <...> Я прибыл сюда с сообщениями, а потому прошу всю почтенную компанию не то что вотировать, а прямо и просто заявить, что вам веселее: черепаший ли ход в болоте, или на всех парах через болото?» (10: 314—315).

«Наши», при всём своем трусливом скепсисе, склонялись всё же к *решению скорому*, то есть *на всех парах герез болото*. Метафора «сто миллионов голов» при хладнокровном рассуждении не слишком пугала. Можно было вполне привыкнуть к резне баранов.

Спустя пять лет после «Бесов» в «Дневнике писателя» за 1877 год Достоевский размышлял о европейских коноводах революции, которые — исключительно для счастья человечества — хотят добиться нового строя

посредством палки и крови. «Братство-де образуется потом, из пролетариев, а вы — вы сто миллионов обреченных к истреблению голов, и только. С вами окончено, для счастья человечества» (25: 60).

Обреченные на истребление отлично понимают, что «устроить так человека можно только страшным насилием и поставив над ним страшное шпионство и беспрерывный контроль самой деспотической власти» (Там же).

До осуществления затеи оставалось сорок лет. «Фантастическая *поэма-роман*», где царило тотальное беззаконие и насилие, чреватое огромными людскими жертвами, шпионство и истребление искусств, была на пороге воплощения в жизнь, готовилась выйти из тесноты рукописи на простор реальной действительности. Только произойдет это не в Европе, а в России, и восстание случится не в Париже, а в Петербурге.

* * *

Повторю высказывание А. И. Солженицына о Достоевском: «Он был пророком. Он предсказывал поразительные вещи. Терроризм, крайнее революционерство он предсказал, когда никто еще не видел, в 70-е годы прошлого века, в самом зародыше, 100 лет назад».

...Солженицын прожил огромную жизнь и прошел невероятный путь, который начался с юношеской романтической любви к революции, с восторженной мечты о победе Мировой революции. Этот путь лежал через войну, на которую он рвался, чтобы спасти ленинскую революцию от гибели, через тюремные решетки этой революции, через ее кровь и жертвы — к «Красному Колесу», к глубинному, метафизическому пониманию революции как пылающего зла и мировой катастрофы.

Россия в изгнании: взгляд А. И. Солженицына на старообрядчество

Россия в изгнании. Мы привыкли воспринимать это понятие как относящееся исключительно к трагедии первой волны русской эмиграции, выброшенной за пределы родины октябрьским переворотом 1917 года. Но была и есть еще одна Россия, которая оказалась в изгнании намного раньше, трагизм положения которой очень долго вовсе не осознавался мыслящими представителями нашего общества. Я говорю о старообрядчестве. Что, как не изгнание, было причиной появления русских старообрядческих поселений на землях Польши, Румынии, Болгарии, Австрии, Китая, Австралии, Бразилии, Боливии, Уругвая, Аргентины, США, Аляски? Большинство из названных мини-диаспор существует и сегодня, их представители сохраняют веру своих предков и полноценный русский язык. Их бегство началось в XVII веке и прежде всего заключалось во внутренней эмиграции, которой способствовала обширность неосвоенных земель Российской империи, где можно было на какое-то время спрятаться, — в глухих и непроходимых керженских лесах, или в заонежских дебрях, или в глубине сибирской тайги. К концу XIX — началу XX столетия тиски правительственного и церковного преследования старообрядцев стали постепенно ослабевать, чему немало способствовал Высочайший указ 1905 г. о веротерпимости. Но период свободы оказался чудовищно краток: с осени 1917 года перед лицом безбожной власти гонимыми оказались представители всех конфессий. К преследованиям за веру присоединилась коллективизация, эта, по выражению А. И. Солженицына, великая Чума русского крестьянства. И надо сказать, что в борьбе с коллективизацией крестьянам-старообрядцам, с их многовековым опытом

«бегунства», удалось кое-где на территории СССР создать крошечные островки России в изгнании. Но какой ценой! Достаточно напомнить историю семьи Лыковых, в 1930-е годы укrywшихся от коллективизации в непроходимой части Саянских гор.¹ Были и другие редкие поселения, исхитрившиеся прожить некоторое время в СССР по чуждым ему законам. Большая же часть старообрядцев бежала в 30-е годы от коллективизации в Китай. А уже оттуда, с приходом в 1949 году советской власти и в Китай, рассеялась по Южной и Северной Америке, Австралии.

В свое время Владимир Павлович Рябушинский — представитель известной старообрядческой династии промышленников, закончивший свою жизнь в эмиграции бессменным главой общества «Икона» при Сергиевском институте в Париже, — в работе 1936 года «Старообрядчество и русское религиозное чувство» так сформулировал последствия раскола Русской церкви, случившегося в XVII веке: реформы Никона, а затем Петра I «раскололи русских на два народа, каждый со своей культурой, — на мужика и на барина».²

В середине — второй половине XVII века, когда создавалась литература раннего старообрядчества, признаки этого культурного раздвоения еще только зарождались: боярыня Федосья Прокопьевна Морозова и протопоп Аввакум, воспитатель царевича Алексея Алексеевича окольничий Федор Михайлович Ртищев и юродивый Афанасий, царь Алексей Михайлович и духовный отец протопопа Аввакума инок Епифаний, — все они принадлежали к одному «народу», говорившему, в широком смысле, на одном языке и читавшему одни книги. Но уже к началу XVIII века пути «барина» и «мужика» стали зримо расходиться, и языки, на которых они говорили, делались всё менее понятны один другому, и книги, которые они читали, стали разными. Старообрядческая культура — это та культура «мужика», которая на протяжении XVIII — XIX веков оставалась неведомой, непонятной и неинтересной «барину», представителю господствовавшей культуры.

ГУЛАГ XX века дал «барину» возможность понять «Раскол». Обратимся к Житию боярыни Морозовой, к той его заключительной части, где речь идет о последних днях сестер Федосьи и Евдокии, умирающих от голода и мучений в земляной тюрьме.

«И в таковой великой нужи святая Евдокия терпеливо страдала, благодарящи Бога, месяца два и пол, и преставися сентября

¹ См.: Песков В. М. Таежный тупик. М.: Молодая гвардия, 1990.

² Рябушинский В. П. Старообрядчество и русское религиозное чувство / Сост., вступ. очерк и коммент. В. В. Нехотина, В. Н. Анисимовой, М. Л. Гринберга. М.: Мосты культуры, 2010. С. 51.

в 11 день. И бысть преставление ея слезно. Егда бо изнеможе от великаго глада и невозможно ей стоящи молитися <...> возляже. <...> Егда же виде себе Евдокия нарочито изнемогшу, глагола великой Феодоре (иноческое имя боярыни Морозовой. — *Н. П.*): “Госпоже мати и сестро! Аз изнемогах и мню, яко к смерти приближихся <...>. Молю тя, госпоже, по закону християньскому, — да не пребудем вне церковнаго предания, — отпой мне отходную, и еже ты веси — изглаголи, госпоже, а еже аз свем, то аз сама проговорю”. И тако обе служили отходную, и мученица над мученицею в темной темнице отпевала канон (канон на исход души. — *Н. П.*), и юзница над юзницею изроняла слезы».³

Вряд ли найдется во всей русской литературе сцена, более пронзительная по своему содержанию. О том, что перед нами не литературный вымысел, а историческое свидетельство, порукой весь фактографический строй Жития, написанного родным братом мучениц Федором Прокопьевичем Соковниным. Автору важен эффект исторического свидетельства, который в приведенном фрагменте достигается через воспроизведение речи персонажей, представленной не в стерто-нейтральной форме, а с индивидуально-интонационными особенностями. Кроме того, всё, что нам внятно сегодня, что продолжает жить в духе наших дней, обладает эффектом достоверности. Мы угадываем многие детали описываемого потому, что многое в Федосье Морозовой близко и понятно нам по духу. И слишком многое нам близко и понятно в истории «ГУЛАГа XVII века» из-за того, что после XVII века был век XX с его собственным ГУЛАГом. Духовный поединок боярыни Морозовой с царем и его подручными доступен нам в его психологических деталях потому, что нам понятны психологические детали духовных поединков, совершавшихся в застенках ГУЛАГа в наш век — если не на собственном опыте, то через таких свидетелей, как Солженицын и Шаламов.

У А. И. Солженицына в романе «В круге первом» есть эпизод с ночным допросом (боярыню Морозову тоже допрашивали по ночам) инженера Бобынина в приемной министра госбезопасности Абакумова. Бобынин отказывается стоять во время допроса (и боярыня Морозова отказывалась стоять перед допрашивавшим ее чудовским архимандритом Иоакимом). Усевшись с вызовом в удобное кресло (опешивший министр даже не успел крикнуть ему «Встать!»), Бобынин на вопрос Абакумова «Но вы представляете, кем я могу быть?» — невозмутимо отвечает: «Ну — кем? Ну, кто-нибудь вроде маршала Геринга?» И затем герой Со-

³ Повесть о боярыне Морозовой / Подгот. текстов и исследование А. И. Мазунина. Л.: Наука, 1979. С. 150.

лженицына произносит свой потрясающий монолог о том, что лишенный всего — жены, ребенка, родителей, внешней свободы, всякого имущества, вплоть до носильной одежды — человек делается «снова свободен».

Житие боярыни Морозовой — это повесть о духовном поединке боярыни с царем в борьбе за старую веру. Чем больше лишалась боярыня всего, что может иметь человек в земной жизни, тем свободнее делалась она перед своим соперником. Сына ее уморили, пытками на дыбе лишили ее красоты и здоровья, несметные богатства ее имений конфисковали, под конец отобрали даже четки (лестовку) и почти всю одежду. Наконец, она проводила в последний путь самое дорогое, что при ней еще оставалось, — любимую младшую сестру, спутницу всех ее страданий. В этот момент царь вновь прислал к ней своего посланца с уговорами хотя бы «мало покориться», надеясь, что, испытав последнюю потерю, она уступит. Но она взметнулась всем своим существом, возмущенная тем, что ей предлагают погубить всё, в то время как она уже стоит на грани обретения полной свободы: «Прочее убо вы <...> ми о сем отнюдь не стужайте! Аз бо о имени Господни умрети есмь готова!»⁴ Психологическая достоверность этого монолога боярыни Морозовой нам понятна, как понятна психологическая мотивировка монолога инженера Бобынина.

В XX веке произошли события, через которые «барину» приоткрылась возможность понять культуру «мужика». В этом отношении показательно восприятие образа боярыни Морозовой сначала русской интеллигенцией XIX века, а затем средой русских послереволюционных эмигрантов XX века. Как известно филологам-«древникам», Житие боярыни Морозовой широко распространялось среди старообрядцев с самого момента его создания. До исследователей этого памятника дошло около 40 его рукописных списков, датированных XVII—XX веками,⁵ кроме того, Житие многократно печаталось в московских, уральских и иных старообрядческих типографиях и на гектографе. То есть с момента своего создания в 70-х годах XVII века это был один из известнейших литературных памятников в «мужицкой» среде. В «господствующей» же культуре он стал известен только с 1887 г., когда был впервые опубликован известным миссионером Н. Субботиным в издаваемых им «Материалах для истории раскола за первое время его существования» (Т. 8. М., 1887). С этого момента происходит так называемое «открытие» Жития боярыни Морозовой. В. И. Суриков пишет свою знаменитую картину и выставляет ее на Пятнадцатой передвижной выставке Товарищества

⁴ Там же. С. 152.

⁵ Там же. С. 110—124.

художников. Павел Михайлович Третьяков покупает картину для своей галереи. Известен ее восторженный прием в художественных и интеллигентских кругах того времени. Но тот восторг относился главным образом к художественной реальности, а не к реальности народной жизни и истории.

И только после 1917 года в сознании русского интеллигента откроется возможность иного взгляда на личность боярыни Морозовой и в целом на эпохальный перелом, свершившийся в нашем обществе на рубеже XVII—XVIII веков. Свои мученицы за веру и за попираемый человеческий образ, сидящие в лагерях ГУЛАГа, заставят представителей Первой волны русской эмиграции вспомнить и понять мучениц XVII века.

В 1936 году — как раз в том самом году, когда Владимир Павлович Рябушинский напишет в парижской эмиграции свое эссе «Старообрядчество и русское религиозное чувство», — в том же Париже другой русский эмигрант, писатель Иван Созонтович Лукаш (1893—1940), напечатает свой очерк «Боярыня Морозова», в котором с пронзительной силой скажет об открывшейся ему сущности староверия. Боярыня Морозова предстанет перед его мысленным взором как сестра и «водительница» всех, кто остался в застенках советской России. Любовь к своим близким, преданным там на поругание и уничтожение, заставит его взглянуть с любовью и на тех, кто принял мучения во времена Раскола, заставит увидеть, что «зияющая расщелина прошла по народной душе» в XVII веке, подведет к мысли, что «страшно о том подумать, но как будто провидела Морозова, что Русь в чем-то, в самом последнем и тайном, двинулась к отлучению». Лукаш окажется в состоянии увидеть страшные глаза страдания боярыни Морозовой и княгини Урусовой в их последнем заточении («рано поседевшие, с горящими глазами, они извляли в темнице») — потому, что его преследовали мысли о «тысячах тысяч их русских сестер в теперешних Соловках и Архангельских застенках», которые «точно бы повторяют страдание Морозовой и Урусовой за Русь».⁶

Так к середине 30-х годов прошлого столетия эмигрантская Россия начинает приближаться к осмыслению проблемы Раскола XVII века, нащупывая через нее основную болевую точку нашей истории: наличие в ней разлома между культурами двух «народов» — «барина» и «мужика».

Сам разлом стал осознаваться в культуре «барина» уже к началу XX века (еще без включения в этот процесс напрямую проблем Раскола). Выразителями понимания этого явления стали авторы известного сборника «Вѣхи», вышедшего в свет в 1909 году, — знаменитая семерка имен: М. О. Гершензон, Н. А. Бердяев, С. Н. Булгаков, С. Л. Франк, П. Б. Струве, А. С. Изгоев, Б. А. Кистяковский, — те, кому предстояло в дальней-

⁶ Лукаш И. С. Боярыня Морозова // Возрождение: Еженедельная газета. Париж, 1936. № 4046—4051 (3 окт. — 7 нояб.).

шем развивать свое понимание русской действительности, но — вскоре уже — не в России, а в глубокой эмиграции, ибо приблизившаяся Первая мировая война, а за ней революция пресекали всякую возможность общественного обсуждения в России жизненно важных вопросов существования нации.

Не буду вдаваться в особенности развития «веховских» взглядов в среде Первой эмиграции. Подчеркну лишь, что ходом истории дальнейшее полноценное общественное осмысление проблемы было у нас надолго прервано: в эмиграции оказался, можно сказать, исключительно «барин», на родине, можно сказать, — только «мужик».

Поэтому, когда в 1973—1974 годах по инициативе и замыслу Александра Исаевича Солженицына был создан — подчеркиваю, в России — сборник «Из-под глыб», это стало возобновлением в России прерванно-го более чем на 60 лет разговора о болевых точках жизни русской нации.

В сборнике Солженицын публикует свою программную статью «Раскаяние и самоограничение как категории национальной жизни», где в рамках главной идеи о необходимости раскаяния для нации впервые в истории русской общественной мысли говорит о Расколе XVII века как корневой проблеме нашей сегодняшней жизни: «Начиная с бездушных реформ Никона и Петра, когда началось вытравливание и подавление русского национального духа, началось и выветривание покаяния, высушивание этой способности нашей. За чудовищную расправу со старообрядцами — кострами, щипцами, крюками и подземельями, еще два с половиной века продолженную бессмысленным подавлением миллионов безответных, безоружных соотечественников, разгоном их во все необжитые края и даже за края своей земли, — за тот грех господствующая церковь никогда не произнесла покаяния. И это не могло не лечь валуном на всё русское будущее».⁷ Взгляд на старообрядчество дал Солженицыну опору для обоснования того нравственного принципа общественной жизни, который был обозначен в его статье как «самоограничение»: «Мысль об общественном самоограничении — не нова. Вот мы находим ее столетие назад у таких последовательных христиан, как русские старообрядцы. В журнале “Истина” (Иоганнисбург, 1867, № 1) в статье К. Голубова, корреспондента Огарева и Герцена, читаем: “Своей безнравственную борзостью подчиняется народ злостраданию. Не то есть истинное благо, которое достигается путем восстаний и отъятия: это скорее будет бесчиние развратной совести; но то есть истинное прочное благо, которое достигается *дальновидным самостеснением* (выделено мною. — А. С.). <...> Кроме самостеснения нет истинной свободы человеческой”». «Вот, — восклицает Солженицын, — воистину христианское

⁷ Солженицын А. И. Раскаяние и самоограничение как категории национальной жизни // Из-под глыб. Париж: ИМКА-Пресс, 1974. С. 27.

определение свободы — свобода — это самостеснение! самостеснение — ради других!»⁸

В то же примерно время, что в издательстве «ИМКА-Пресс» вышел написанный в СССР сборник «Из-под глыб», летом 1974 года, Солженицын, уже из зарубежья, пишет Письмо Третьему собору Зарубежной Русской церкви (прочтено на одном из заседаний собора, в том же году опубликовано в «Вестнике русского христианского движения»). В нем он также поднимает тему покаяния, говоря участникам Собора о том, что было бы «историческим искажением» «представлять дореволюционную русскую Церковь как пребывающую в благосовершенстве»; напротив, «состояние русской Церкви к началу XX века, вековое униженное положение ее священства, пригнетенность от государства и слитие с ним, утеря духовной независимости, а потому утеря авторитета в массе образованного класса, и в массе городских рабочих, и — самое страшное <...> в массе крестьянства <...> — это состояние русской Церкви явилось одной из главных причин необратимости революционных событий». И опять Солженицын связывает разговор о покаянии с нераскаянной виной перед старообрядчеством: «Но я осмелюсь остановить внимание собравшихся еще на одном — дальнем, трехсотлетнем грехе нашей русской Церкви <...> грехе, в котором Церковь наша и весь православный народ — никогда не раскаялись, а значит грехе, тяготевшем над нами в 17-м году, тяготеющем поныне <...>. Я имею в виду, конечно, русскую инквизицию: потеснение и разгром устоявшегося древнего благочестия, угнетение и расправу над 12 миллионами наших братьев, единоверцев и соотечественников <...> их, кого я не назову раскольниками, но даже и старообрядцами остерегусь, ибо и мы, остальные, тотчас выставимся тогда всего лишь новообрядцами <...>. Вот как глубоко, дальне и горько-коренне — наше церковное разрознение, рассеяние и наша собственная вина в том, что постигло Россию».⁹

Стремление донести свои мысли о вине перед старообрядцами не оставляют Александра Исаевича на протяжении всех последующих лет. В 1975 году он публикует в «Вестнике РХД» «Письмо из Америки», где продолжает упорно проводить мысль: «Перед нами — два духовно возвышающих шага видятся мне, и оба они — в раскаянии... Один — взять на себя, и покаяться, и искать путей неповторения: что русская Церковь в роковую для родины эпоху допустила себя быть безвольным придатком государства <...>. Второй, ранее того, — наше безумное бесовское!

⁸ Солженицын А. И. Раскаяние и самоограничение как категории национальной жизни. С. 36.

⁹ Солженицын А. И. Письмо Третьему Собору Зарубежной Русской Церкви // Вестник РХД. 1974. № 112/113. С. 107–108.

гонение старообрядцев. Без этих двух истинно церковных и друг другу причинно наследовавших грехов — не в России бы родился современный терроризм и не через Россию пришла бы в мир ленинская революция: в России староверческой она была бы невозможна!»¹⁰

Летом 1994 года Солженицын возвращается в Россию. 21 января 1996 года он выступает на Четвертых Рождественских образовательных чтениях при Московской патриархии и вновь взывает о необходимости соотнести наше сегодняшнее состояние с нашим историческим прошлым: «По моему глубокому убеждению <...> первый жестокий удар нашему духовному и национальному сознанию мы нанесли себе губительным Расколом XVII века <...>. И это жестокое преследование своих единоверных мстительно, с пароксизмами усиления, продолжалось — невероятно вымолвить — 250 лет! — до 1905 года, когда и прекращено было не по раскаянию той и другой власти — а от общего сотрясения России, уже предвестника конечного обвала. Скоро минет с того года и еще столетие — и поднялись ли мы до того, чтобы наконец просить прощения у гонимых? Нет, в разных ветвях нашей Церкви решились только... *простить* (курсив А. С. — Н. П.) их, гонимых, и снять с них анафему».¹¹ Александр Исаевич имеет здесь в виду решения Поместных соборов Русской Православной Церкви и Русской Православной Церкви Заграницей 1970-х годов, на которых постановлено было считать старые обряды «равночестными» с новыми, а проклятия соборов 1666—1667 годов — «яко не бывшими».¹²

В написанном затем в мае 1998 года большом эссе «Россия в обвале» Солженицын снова повторяет: «Когда же дойдет до истинного примирения с нашей кореннейшей ветвью, со старообрядцами? Не до “прощения” их, а принесения им раскаяния за жестокие гонения в прошлом».¹³ В октябре 2000 года на Архиерейском соборе Русская Православная Церковь Заграницей принесла покаяние перед старообрядцами, обратившись к ним с «Посланием к приверженцам старых обрядов».¹⁴

¹⁰ Солженицын А. И. Письмо из Америки // Вестник РХД. 1975. № 116. С. 129—130.

¹¹ Солженицын А. И. Доклад на Четвертых Рождественских образовательных чтениях при Московской Патриархии 21 января 1996 г. // Вестник РХД. 1996. № 173. С. 225—226.

¹² См.: Деяния освященного поместного собора Русской православной церкви об отмене клятв на старые обряды и на приверженцев их // Журнал Московской патриархии. 1971. № 6. С. 5—7, 63—73.

¹³ См.: Солженицын А. И. Россия в обвале. М.: Русский путь, 2006. С. 187.

¹⁴ См.: Послание Архиерейского Собора Русской Православной Церкви Заграницей старообрядцам // Собор. 2001. № 1 (13). С. 8—9.

Мы обзрели основные высказывания А. И. Солженицына по поводу старообрядчества и Раскола, непосредственно связанные с его осмыслением русской истории. Но кроме публицистических статей есть место старообрядцам и в «Архипелаге ГУЛАГ». Во вступлении ко 2-й главе 3-го тома «Архипелага» (часть 6-я, «Ссылка») А. И. пишет: «Тут пойдет о малом, в этой главе. О пятнадцати миллионах душ. О пятнадцати миллионах жизней. Конечно, не образованных. Не умевших играть на скрипке. Не узнавших, кто такой Мейерхольд или как интересно заниматься атомной физикой». В последних словах этой фразы мне слышится актуализация в сознании Солженицына представления о двух русских «народах», уравненных одной судьбой на архипелаге ГУЛАГ.

В самом конце 1960-х годов мне довелось неисповедимыми путями судьбы оказаться среди староверов Подкаменной Тунгуски,¹⁵ представлявших один из уцелевших осколков той большой старообрядческой общины, об участии которой в самом начале 1950-х годов Солженицын во 2-й главе 3-го тома «Архипелага» написал так: «Староверы! — вечно гонимые, вечно ссыльные, — вот кто на три столетия раньше разгадал заклую суть Начальства! В 1950 году летел самолет над просторами Подкаменной Тунгуски. А после войны летная школа сильно усовершенствовалась, и догадался старательный летчик, чего 20 лет до него не видел: обиталище какое-то неизвестное в тайге. Засек. Доложил. Глухо было, далеко, но для МВД невозможного нет, и через полгода добрались туда. Оказалось, это — яруевские старообрядцы. Когда началась великая желанная Чума, то бишь коллективизация, они от этого добра ушли далеко глубоко в тайгу, всей деревней, не высываясь, лишь старосту одного отпускали в Яруево за солью, рыболовной и охотничьей металлической снастью <...> остальное делали сами всё. <...> И так выиграли яруевские староверы 20 лет жизни! — 20 лет свободной человеческой жизни между зверей, вместо двадцати лет колхозного уныния. Все они были в домотканной одежде, в самодельных броднях, и выделялись могучестью. Так вот этих гнусных дезертиров с колхозного фронта всех теперь арестовали и вlepили им статью... ну, как бы вы думали, какую?.. Связь с мировой буржуазией? Вредительство? Нет, 58-10, антисоветскую агитацию (!?!?) и 58-11, организацию. (Многие из них попали потом в Джекказганскую группу Степлага, откуда и известно.)».

В новейшее время, благодаря археографической работе Н. Н. Покровского и его учеников, выяснилось, что А. И. Солженицын затронул здесь события, связанные с разорением Дубческих скитов, большого куста старообрядческих поселений в бассейне реки Дубчес, левобереж-

¹⁵ Поньрко Н. Моя первая археографическая экспедиция // Текст и традиция: Альманах. СПб.: Росток, 2014. Т. 2. С. 286–293.

ного притока Енисея.¹⁶ Н. Н. Покровскому удалось познакомиться с одним из уцелевших участников тех событий, Афанасием Герасимовым, описавшим произошедшее с точки зрения старообрядческого хрониста в документальном сочинении, позднее названном «Повестью о Дубческих скитах».¹⁷ Приведу здесь пунктирно только несколько фрагментов из этой Повести:

«В 1949 году самолет часто летал над скитом и бывало садился на озеро километров около 30 <...>.

На третий день после благовещения Пресвятые Богородицы, 28 марта, часа в 4 дня я вышел из келии на улицу. Послышался крик, я глянул вправо и вижу толпу бежащих людей, похоже на татарский набег, с оружием в руках и с криком, друг друга переганяют, один другога подгоняют и от радости вскрикивают. У меня мгновенно мысли блеснули, что это солдатский отряд, идут на расхищение скита <...>.

...мимо окон замелькали бежащие люди, и потом открылась дверь и показалась стволина винтовки, а за ней голова Бакулина, ярцевского милиционера <...>.

Самих старцов пригнали в наш стан. Дня два приотдохнули, объявили выход. Приказали сена больше натаскать на поле подалее от пригонов и от стройки, также и одежд. У сена оставили двух быков, в то время был снег еще глубокий, и их было не вывести. А нас выстроили в поход, молодых запрегли в нарты, везли кое-что, а старые так брели, но все были на лыжах. Кил<ометра> 2 отошли, оглянулись — о ужас! Весь скит взялся огнем, дым и пламя летят в облака! Как было сердцу тяжело, и даже слюна не глоталась. Отошли дальше, и всё зрелище скрылось за лесом, а поджигатели догнали нас <...>.

Мы пришли на пепелище и все сяли. Это был скит матери Валентины, самих их угнали на Тогульчес во едино место, а их кельи все сожгли, недели за две ранее. Я глянул на гору, откуда шли, и ужаснулся: смотрю, человек совсем голый, только в одних кальсонах, голова раскосмачена, тянет нарту, а на нарте сидит Софронов с длинным прутом и хлещет старца по спине. Старец вывез его на гору и потом к нам пошли уже под гору. Я от такого зрелища не могу спохватиться, говорю: А кто это? Братия

¹⁶ См.: Покровский Н. Н. За страницей «Архипелага ГУЛАГ» // Новый мир. 1991. № 9. С. 77–103.

¹⁷ Опубликовано: Там же. С. 99–103 (с комментариями Н. Н. Покровского).

ответили: Это старец Ефрем. У старца лицо заплаканное, а солдаты глядят и посмеиваются <...>.

Вышли в Енисей, пристали в Ворогово. Тут была сортировка: восемь старцов и 5 бельцов взяли под стражу, и еще с ними троих семейных: Лаптева Кирила и двух братьев Кропочевых Хрисанфа и Антипа, всего 16 человек. Из женщин 12 стариц и двух дев также взяли под стражу. Шесть стариц и дев отпустили на свободу, вернее сдали в колхоз. Скота сдали в Вороговский колхоз. Но к большому удивлению, скитский скот не соединялся с колхозным скотом, ходил отдельно и стал худеть и тощать и потом, говорят, весь пропал.

29 человек увезли на барже под конвоем в Красноярск. Там держали следственно почти год. Ложные обвинения приписывали, морили и безсонницей томили, говорили: Признайтесь, что вы вели агитацию против советской власти. Старцы отпирались на голову, что не было этого. Следователь говорил: Но вот вы бывало же, сойдется двое-трое и говорили что-нибудь про душу. Старцы говорили: Но это конечно было, наша основная цель говорить о спасении души. Следователь сказал: А вот это и есть агитация против советской власти. Лукавым и насильственным путем всех обвиненных сделали друг на друга показателями и свидетелями в преступлении. И осудили некоторых на 25 лет, это старших, а других на 15 и на 10 лет».¹⁸

Яруевские старообрядцы. Можно с полной уверенностью говорить, что речь в «Архипелаге» идет о селе Ярцево, расположенном по среднему течению Енисея несколько выше впадения в него рек Подкаменная Тунгуска и Дубчес. В 1940—1950-е годы в Ярцеве находился центральный пункт управления «спецпереселенцами», ссылавшимися в Красноярский край. Палеографически вполне понятно, как в рукописи «Архипелага» появилось на месте *ц* — *у*: в почерке того, кто сообщил Александру Исаевичу об этом факте, *ц* имело довольно крупную нижнюю петлю — как, например, в почерке Д. С. Лихачева, — и тогда эту *ц* легко было бы принять за *у*, что и произошло. Высказывая такую поправку, я руководствуюсь словами самого А. И. Солженицына, сказанными в Послесловии к «Архипелагу ГУЛАГ»: «Эту книгу писать бы мне не одному, а раздать бы главы знающим людям и потом на редакционном совете, друг другу помогая, выправить всю <...> соберитесь, друзья уцелевшие, хорошо знающие, да напишите рядом с этой еще комментарий: что надо исправить, где надо — добавьте. <...> Вот тогда книга и станет окончательной».

¹⁸ Там же. С. 99—103.

На этих словах мне и хочется закончить настоящую статью, — на мысли о том, что книга «Архипелаг ГУЛАГ» — это наше, воистину, национальное достояние — еще *не стала окончательной*. И главное здесь не в том, что еще не написан уточняющий и расширяющий комментарий к ней, а в том, что до сих пор еще не совершился во всей полноте поворот к главному Посланию этой книги — призыву к покаянию, обращенному ко всем нам.

Лагерная проза Солженицына в зеркале итальянской критики 1960-х — начала 1970-х годов (предварительные заметки)

Противоречия оттепели в итальянских дебатах

Когда в 1962 году была опубликована повесть «Один день Ивана Денисовича» тогда еще никому не известного Александра Солженицына, итальянское литературное сообщество не было подготовлено к восприятию советских произведений подобного рода. Молния новой и неожиданной темы лагерной прозы ударила в ту самую конформистскую левую критику, которая защищала советский строй, его раннее насильственное самоутверждение и противоречивое историческое развитие. Здесь стоит заметить, что в послесталинской Москве, уже в середине 1950-х годов, готовили почву для установления более плодотворного и открытого диалога с Италией и Францией, то есть с главными европейскими коммунистическими партиями и с их влиятельными интеллектуалами.¹

¹ Итальянский литературный истеблишмент в послевоенные годы был подчинен господству просоветских левых сил. Однако многие интеллектуалы второй половины XX века привлекали к себе большое внимание, особенно после поражения фашизма, когда стало формироваться новое поколение органической «левой» критики. Уже Антонио Грамши отводил так называемой *органической интеллигенции* чрезвычайно важную роль. Она имела свои нравственные принципы и, сохраняя свои убеждения, вступила в диалог с властью и традиционной доминирующей интеллигенцией. Эта западная концепция отличается от русского понятия «интеллигенции». Как отмечает Б. А. Успенский, «одним из фундаментальных признаков русской интеллигенции является ее принципиальная оппозиционность к доминирующим в социуме институтам». В оппозиции «интеллигенция — власть» проявляется смысловая сущность критического мышления в России. См.: Успенский Б. Русская интеллигенция как спе-

Несмотря на хрущевское разоблачение культа личности Сталина на XX съезде партии, в Италии еще оставались левые конформисты, которые поддерживали жесткие действия советской политики. Например, в 1956 году, после Будапештской осени, член Итальянской коммунистической партии, эссеист, историк и журналист Джорджо Наполитано (будущий президент Итальянской республики) заявил, что советские танки способствовали сохранению мира и помогли Венгрии избежать хаоса и контрреволюции.

Как известно, вторжение в Будапешт привело к внутреннему кризису в левых партиях и к серьезным разногласиям и дебатам. Осенью 1956 года писатель, поэт и эссеист-марксист Франко Фортини, один из главных критиков Солженицына, написал протестные статьи и стихотворения, направленные против советских действий в Польше и Венгрии.² Несколько позже известный писатель Итало Кальвино вышел из коммунистической партии. Пьер Паоло Пазолини, Васко Пратолини, молодой Альберто Асор Роза и другие итальянские «левые» интеллектуалы своими критическими откликами спровоцировали обострение идеологических дебатов об интернационализме и ведущей роли Советского Союза в социалистическом пути развития общества.

Здесь нужно заметить, что в те же годы перед Союзом писателей СССР была поставлена задача укрепить культурные отношения с главными итальянскими издателями и итальянскими писателями. В развитии этого сотрудничества официальную роль сыграл литературовед и переводчик Георгий Самсонович Брейтбурд — консультант Иностранной комиссии Союза писателей.

Как известно, в конце 1950-х годов кризис другого рода произошел в среде левых итальянских интеллектуалов в связи с Борисом Пастернаком — после публикации его романа «Доктор Живаго» в издательстве коммуниста Джанджакомо Фельтринелли (1957 г.). Дискуссия вокруг «дела Пастернака» широко поддерживалась итальянскими средствами массовой информации, особенно после вручения писателю Нобелевской премии по литературе (28 октября 1958 г.). В течение всего 1958 года

цифический феномен русской культуры // Русская интеллигенция и западный интеллектуализм. История и типология: Материалы международной конференции. Неаполь, май 1997 г. / Сост. Б. А. Успенский // Россия / Russia. М.: О. Г. И., 1999. Вып. 2 (10). С. 10.

² Франко Фортини написал известное полемическое стихотворение «4 novembre 1956» («4 ноября 1956 г.») и критическую статью для журнала «Иностранная литература». См.: Фортини Ф. Современная итальянская проза // Иностранная литература. 1956. № 10. С. 190—196. См. также: Архив Франко Фортини в Сиене; переписка с главным редактором «Иностранной литературы» Александром Чаковским (*Fortini a Cakovskij A.* AFF. Sc. XXV. Car. 59. Lett. 1—10. 1956—1957).

многие итальянские писатели выступали в защиту Пастернака. По словам Итало Кальвино, «возможно, высокая значимость Пастернака заключается в том, что он предупреждает нас: история — как в капиталистическом, так и в социалистическом мире — еще недостаточно исторична, это еще не сознательное творение человеческого разума, а скорее <...> состояние иррациональной природы, а не желанное царство свободы».³ Эти слова идеально подходят и для описания «дела Солженицына», но в нем, по сравнению с Пастернаком, мы отмечаем другой, более осторожный подход со стороны средств массовой информации в целом и итальянской критики в частности.

«Новый мир» в «Литературной Европе»

Если «Дело Пастернака» вписывается в итальянский политический контекст конца 1950-х годов, когда ведутся разговоры о Советском Союзе и роли интеллектуалов в его культурной и политической жизни, то «Дело Солженицына» вписывается в общий диссидентский контекст 1960-х годов со всеми противоречиями в дебатах левых сил об окончательном разоблачении советских преступлений в лагерной действительности. В данном европейском контексте обращает на себя особое внимание деятельность писателя и журналиста Джанкарло Вигорелли, представителя прогрессивной католической общественности. Он являлся ярким представителем нового литературного диалога между западной и социалистической Европой. Особенно это проявилось с 1958 по 1968 год, когда Вигорелли был генеральным секретарем «Европейского сообщества писателей» (КОМЕСа). Эта организация, объединявшая более тысячи литераторов из 23 стран, стала площадкой литературного диалога Востока и Запада. Ее члены, согласно уставу, были обязаны содействовать развитию духа дружбы, антифашизма и сотрудничества между народами.

Европейское сообщество писателей появилось параллельно с присуждением Нобелевской премии Борису Пастернаку. Оно было создано 19 октября 1958 года в Неаполе по инициативе самого Джанкарло Вигорелли и Джованни Баттисты Анджолетти. После смерти Анджолетти в 1962 году известный поэт Джузеппе Унгаретти стал почетным президентом КОМЕСа (Александр Твардовский и Мыкола Бажан были вице-президентами вместе с Ж.-П. Сартром, Я. Ивашкевичем и Х. Лакснессом). В начале 1960 года в рамках издательских проектов Европейского сообщества

³ Кальвино И. Пастернак и революция [Passato e Presente — maggio-giugno 1958] // «Доктор Живаго»: Пастернак, 1958, Италия / Сост. Стефано Гардзонио, Алессандра Реччия. М.: Река Времени, 2012. С. 207.

писателей Вигорелли стал выпускать «L'Europa letteraria» («Литературная Европа») — ежеквартальный журнал литературной критики и художественных переводов, который во многом способствовал распространению творчества советских писателей на Западе. Хотя итальянская русистика в те годы уже обращала внимание на отношения между социалистическим реализмом и диссидентством в советской литературе, важную роль в восприятии творчества Александра Солженицына и в успехе таких русских писателей, как Анна Ахматова, Александр Твардовский, Илья Эренбург, Виктор Некрасов, Николай Заболоцкий и многие другие, сыграло именно Европейское сообщество писателей и его печатный орган «L'Europa letteraria».

С самого начала заметное место в этом журнале отводилось официальной советской литературе. Достаточно напомнить о том, что в первом его номере были опубликованы стихи Алексея Суркова, Мыколы Бажана и Леонида Мартынова, во втором номере — литературные заметки Юрия Олеши, а в третьем — интервью с Михаилом Шолоховым. Прямая связь с Союзом писателей СССР всем была очевидна, но параллельно этой безобидной политической корректности журнал питал надежду на более открытый и либеральный диалог с советской литературой, поэтому в тех же первых номерах Джанкарло Вигорелли опирается на самые прогрессивные литературные явления того времени. Речь идет о стихах Анны Ахматовой в переводе Рипеллино во втором номере журнала, об объявлении Петра Цветеремица о выходе новой полемической повести Виктора Некрасова «Кира Георгиевна» (1960. № 5—6), где главным подтекстом являются сталинские репрессии 1937 года и лагерная судьба Вадима, мужа главной героини повести.⁴ Стоит также напомнить о том, что в третьем номере журнала «L'Europa letteraria» за 1960 год в кратком предисловии редакция ссылается на современную полемику о неудавшейся публикации поэмы Александра Твардовского «Теркин на том свете». Здесь Джанкарло Вигорелли воспринимает поэта Твардовского и журнал «Новый мир» как взявших на себя роль рупора правды, гуманности и демократии. «L'Europa letteraria» постепенно начинает опираться на либеральную позицию «Нового мира», и именно поэтому первую половину 1960-х годов можно было бы назвать «солженицынским» периодом в жизни обоих журналов.⁵

⁴ Густав Герлинг в своей рецензии на книгу В. Некрасова подчеркнул новизну повести, но критиковал автора за то, что он лишь косвенно затронул в ней лагерную тему. См.: *Herling G. Tre narratori russi // Tempo presente.* 1962. № 2. P. 158—161.

⁵ См.: *Кувалдин Ю. А. Лакшин // Кувалдин Ю. А. Собрание сочинений: В 10 т. М.: Издательство «Книжный сад», 2006. Т. 10. С. 257. [Электронный ресурс].* http://lit.lib.ru/k/kuwaldin_j_a/text_0850.shtml.

Как известно, в № 11 за 1962 год «Новый мир» напечатал спорный очерк «По обе стороны океана» Виктора Некрасова и сенсационную повесть «Один день Ивана Денисовича» Александра Солженицына. Неожиданное разрешение Хрущева на эти публикации оказалось резонансным и в Италии, где сразу же, в начале 1963 года, вышло два перевода «Ивана Денисовича» («Una giornata di Ivan Denisovic»): Джорджо Крайски для издательства Гардзанти и Раффелло Убольди для издательства Эйнауди.⁶ Но еще до выхода итальянского издания повести обращает на себя особое внимание 18-й номер журнала «L'Europa letteraria» (декабрь 1962 года), где была опубликована статья Александра Твардовского «Il caso Solzhenizin» («Дело Солженицына»). Благодаря вступительной статье Твардовского к русскому изданию текста итальянский читатель знакомится с контекстом лагерной действительности и с судьбой самого Александра Солженицына. В свою очередь Джанкарло Вигорелли выступает в защиту Александра Твардовского:

«После смелой, остроумной и честной речи на Съезде Союза советских писателей 1959 года Александр Твардовский стал самым влиятельным деятелем нового курса советской литературы, и под его руководством журнал “Новый мир” стал самым свободным, конструктивным и антиконформистским пространством. Эта заметка Твардовского была написана для представления книги Солженицына. После того как он смело боролся за ее публикацию, он был готов лично взять на себя всю ответственность за этот поступок. Никто не может сомневаться в высокой нравственности Твардовского».⁷

Публикация «Ивана Денисовича» появилась на самом пике хрущевской оттепели, но после выхода рассказов писателя «Матренин двор», «Случай на станции Кочетовка» в первом номере журнаала «Новый мир» за 1963 год «Дело Солженицына» сразу обострилось. В начале 1963 года среди итальянских интеллектуалов дебаты возникали уже не на тему тюремной литературы, а, в основном, на тему идеологической и политической ангажированности Александра Солженицына. Политика, естественно, имела особое значение для писателя.

«Он не равнодушен к общему благу, которому способствует надлежащая система правительства, хотя сознает ограничения,

⁶ Первый перевод вышел в Милане в издательстве *Гардзанти* в середине января 1963 года.

⁷ *Vigorelli G. A. Tvardovskij. Il caso Solzhenizin // L'Europa letteraria. 1962. № 18. P. 113–115.*

присущие политике как средству улучшения жизни людей. В его широких по проблематике и содержательных общественных выступлениях вы не обнаруживаете таких привычных для современного западного политического дискурса терминов, как *либеральный* и *консервативный*. Самое главное в любом вопросе — не упускать из виду проблем морали, свойственных каждой сфере человеческой деятельности, включая политику».⁸

Считать политический взгляд важнейшим для Солженицына означало бы искусственно идеологизировать его творчество, — что как раз и сделал Никита Хрущев, когда в борьбе с культом личности Сталина разрешил опубликовать «Один день Ивана Денисовича». То же сделали и многие западные критики. Если вынести за скобки политические вопросы либерального, диссидентского, антисоветского или консервативного характера, творчество Солженицына по меркам западных литературных вкусов 1960—1970-х годов воспринималось как старомодное.⁹

Густав Герлинг — предшественник Солженицына

История итальянского восприятия Солженицына на начальном этапе его творчества слагается, помимо прочего, из рецензий о нем. В этом плане, на фоне отрицательной реакции левых конформистов, среди итальянских критиков было несколько исключений. Одно из них — Густав Герлинг Грудзинский (1919—2000), «предшественник» Солженицына. Социалист-антикоммунист, бескомпромиссный писатель, выходец из Польши, он провел большую часть жизни в Италии, в Неаполе. Во время Второй мировой войны Густав Герлинг принимал активное участие в польском Сопротивлении, был арестован и отбывал наказание в ГУЛаге, в Архангельской области, с 1940 по 1942 год. После освобождения прибыл в Италию.

Герлинг был одним из основателей журнала «Kultura» на польском языке: журнал издавался сначала в Риме, а затем в Париже. В 1951 году в Лондоне на английском языке было опубликовано его главное произведение о ГУЛаге «Inny Świat» («A World Apart») с предисловием Бертрана Рассела. В Италии это беспрецедентное документальное произведение появилось (под названием «Un mondo a parte») только в 1958 году

⁸ Эриксон Э., мл. Солженицын, западные критики и вопросы мировоззрения // Солженицын: Мыслитель, историк, художник. Западная критика, 1974—2008 / Сост. и авт. вступ. ст. Э. Э. Эриксон мл., коммент. О. Б. Васильевской. М.: Русский путь, 2010. С. 6.

⁹ Там же.

в издательстве «Латерца» — после долгих сомнений и сопротивления самого издателя. Получив только две рецензии (Паоло Милано и Лео Валиани), книга была фактически проигнорирована в Италии. История повторилась после выхода ее нового издания в 1965 году в Милане, осуществленного Доменико Порцио, редактором в издательстве Риццоли. Единственную положительную статью написал Джанкарло Вигорелли, а в своей рецензии для газеты «Paese Sera» Джанни Тоти предложил выдворить автора из Италии.¹⁰

Исходя из этих биографических и политических обстоятельств, можно утверждать, что Густав Герлинг был сторонником Солженицына. Он написал положительную рецензию на рассказы «Матренин двор» и «Случай на станции Кочетовка». Ее текст был напечатан в августе 1963 года в № 8 журнала «Tempo Presente» («Настоящее Время») под названием «Il giusto» («Справедливый»). В рецензии подчеркивалась необходимость утверждения исторической правды и этической истины со стороны Солженицына. В конце статьи Герлинг пишет, что благодаря Александру Солженицыну «в русской литературе появилась новая надежда на будущее».¹¹ В течение 1960-х годов Густав Герлинг многократно выступает в защиту Солженицына, особенно на страницах «Tempo Presente» и парижского издания «Kultura»: «И вот когда я вспоминаю то время и читаю в оригинале Солженицына, у меня постоянно возникает ощущение, будто кто-то, кто в течение многих лет привыкал к шепоту, заговорил вдруг громко, в полный голос».¹²

В предисловии к русскому изданию «Inny Świat» («Иной мир: Советские записки») Густав Герлинг предлагает русскому читателю краткий рассказ о «поучительной» истории этой книги, где дает высокую оценку лагерной и документальной прозе Александра Солженицына:

«Я написал “Иной мир” в Англии ровно за год, с июля 1949 по июль 1950 года. Сначала книга вышла в английском переводе

¹⁰ Cataluccio F. M. Gustaw Herling: uno scrittore a parte // Dall' «Europa illegale» all' Europa unita. Gustaw Herling Grudziński: l'uomo, lo scrittore, l'opera: Atti del Convegno Roma-Napoli, 1–2 dicembre 2014 / A cura di Marta Herling e Luigi Marinelli. Roma: Accademia Polacca di Roma, 2015. P. 189–190.

¹¹ Нужно отметить, что «Tempo Presente», ежемесячный журнал социалистического и, позже, либерального толка, был основан писателями Иньяцио Силоне и Никола Кьяромонте в 1956 году. Издание было закрыто в 1967 году — после громкого скандала в редакции в связи с вопросом получения финансирования от Центрального разведывательного управления (ЦРУ) США.

¹² Кьяромонте Н., Герлинг-Грудзинский Г. Диалог о Солженицыне // Новая Польша. 2016. № 9. [Электронный ресурс] <<https://novpol.org/ru/N1PDHnvnZ/Dialog-o-Solzhenicine>> (см.: Kultura. 1971. № 4).

в Лондоне, под конец 1951 года, с предисловием Бертрана Рассела. Польский оригинал увидел свет в 1953 году в Лондоне. В 1965-м его переиздала парижская “Культура” — и с тех пор не раз переиздавала по запросам читателей <...>. Пример французской стенки издательского отказа знаменателен. На мой взгляд, тут действовала инфильтрация издательств коммунистами или беспартийными “гошистами” <...>. Для коммунистов рассказы о советском “концентрационном мире” были попросту клеветой; беспартийные леваки типа Сартра придерживались принципа: “даже если это правда, о ней не следует говорить” (знаменитая полемика Сартра с Камю на тему советских лагерей). Эту парижскую стенку (существовавшую, кстати, не только в издательствах) в конце концов взорвали три тома “Архипелага”. Тот, кто когда-нибудь примется писать историю послевоенной французской интеллигенции, должен будет посвятить в ней отдельную главу роли Солженицына — роли громадной, переломной, дающей все основания делить хронологию на периоды “до” и “после” Солженицына. Остальное довершил Шаламов — вероятно, величайший писатель советского “концентрационного мира”...¹³ (Мэзон-Лаффит, июнь 1986 г.)

Витторио Страда в защиту «Ивана Денисовича»

Сразу после публикации «Одного дня Ивана Денисовича» в Италии в защиту Александра Солженицына выступил молодой итальянский славист Витторио Страда. Главная его статья-рецензия под названием «I vinti sono vincitori nel libro di Solzenitsyn» («Побежденные стали победителями в книге Солженицына») была опубликована на страницах журнала коммунистической партии «Rinascita» 6 июля 1963 года.¹⁴ В печатном органе итальянских коммунистов, который выходил под редакцией Пальмиро Тольятти, Витторио Страда не критикует солженицынскую лагерную тематику. Для него сюжет «Ивана Денисовича» является настоящим литературным подвигом и необходимым шагом к разоблачению сталинских репрессий. Правда, Страда считает, что для произведения такого рода повесть Солженицына слишком документальна, и критикует узкий

¹³ Герлинг-Грудзинский Г. Предисловие автора к русскому изданию // Герлинг-Грудзинский Г. Иной мир: Советские записки / Перевод с польского Н. Горбаневской. Лондон: Overseas Publications Interchange 1989. С. 7–8. [Электронный ресурс] http://vtoraya-literatura.com/pdf/gerling-grudzinsky_inoj_mir_1989__ocr.pdf.

¹⁴ Strada V. «Una giornata di Ivan Denisovič»: I vinti sono i vincitori nel libro di Solzenitsyn // Rinascita. 1963. 6 luglio. P. 24–25.

взгляд ее героя, но это не мешает итальянскому слависту назвать «Один день Ивана Денисовича» социалистическим произведением.¹⁵

Возвращаясь к журналу «L'Europa letteraria», отметим, что другое важное отражение «дела Солженицына» обнаруживается на страницах 22—24 его последнего номера за 1963 год. Этот том в основном посвящается ленинградскому заседанию Европейского сообщества писателей. С 5 по 8 августа 1963 года в Ленинграде, на сессии руководителей Европейского сообщества, советские и европейские писатели выступали с докладами «о судьбе романа». Единственным, кто выступал, принципиально защищая позицию Солженицына, был, естественно, Александр Твардовский. На заседании Сообщества (нужно напомнить, что в 1963 году в нем состояло около 150 советских литераторов) лагерная тема фактически была табуирована. Сам Солженицын в конференции участия не принимал. Ленинградская речь Твардовского появилась только на итальянском языке под названием: «Il convincimento dell'artista e l'esempio di Solzenitsyn» («Убеждения художника и пример Солженицына»): «С этой трибуны я произношу только одно имя, которое произносилось, правда, не так часто в течение последнего литературного года, — имя Солженицына. Появление этого писателя является знаковым. <...> Он свободен в человеческом внимании к чувствам, к идеям, проектам, стремлениям и надеждам».¹⁶ После заседания в Ленинграде делегация КОМЕСа (Джанкарло Вигорелли, Жан-Поль Сартр, Александр Твардовский, Джузеппе Унгаретти и др.) встречается с Никитой Хрущевым в Пицунде, в Грузии. Здесь решается вопрос долгожданного издания поэмы Твардовского «Теркин на том свете». Под давлением Европейского сообщества писателей Хрущев дает свое согласие на публикацию поэмы. «Теркин на том свете» будет напечатан в ноябре 1963 года на страницах газеты «Известия» и в «Новом мире». Отражение этого литературного события появилось в 29-м номере «L'Europa letteraria».¹⁷

В течение того же 1963 года в Италии выходят две критические статьи о Солженицыне — поэта и переводчика Джованни Джудичи в «Questo e altro», № 5 (журнал под редакцией Витторио Серени и Никколо Галло) и Франко Фортини в литературном журнале «Quaderni piacentini», № 12, — в которых оба автора упрекают Солженицына в неверности идеям социализма. Статья Фортини выходит под названием «Del disprezzo per Solzenitsyn» («О презрении к Солженицыну»). В ней писатель вступа-

¹⁵ *Strada V.* «Una giornata di Ivan Denisovič»: I vinti sono i vincitori nel libro di Solzenitsyn. P. 25.

¹⁶ *Tvardovskij A.* Il convincimento dell'artista e l'esempio di Solzenitsyn // *L'Europa letteraria.* 1963. № 22/24. P. 153—154.

¹⁷ *Riccio C.* Tvardovskij e il nuovo «Terkin» // *L'Europa letteraria.* 1964. № 29. P. 138—142.

ет в полемику со статьей Витторио Страда («*Rinascita*», 6 июля 1963 г.) и подчеркивает негативный и пессимистический подход русского писателя к ценностям революции и советской действительности. Статья явно критикует идеологическую позицию Солженицына, уделяя особое внимание отказу писателя от социалистического канона.

Витторио Страда в новой большой статье под названием «*In difesa di Solzenitsyn*» («В защиту Солженицына») наносит ответный удар и прямо вступает в полемику с рецензиями Франко Фортини и Джованни Джудичи. Статья Страда, которая открывает 26-й номер «*L'Europa letteraria*» (февраль 1964 г.), критикует тенденциозность и политический взгляд Франко Фортини («в повести Солженицына Фортини обнаруживает только одну тему: провал социализма»)¹⁸. Итальянский славист также критикует точку зрения Джованни Джудичи, для которого после выхода произведений Солженицына в русской литературе вдруг исчезли пятьдесят лет социалистической революции. Во второй части статьи Витторио Страда обращает особое внимание на «дело Солженицына» с точки зрения советской полемики, на позицию и слова Всеволода Кочетова, редактора журнала «Октябрь», на оценку Юрия Барабаша и Даниила Градина в «Литературной газете», на критику Виктора Чалмаева в журнале «Октябрь»¹⁹. После подробного обзора восприятия творчества Солженицына Витторио Страда откровенно поддерживает позицию Александра Твардовского и вместе с Жанкарло Вигорелли, который пишет от имени редакции журнала, оказывает содействие в номинации Александра Солженицына на присуждение Ленинской премии 1964 года.²⁰

В следующем, 27-м, номере «*L'Europa letteraria*» в марте 1964 года Жанкарло Вигорелли публикует новую статью Александра Твардовского «*Ancora per Solzenitsyn*» («Еще раз о Солженицыне»). Скорее, это лишь критическая заметка, где Твардовский от имени Европейского сообщества писателей снова оказывает поддержку автору повести «Один день Ивана Денисовича». Как известно, 28 декабря 1963 года редакция журнала «Новый мир» и Центральный государственный архив литературы и искусства выдвинули повесть «Один день Ивана Денисовича» на соискание Ленинской премии за 1964 год. На этот раз поддержка Витторио Страда, Жанкарло Вигорелли, Александра Твардовского на страницах «*L'Europa letteraria*» и поддержка всего Европейского сообщества не повлияли на решение советского Комитета по премиям: как извест-

¹⁸ *Strada V. In difesa di Solzenitsyn // L'Europa letteraria. 1964. № 26. P. 5–13.*

¹⁹ *Чалмаев В. «Святые» и «бесы» // Октябрь. № 10. 1963. С. 215–217.*

²⁰ [От редакции] *Per A. I. Solzenitsyn candidato al premio Lenin // L'Europa letteraria. 1964. № 26. P. 5.*

но, в результате голосования их предложение было отклонено. Премию вручили Олеся Гончару и Василию Пескову. О разочаровании Джанкарло Вигорелли по делу соискания Ленинской премии пишет на страницах своего дневника литературовед и заместитель редактора журнала «Новый мир» Владимир Лакшин:

«26.V.1964.

Читаю роман Солженицына. Нравится, но не всё. Главы о Сталине несколько фельетонны. Сегодня редакцию навесил Джанкарло Вигорелли. Твардовский позвал и Солженицына — хотел свести их. Вигорелли, с его обычной экспансивностью, был в восторге, целовал Солженицына, говорил, что для него счастье познакомиться с ним. В будущем январе — 40 лет “Новому миру”, и Вигорелли предложил издать в Италии к юбилею сборник — антологию журнала. Он предрекает изданию большой успех. Рассказывал, какой шум стоял на Западе вокруг присуждения премии, и главным образом в связи с Солженицыным. То, что ему не дали премии, обрадовало крайне правых. Те, кто заранее пыхтел: “Еще бы в Советском Союзе дали Премию за такую повесть”, ликовали. Но не получил Солженицын и премию итальянских издателей, о чем Вигорелли очень сокрушался. В бурном соперничестве с Натали Саррот победила-таки она».²¹

Диссидентская «затея»

В период после дела Синявского и Даниэля и дела о публикации нового романа Солженицына «Раковый корпус» отношения между итальянской критикой и советской литературной номенклатурой обострились. Усиление брежневской цензуры спровоцировало ответную реакцию западной критики. Во второй половине 1960-х годов произведения Александра Солженицына в Италии продолжали издаваться — как в крупных издательствах, так и в тематических научно-популярных журналах.²² С точки зрения итальянской критики, в творчестве и личности Солженицына в большинстве случаев высвечивалась только диссидентская подоплека, или «затея».²³ В качестве примера достаточно назвать статью

²¹ Лакшин В. Солженицын и колесо истории / Сост. С. Кайдаш-Лакшина. М.: Алгоритм, 2008. С. 298.

²² 15 маленьких рассказов Солженицына появились в итальянском переводе на страницах журнала «*Russia Cristiana*» («Христианская Россия»; 1965, январь. № 103).

²³ *Tra autoritarismo e sfruttamento / Interventi di A. I. Solzhenitsyn.* Milano: Jaca Book, 1968. P. 83.

«Крысы режима» («I topi del regime») Анджело Мария Рипеллино. На страницах журнала «L'Espresso» 18 июня 1967 года известный итальянский славист и поэт рассказывает итальянским читателям о IV Всесоюзном съезде Союза советских писателей, уделяя особое внимание роли Солженицына и его смелому письму Съезду (16 мая 1967 г.): «К своему несчастью, Солженицын стал первым рапсодом, поведавшим о мучениях миллионов невинных заключенных ГУЛага. В этом его сегодня обвиняют бюрократы. <...> Он смело ответил им письмом о советской цензуре».²⁴

После Пражских событий 1968 года в результате недружественных действий в адрес Советского Союза и других социалистических стран, предпринятых генеральным секретарем Джанкарло Вигорелли, деятельность Европейского сообщества писателей фактически прекратилась, и этот факт, безусловно, обессилил поддержку самого Вигорелли Александру Солженицыну.²⁵

После того как 8 октября 1970 года Солженицыну была присуждена Нобелевская премия по литературе «за нравственную силу, почерпнутую в традиции великой русской литературы», отношение к писателю со стороны итальянской критики особо не изменилось.

Архипелаг итальянской критики: сторонники — противники — леваки

Новое обострение «дела Солженицына» происходит в связи с публикацией «Архипелага ГУЛаг» в 1974 году. Здесь следует отметить разнообразную итальянскую критику писателя со стороны левых конформистских, а также независимых интеллектуалов. 20 февраля 1974 года в газете «L'Unita», основанной Антонио Грамши, официальном печатном органе Итальянской коммунистической партии и одном из наиболее авторитетных в стране изданий левых сил, была напечатана статья Джорджо Наполитано «Ancora sul caso Solgenitsyn» («Еще раз о деле Солженицына»). В своей обстоятельной статье Наполитано пишет, что изгнание Солженицына с лишением гражданства, без особых обвинений, можно считать более чем «положительным действием».²⁶ 25 мая 1974 года, когда в Милане одно из крупнейших издательств страны «Мондадори» опублико-

²⁴ Ripellino A. M. I topi del regime // L'Espresso. 1967. 18 giugno. P. 11.

²⁵ См.: Письмо Вигорелли. Машинопись. Ч. В. Обращение Европейского сообщества писателей к советским властям по защите Солженицына и свободе слова и печати (Vigorelli Giancarlo (1969 dicembre 3 — 1969 dicembre 16). Busta 23. Fasc. 648. B. R. 23. N. corda 693. Archivi Beni Culturali Regione Lombardia).

²⁶ Napolitano G. Ancora sul caso Solgenitsyn // L'Unita. 1974. 20 febbraio.

вало «Архипелаг ГУЛаг», многие знали, что речь идет о сенсационной книге, которая во Франции уже подняла большой шум. Но это не помогло: в газетах и журналах Италии этого периода мы почти не найдем рецензий на «Архипелаг ГУЛаг». Схема повторяется и напоминает издательский провал книги Герлинга «Иной мир. Советские записки». Доменико Порцио, который тогда был заведующим бюро «Мондадори», жаловался на то, что никто не хотел рецензировать «Архипелаг ГУЛаг», заметив, что только марксист Франко Фортини взялся за дело, несмотря на острую критику Солженицына.

Похоже, что само издательство как бы стеснялось рекламировать книгу и даже не занималось ее распространением. По словам Энцо Беттица, журналиста и писателя, издательство действовало в ущерб собственным интересам и даже рекомендовало продавцам не выставлять книгу в книжных магазинах. Всё внимание «Мондадори» уделялось в это время новой книге знаменитой Орианы Фаллачи «Интервью с Историей» — сборнику интервью с мировыми знаменитостями. Как ни странно, этот бестселлер тоже вышел в мае 1974 года. В архивах издательства «Мондадори» даже не существует обзора печати по поводу выхода «Архипелага ГУЛаг». Дело в том, что, когда книга Солженицына впервые была опубликована в Милане, культурная жизнь Италии находилась под гегемонией левых интеллектуалов-конформистов. Начало 1970-х годов было периодом подъема левых сил во многих западноевропейских странах, и особенно — в Италии, где в какой-то степени еще сохранялся миф о Советском Союзе как о стране победившего социализма. В начале 1970-х годов уже шла речь о «еврокоммунизме», об «историческом компромиссе», о возможности формирования коалиционного правительства из коммунистов и христианских демократов. По этим причинам многие левые интеллектуалы либо замолчали книгу Солженицына, либо встретили ее в штыки.

Напомню только, что писатель Карло Кассола в середине июня 1974 года в интервью журналу «Il Mondo» заявил, что в литературном плане Солженицын — писатель весьма низкого уровня.²⁷ Известный писатель Альберто Моравиа на страницах журнала «L'Espresso» пишет, что Солженицын — националист и славянофил в чистом виде, — и этим окончательно осуждает его.²⁸ В газете «Corriere della Sera» 16 июня 1974 года выходит рецензия известного критика Пьетро Читати, для которого «кто

²⁷ По мнению Умберто Эко, одного из наиболее известных деятелей итальянской культуры тех лет, Солженицын — бездарный подражатель Достоевского.

²⁸ Ghini G. Solzenicyn и ancora nel Gulag. In Italia lo leggiamo censurato // «Il Giornale», 30.09.2012. [Электронный ресурс] <http://www.ilgiornale.it/news/cultura/solzenicyn-ancora-nel-gulag-italia-leggiamo-censurato-841987.html>.

пережил такие ужасы, лучше о них забудет и молчит». Выходят также книги, направленные против «Архипелага» Солженицына. В качестве примера достаточно назвать том «Risposta a Solzhenitsyn. L'Arcipelago delle menzogne» («Ответ Солженицыну. Архипелаг лжи»), вышедший в издательстве «Universale Napoleone» под эгидой Агентства печати «Новости».²⁹

Таким образом, в 1974 году в защиту Солженицына выступали только Энцо Беттица, Карло Бо и Витторио Страда. Энцо Беттица 25 июня 1974 года в газете Индро Монтанелли «Il Giornale» пишет большую статью в защиту Солженицына — писателя и мыслителя. Он вступает в полемику с Карло Кассола, выступившим против «бездарного» Солженицына. Слова Энцо Беттица звучат — убедительно и громко — как обвинение всей итальянской культуре того времени. Коммунист Энцо Беттица считает, что дело Солженицына — не только политическое, но и религиозное. По его убеждению, автор «Архипелага ГУЛаг» открывает совершенно новые и беспрецедентные перспективы в диалоге современной советской литературы с русской литературной традицией. По мнению критика, итальянские интеллектуалы, эти подростки западного коммунизма, на почве зависти и идеологической приверженности коммунистической доктрине не имеют права судить великого писателя и свидетеля трагических событий советской истории.

Подводя итоги, можно констатировать, что итальянский культурный климат 1960-х и начала 1970-х годов не был слишком благоприятен для Солженицына. Левый конформизм в значительной степени помешал многим прочесть без предвзвешенных его ранние произведения, особенно — «Архипелаг ГУЛаг». В целом причиной отрицательного восприятия писателя стали идеологические предубеждения, основанные на установках западного либерализма.³⁰ По словам Эдварда Эриксона, «он оказался отнюдь не “либералом”, как нам бы того хотелось».³¹ Однако само наличие споров и дебатов о Солженицыне позволяет нам судить о богатстве мнений и разнообразии итальянской литературной критики тех лет. С этой точки зрения, творчество и идеологическая позиция Солженицына послужили своего рода пробным камнем для проверки политических и культурных отношений между Италией и Советским Союзом.

²⁹ *Autori vari. Risposta a Solzhenitsyn. L'Arcipelago delle menzogne / A cura dell' Agenzia Novosti. Roma: Universale Napoleone, 1974. P. 147.*

³⁰ *Петро Н. Н. Мораль и стремление к справедливости // Солженицын: Мыслитель, историк, художник. Западная критика, 1974—2008. С. 198—199.*

³¹ *Ericson E Jr. The Significance of Solzhenitsyn for contemporary culture // Modern Age. 1977. Vol. 21. № 1. P. 51.*

ACADEMIA

«Несходные подобия»: Средневековье и современное искусство

Как бы то ни было, больше всего меня умиляет одна деталь. Сто раз из ста, когда критик или читатель пишут или говорят, что мой герой высказывает чересчур современные мысли, — в каждом случае речь идет о буквальных цитатах из текстов XIV века.

Умберто Эко. Заметки на полях «Имени розы»¹

В одном интервью Роман Якобсон рассказал, с каким нетерпением он вместе с другими молодыми людьми Москвы ожидал встречи с Матиссом, который тогда был в России, — чтобы из первых рук, по личному свидетельству художника узнать о новостях в современном изобразительном искусстве в Париже. Матисс же им заявил, что современное изобразительное искусство — здесь, рядом с ними, в самой Москве: нужно только войти в московские церкви и посмотреть на иконы!²

¹ Эко У. Заметки на полях «Имени розы» / Пер. с итал. Елены Костюкович. СПб.: Symposium, 2003. С. 89. В оригинале: «In ogni caso c'è una faccenda che mi ha molto divertito: ogni qual volta un critico o un lettore hanno scritto o detto che un mio personaggio affermava cose troppo moderne, ebbene, in tutti quei casi e proprio in quei casi, io avevo usato citazioni testuali del XIV secolo» (*Eco U. Postille a «Il nome della rosa»* // [Электронный ресурс] <http://effec89.altervista.org/documentation/Libri/Romanzii/Umberto%20Eco%20-%20Il%20Nome%20Della%20Rosa.pdf>, 30.01.2018.

² *Petković N. Problemi kompozicije u semiotičkome osvetljenju Borisa Uspenskog*: Предисловие к сербскому переводу произведений Б. А. Успенского (Поэтика композиции. М., 1970; О семиотике иконы // Труды по знаковым системам. Тарту, 1971. Вып. V). Београд, 1979. С. LXI. Ср.: *Русаков Ю. А. Матисс в России осенью 1911 года* // Труды Государственного Эрмитажа. Л., 1973. Т. 14. С. 167–184.

Такая точка зрения, на первый взгляд парадоксальная, образованному человеку Средневековья представлялась бы вполне логичной. Далекая ассоциация с символическим толкованием Библии святого Августина: «Что называется Заветом Ветхим, как не прикровение Нового, и что — Новым, как не откровение Ветхого?»³ — выявляет не только взаимосвязанность символического способа мышления в Средние века, но и его принципиальную «реверсильность».⁴

Специфика средневекового искусства (и, в частности, литературы) в сравнении с более поздним художественным творчеством (как и в сравнении с античностью, которая корреспондирует с Новым временем) давно известна и не раз обсуждалась в науке.⁵ Средневековая система жанров, отношение к оригинальности, принцип авторства, восприятие времени и пространства — весьма отличаются от искусства Нового времени (Ренессанса, барокко, классицизма, рационализма, искусства XIX и отчасти XX века).⁶ Вместо принципа авторства, доминирующего в искусстве Нового времени, который проявляется в выделении, особенности и оригинальности, средневековая поэтика опирается на принцип жанра, а вмес-

³ «Quid enim quod dicitur Testamentum Vetus nisi occultario Novi? Et quid est aliud quod dicitur Novum nisi Veteris revelatio?»; цит. по: *Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. 2-е изд., доп. Л.: Художественная литература, 1971. С. 76.*

⁴ Некоторые положения, излагаемые нами в данной статье, приводятся в работе: *Шпадиер И. Старое о новом: Речь Средневековья и современная культура // Восьмые Римские Кирилло-Мефодиевские чтения: Slavica Christiana: Язык. Текст. Образ (Рим — Флоренция, 5–10 февраля 2018 г.). М.: Индрик, 2018. С. 151–155.*

⁵ Об этом, как известно, писали Й. Хёйзинга (*Huizinga J. Herfsttij der Middeleeuwen. Haarlem, 1919*), П. Бицилли (*Бицилли П. Элементы средневековой культуры. Одесса: Гносис, 1919*), С. Аверинцев (*Аверинцев С. С. Поэтика ранневизантийской литературы. М.: Наука, 1977*), А. Гуревич (*Гуревич А. Категории средневековой культуры. М.: Искусство, 1984*), У. Эко (*Eco U. Arte e bellezza nell' estetica medievale. Milano: Bompiani, 1987*), Е. Водолазкин (*Водолазкин Е. О средневековой письменности и современной литературе // Текст и традиция. СПб.: Росток, 2013. Т. 1. С. 37–65*) и др.

⁶ См.: *Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы; Аверинцев С. С. Поэтика ранневизантийской литературы; Богдановић Д. Историја старе српске књижевности. Београд: Српска књижевна задруга, 1980. С. 57–88; Brown P. Chorotope: Theodore of Sykeon and His Sacred Landscape // Иеротопия: Создание сакральных пространств в Византии и Древней Руси / Ред.-сост. А. М. Лидов. М.: Индрик, 2006. С. 117–125; Spadijer I. The Symbolism of Space in Medieval Hagiography // Средневековни текстове, автори и книги: Сборник в чест на Хайнц Миклас. София: Марин Дринов, 2012. С. 300–308. (Кирило-Методиевски студии; Кн. 21).*

то индивидуализированного художественного выражения — на топику и литературный этикет, предпочитая систему общего, совместного и универсального выражения.⁷ Средневековые литературные произведения не отталкиваются от интриги, т. е. интрига не является первичной при их рецепции,⁸ так что средневековый читатель/слушатель несколько напоминает «образцового читателя второго уровня» в концепции У. Эко.⁹

Конкретность, которая будет уделять большое внимание внешности, описанию явлений и верному отображению действительности с соблюдением некоторых, как считалось, вечных мерок «правильно скомпонованного» художественного произведения (например, *трех единств* в драме, а также в изобразительном искусстве), — не только ознаменует собой векá художественного творчества, последовавшие за Ренессансом, но и останется, хоть и неосознанно, эталоном формирования мира человека и его опыта. Но уже в XIX веке, в эпоху романтизма, а затем и символизма, открывшего двери ярко выраженной субъективности, это массивное здание классицистических пропорций и рационалистической объективности начинает давать трещины. Искусство XX и начала XXI века завершит начатую работу — сравняет с землей дворец искусств старой доброй Европы и на его обломках соорудит нечто новое. В большинстве случаев это будут не прочные, нерушимые сооружения, но, скорее, проекции непредсказуемых возможностей нового воображения.

Течения в искусстве XX и XXI веков, однако, не только демонстрируют новое мироощущение, которое порывает с предшествующей традици-

⁷ Богдановић Д. Историја старе српске књижевности. С. 62.

⁸ Ср.: «Это вневременное бытие было особенно интенсивным в произведениях древнерусской литературы. Интерес интриги, обусловленный по преимуществу восприятием литературного произведения во времени, был в ней представлен слабо. Литературные произведения были рассчитаны в гораздо большей степени на многократное чтение, подобно тому, как на многократное повторение в чтении или в произведении были рассчитаны молитвы» (Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. С. 283–284).

⁹ Чтобы узнать, как история заканчивается, — пишет У. Эко, — обычно достаточно прочитать ее один раз. Но чтобы распознать образцового автора, текст нужно прочитать много раз, а некоторые истории — бесконечно. По его мнению, только после того, как эмпирические читатели распознают образцового автора и поймут (или хотя бы начнут понимать), что от них требуется, они станут настоящими образцовыми читателями. Здесь стоит упомянуть, что «образцовый автор» у Эко — не настоящий, эмпирический автор; на самом деле он может быть отождествлен со *стилем* — и в этом смысле не противоречит средневековому взгляду на авторство. См.: Eco U. Six Walks in the Fictional Woods. Harvard University Press, 1994 (сербское издание: *Eko U. Šest šetnji kroz narativnu šumu*. Beograd: Narodna knjiga, 2003. S. 35).

ей, но и указывают своим воплощением на раннее художественное наследие. Они предоставляют нам возможность увидеть схожие приемы и взгляды в литературе эпохи Средневековья и современности. Эти «несходные подобия» (*ἀνομοίους ὁμοίότητας*), говоря словами Псевдо-Дионисия Ареопагита, которые вынесены и в заглавие данной статьи,¹⁰ заметны, прежде всего, в искусстве авангарда, модернизма и постмодернизма. Выделим лишь часть таких приемов.

Стилизация и абстрагирование, топика как ключ к пониманию, символ как знак — это лишь некоторые, уже неоднократно рассматривавшиеся, общие компоненты удаленных друг от друга эпох. Средневековое искусство, так же как и искусство XX столетия, желает *обозначить* и недвусмысленно указать на суть и на внутренность, и поэтому стремится к определенному *схематизму*, что не исключает нескольких уровней обозначения/толкования/смысла.

Одной из важнейших особенностей древней литературы является ее парадоксальность, которая воплощается в художественном приеме противопоставления понятий, часто — в форме их перечисления (например, особенностей животных в «Физиологе»), которое обеспечивает всеохватность и полноту. Стремление к тотальности — всеохватности, полноте — в средневековом искусстве корреспондирует со стремлением к достижению полноты существа, иными словами: «Дело здесь не в пристрастии к большим объемам текста, а в любви <...> к полноте истины».¹¹ Это подталкивало средневековых авторов «на включение в их тексты заведомо противоречащих друг другу данных. Сведения разных источников не только сопоставлялись друг с другом, но, случалось, просто помещались рядом без каких-либо комментариев. В глазах книжников это, вероятно, гарантировало, что по крайней мере часть сведений будет соответствовать истине, а уж какая именно — тем или иным образом может проявиться впоследствии. Не исключено, что даже не вполне соответствующие истине данные могли как-то дополнять данные безусловно истинные, поскольку истина не одномерна».¹²

Совокупность факторов художественного оформления, с одной стороны, и реальные задачи, решавшиеся в произведениях (поиск истины),

¹⁰ *Αρ. Διονυσίου Αρεοπαγίτης. Περί της Ουρανίας Ιεραρχίας* (СН, II, 4) ([Интернет-ресурс] <https://churchgoc.org/Library/areopagitis1.html>, 27.02.2018); *Дионисий Ареопагит. Полное собрание сочинений* ([Интернет-ресурс] http://www.voskresensk.prihod.ru/pravoslavnyjj_kabinet/view/id/1140525, 27.02.2018).

¹¹ *Водолазкин Е. О средневековой письменности и современной литературе. С. 40.*

¹² Там же.

с другой, проистекают из основных принципов средневекового литературного творчества. Читатель (слушатель) и писатель находятся в соразмерных отношениях — первый стремится найти истину, а второй ее ему преподносит. «Средневековые писатели не фантазируют, и всё, о чем они рассказывают, не является иллюзией истины, но истинно, как литературная и реалистичная истина».¹³ Здесь, таким образом, речь идет не о реализме, так как писатель, сколь бы противоречиво это ни звучало, излагает истинно, но не реалистично: «Писатель устремлен не к реальности жизни, но к истине существования своего персонажа».¹⁴ Это искусство парадокса, которое может смутить реципиента, и не просто смутить, но даже потрясти. Примеры этому можно обнаружить в житиях пустынных, которые, как правило, были «немилосердными врагами телу своему», а писатели натуралистически, почти с удовольствием описывали изнурение и телесные мучения подвижников. Так происходит своеобразная *эстетизация* антиэстетических явлений, которая выглядит менее абсурдной, если вспомнить, что, как подчеркивает В. В. Бычков, византийские агиографы (добавим — средневековые авторы в целом) творили в культуре глобального символизма¹⁵ и антиномизма, — ведь явления, внешне противоположные друг другу, могли указывать одно на другое, а подобие наблюдалось в принципиальном несоответствии и несовпадении, так что крайняя униженность была знаком божественной высоты.¹⁶

¹³ Трифуновић Ђ. Проза архиепископа Данила II // Књижевна историја. 1976. Т. 33. С. 15.

¹⁴ Там же.

¹⁵ «Христианская культура — культура глобального символизма. При этом символ функционирует здесь в своей узкой знаково-семиотической функции, и в образно-эстетической, и в сакрально-литургической» (Бычков В. В. На пороге третьего тысячелетия // Бычков В. В. 2000 лет христианской культуры *sub specie aetetica*: В 2 т. М.: Изд-во МБА, 2007. Т. 2: Славянский мир. Древняя Русь. Россия. С. 496).

¹⁶ Бычков В. В. Византийская эстетика: Теоретические проблемы. М.: Искусство, 1977 (в переводе на сербский: Бычков В. В. Византијска естетика. Теоријски проблеми. Београд: Просвета, 1991. С. 240—241). Данная традиция, уходящая корнями к библейской Книге Иова, положена в основу теории Псевдо-Дионисия Ареопагита, на которой базируется средневековая теория искусства (на Западе) и богословская и философская мысль (на православном Востоке). Однако антиномизм и парадоксальность средневекового искусства не всегда и не везде были до конца приняты/поняты. На Западе, скажем, Бернард Клервоский, — который считал, что красота должна не побуждать беспокойную любознательность, а смирять ее, не волновать органы чувств, а успокаивать их, — высказывал сомнения и относился, мягко говоря, амбивалентно к некоторым явлениям в искусстве: «Но

Яркий пример такого глобального, универсального символизма и антиномизма находим в «Физиологе».¹⁷

Не звучит ли это знакомо для нас? Не указывает ли нам это на нечто, что мы сегодня — возможно, легкомысленно — называем «эстетикой безобразного», когда говорим об определенных явлениях в искусстве XX века? При этом подобным приемам в искусстве Средневековья придается более глубокое, духовное измерение (даже у Бернарда Клервоского, воспринимающего их как «странно-безобразные образы, образы безобразного» — «*deformis formositas ac formosa deformitas*»), в то время как современное искусство обделяется этой глубиной, когда обсуждаются больше приемы выражения, чем суть — суть, которая всегда и везде

для чего же в монастырях, перед взорами читающих братьев, эта смехотворная диковинность, эти странно-безобразные образы, эти образы безобразного? К чему тут грязные обезьяны? К чему дикие львы? К чему чудовищные кентавры? К чему полулюди? К чему пятнистые тигры? К чему воины, в поединке разящие? К чему охотники трубящие? Здесь под одной головой видишь много тел, там, наоборот, на одном теле — много голов. Здесь, глядишь, у четвероногого хвост змеи, там у рыбы — голова четвероногого. Здесь зверь — спереди конь, а сзади — половина козы, там — рогатое животное являет с тыла вид коня.

Столь велика, в конце концов, столь удивительна повсюду пестрота самых различных образов, что люди предпочитают читать по мрамору, чем по книге, и целый день разглядывать их, поражаясь, а не размышлять о законе Божьем, поучаясь» (*Бернард Клервоский. Апология Гвиллельму, аббату монастыря св. Теодорика // История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли: В 5 т. М.: Издательство АН СССР, 1962. Т. 1: Античность. С. 282. — Mortet V., Deschamps P. Recueil de texts relatives à l'architecture en France au Moyen age. Vol. 2. 1929. P. 43. Пер. В. Зубова*): «*Coeternum in claustris coram legentibus fratribus quid facit illa ridicula monstruositas, mira quaedam deformis formositas ac formosa deformitas? Quid ibi immundae simiae? quid feri leones? quid monstruosi centauri? quid semihomines? quid maculosae tigrides? quid milites pugnantes? quid venatores tubicinantés? Videas sub uno capite multa corpora et rursus in uno corpora capita multa. Cernitur hinc in quadrupede cauda serpentis, illinc in pisce caput quadrupedis. Ibi bestia praefert equum, capra trahens retro dimidium; hinc cornutum animal equum gestat posterius. Tam multa denique, tam mira diversarum formarum ubique varietas apparet, ut magis legere libeat in marmoribus quam in codicibus, totumque diem occupare singulari ista mirando quam in lege Dei meditando*» (*Assunto R. Die Theorie des Schönen im Mittelalter. Köln: Du Mont, 1963; цит. по: Асунто Р. Теорија о лепом у средњем веку. Београд: Српска књижевна задруга, 1975. С. 175–176*).

¹⁷ См.: Словарь книжников и книжности Древней Руси. Л.: Наука, 1987. Вып. 1: XI — первая половина XIV в. / Отв. ред. Д. С. Лихачев. С. 461–462 (с библиографией); Стойкова А. Физиологът в южнославянските литературни. София: Българска академия на науките, 1994 (см. также электронное издание книги А. Стойковой: <http://physiologus.proab.info/>, 3.02.2018).

едина (если речь идет о подлинном искусстве), а именно: поиски Истины, Художественной Истины!

С другой стороны, поиски — это и есть тот процесс, который является художественным приемом, ведь именно приемы мы, на самом деле, и рассматриваем, когда говорим об искусстве, так как сами *суть, знамение* могли бы быть, а на самом деле и есть, — философская категория. В данном случае упомянем лишь процесс (то есть художественный прием и его консеквенции), который является существенной характеристикой «Физиолога» и простирается вплоть до постмодернизма.

Неадекватные и часто контрадикторные аргументации в описаниях животных, присутствующие в разных бестиариях (и энциклопедиях *a simulo*) первых веков христианства, в «Физиологе» полностью теологически оправданны, поскольку, как известно, они объясняют христианскую веру и христианскую догму относительно простым, но всеохватным способом. И всё же именно эта случайная, произвольная аргументация или разделение как прием получит свое полное воплощение в знаменитом перечислении и классификации животных у Борхеса,¹⁸ которое позднее будет неоднократно цитироваться — от Мишеля Фуко и Дэйвида Бирна до Умберто Эко.

* * *

Кроме художественного выражения, можно говорить также об определенных совпадениях в оформлении, т. е. объеме и содержании произведений художественной литературы, которые ни в средневековой, ни в современной литературе (особенно в постмодернистском искусстве) не являются заведомо данными и неизменными, что было немыслимо в другие эпохи. Обратимся к этой «формальной» / «внешней» стороне искусства в Средневековье и современности. Искусство слова, то есть литература, весьма удобна для такого рассмотрения — поскольку один, условно говоря, внешний, внетекстовый фактор послужил «межевым камнем»,

¹⁷ Животные в классификации Борхеса делятся на: «а) принадлежащих Императору, б) набальзамированных, в) прирученных, г) молочных поросят, д) сирен, е) сказочных, ж) бродячих собак, з) включенных в эту классификацию, и) бегающих как сумасшедшие, к) бесчисленных, л) нарисованных тончайшей кистью из верблюжьей шерсти, м) прочих, н) разбивших цветочную вазу, о) похожих издали на мух» (в книге «Новые расследования» («Otras inquisiciones», 1952) — как «Небесный эмпорий благодетельных знаний» из эссе «Аналитический язык Джона Уилкинса»); см. также «Книгу вымышленных существ» Борхеса (1954; написана в соавторстве с Марией Герреро и первоначально называлась «Учебник по фантастической зоологии»).

«линией водораздела», ясно отделившими Средневековье от Нового времени (разумеется, не в одно и то же время в различных культурах). Это — возникновение книгопечатания. По Евгению Водолазкину, «книгопечатание возникает именно тогда, когда текст ощущает потребность в защите своих границ и структуры».¹⁹ Это может быть повернуто и в другую сторону — книгопечатание ставит текст перед фактом: нет больше изменений, вариативности, сокращений и дополнений! В любом случае: «Тексты приобрели завершенность, авторы — индивидуальный стиль, а читатели — соответствующие их склонностям сегменты книжной продукции».²⁰

Средневековая же литература является искусством рукописной книги. Многовековое умножение текстов путем переписывания обусловило не только бессознательные и неплановые изменения (типа ошибок переписчика, пропусков меньших или больших частей текста), но и сознательные изменения основного текста. Наряду с уже упомянутой фрагментарностью и главенством принципа жанра, который воспринимался иногда как некий рукописный сборник, подчиняющий себе отдельные тексты (например, отдельные жития в четьих минеях), и само произведение было подвержено изменениям, особенно в плане объема и содержания. Это свойственно не только словам (беседам), рассказам и апокрифическим текстам, но и агиографическим произведениям, а особенно характерно для циклов чудес некоторых святителей. Когда речь идет о гимнографии, изменения были еще большими. В отдельных произведениях могла нарушаться внутренняя структура — могли убираться или вставляться отдельные микроциклы (в службах — стихиры или тропари), причем функция произведения и его смысл, по сути, оставались неизменными. Приведем в качестве примера старейшее известное произведение сербской гимнографии, датирующееся первыми десятилетиями XIII века, — Службу святому Симеону Мироточивому, созданную святым Саввой. Она сохранилась в небольшом числе списков, среди которых выделяется несколько вариантов, различных по структуре и объему. Все они, несомненно, вышли из-под пера одного автора — от создания первоначального текста, который сохранился в списке первых десятилетий

¹⁹ *Водолазкин Е.* О средневековой письменности и современной литературе. С. 58. Здесь можно было бы упомянуть и феномен акростиха («крае-гранесие») — его возникновение и употребление (в различных видах — начиная с азбучного, понятийного, до больших синтаксических частей) в качестве элемента, способствующего сохранению целостности произведения, судьба которого была сопряжена с неизвестностью и всеми рисками будущего переписывания.

²⁰ *Водолазкин Е.* О средневековой письменности и современной литературе. С. 64.

XIV века, затем — других ранних версий, сохранившихся лишь в поздних списках XVI и XVII веков, вплоть до оформления наиболее распространенной службы, которая, парадоксальным образом, дошла до нас в старейшей рукописи, Праздничной минее середины XIII столетия.²¹ Все эти версии жили многовековой богослужебной жизнью, выполняя свою основную литургическую функцию.

Произведения в рукописной традиции могли бытовать в распространенном или сокращенном варианте — с предисловием и послесловием или без них — как, например, Житие Павла Кесарийского или апокриф об Адаме и Еве. В сербской традиции филологический трактат Константина Философа (Костенечского) «Сказание изъявленное о словах» известен в интегральном виде (правда, в одном лишь позднем списке) как чрезвычайно объемное произведение, но также — и как «Слова в кратце», имевшие большую рукописную традицию, а его «Житие деспота Стефана Лазаревича» известно даже в трех редакциях в сербских и русских списках XV—XVII веков, которые существенно отличаются длиной текста. Первая, так называемая Обширная редакция, известна по четырем спискам — двум сербским (список Богишича XVI века и Цетиньский, так называемая рукопись Ягича, XVI—XVII веков) и двум русским (Кирилло-Белозерский XVI века и Волоколамский XV—XVI веков). Вторая редакция представлена фрагментами, опубликованными В. И. Григоровичем; считается, что она возникла на сербской земле в XV столетии. Третья, так называемая Краткая редакция, представлена русскими списками XV—XVI веков (Троицкий, Казанский, Погодинский).²²

²¹ О рукописном наследии Службы см.: *Горовић В.* Списи Св. Саве. Књ. I // Дела старих српских писаца. Београд; Ср. Карловци: Српска краљевска академија, 1928; *Наумов А.* Служба као жанр // Научни састанак слависта у Вукове дане: Реферати и саопштења. Београд: Међународни славистички центар, 1987. [Т.] 16. С. 5—18; *Трифуновић Ђ.* О настанку списа светога Саве у светлости неких агиолошких појединости // Богословље. 1987. [Т.] XXXI (XLV), 1. С. 69—70; *Шпадијер И.* Најмлађи препис Службе светога Симеону од светога Саве // Стефан Немања — преподобни Симеон Мироточиви: Зборник радова / Ур. М. Радужко. Беране — Београд, 2016. С. 395—403.

²² Подробнее о редакциях произведений Константина Философа с описаниями рукописей см.: *Кувев К., Петков Г.* Събрани съчинения на Константин Костенечки: Изследване и текст. София: Българска академия на науките, 1986; см. также: *Константин Костенечки.* Съчинения / Прир. А.-М. Тотоманова. София: Славика, 1993; *Турилов А. А.* Кем и с какой целью был изготовлен карловацкий список грамматического трактата Константина Костенечского? // Словенско средњовековно наслеђе: Зборник посвећен професору Борђу Трифунвићу. Београд: Чигоја штампа, 2001. С. 673—687.

Однако нечто чрезвычайно важное бесследно исчезло с появлением книгопечатания — а, значит, и искусства Нового времени: это тот феномен, который мог существовать только до явления книгопечатания и быть свойствен именно рукописной, средневековой письменности. Это сборники, выполненные по заказу и составленные по замыслу отдельных заказчиков, — уникальные по своему составу. Они не только представляют пример беллетристических течений в Средние века, но и говорят о личных вкусах и интересах их заказчиков. Подобные сборники характерны для всего средневекового культурного пространства, но мы назовем здесь лишь те, что имеют отношение к сербской языковой традиции или среде:

Бдинский сборник 1359/1360 года — выполнен на заказ для болгарской царицы Анны, жены Иоанна Страцимира. Книга, по желанию царицы, содержит шестнадцать житий святых жен, дополненные в конце описанием святых мест Иерусалима. Драгоценные сведения о месте создания сборника (Бдина — ныне Видин в Болгарии), времени (6868 г., т. е. 1359/1360 г.) и способе его возникновения («потрудились благоверная и святородная царица Анна»), а также о жанровом самоопределении («сборник о святых и преподобных и страсотерпных женах») узнаем из записи в конце книги. Все сочинения, которые содержатся в сборнике, переведены с греческого языка.²³

Горигский сборник — составлен на заказ для Елены Балшич, правительницы Зеты (дочери косовского мученика, сербского князя Лазаря, и сестры деспота Стефана Лазаревича), в 1441/1442 г. ее духовником

²³ В науке высказывалось предположение о том, что Анна была родом из Валахии, была дочерью Александра Бессараба, князя валашского (1352—1364), и родной сестрой жены сербского царя Уроша. С недавнего времени высказывается мнение о том, что она была из рода Неманичей (*Георгиева-Гагова Н., Петрова М.* Коя е «светородната царица Анна» от Бдинския сборник? // Светогорска обител Зограф. София: УИ «Св. Климент Охридски», 1999. [Т.] III. С. 257—164). Бдинский сборник писан на сербославянском языке и содержит 242 листа; ныне хранится в Университетской библиотеке в Генте, в Бельгии (шифр: Ms. Slav. 408). Однако это не оригинал Бдинского сборника 1359/1360 г., а его список первой четверти XV века (см.: *Petrova M.* The Ghent Manuscript of the Bdiniski Zbornik: the Original or a Copy? // *Slavica Gandensia*. 2001. Т. 28. Р. 115—144). Последний лист кодекса, на котором запись, возможно, имела свое продолжение или за которым, что более вероятно, следовала приписка, которая говорила и о судьбе оригинала, отрезан; от него сохранился лишь кусочек с последним словом «аминь». См. издание сборника: *Bdinski Zbornik. Ghent Slavonic Ms 408, A. D. 1360: Facsimil Edition, with a presentation by Ivan Dujčev*. London: Variorum Reprints, 1972; *Bdinski Zbornik: Critical Edition / Edited and annotated by J. L. Scharpe and F. Vyncke. With an introduction by E. Voordecers*. Bruges: De Tempel, 1973.

Никоном Иерусалимцем. Елена, будучи уже в глубокой старости, написала Никону три письма в эпистолярном жанре «вопросов-ответов», а он, отвечая на глубокие духовные интересы Елены, составил три больших послания. В ответах на письма Елены Никон, среди прочего, излагает священную библейскую историю, говорит об учении Церкви и почитании икон, рассуждает о догматических и других теологических вопросах. Он рассказывает ей о ее предках по сербским родословным и излагает жизнь родоначальника династии Неманичей по Житию святого Симеона Стефана Первовенчанного, а жизнеописание святого Саввы — по сочинению Феодосия. Здесь также содержатся тексты о монашеских правилах скитского типа и одно произведение космографического характера. Затем следуют путевые заметки Никона, посвященные Елене и Святой земле, после этого — «Исповедание веры», а также посвящение с этикетной просьбой простить его за допущенные ошибки и прощение. В последней части сборника помещено завершающее письмо «смирненной Елены», в котором она подтверждает, что получила «боговдохновенный инструмент» Никона, и сообщает, что передает данную рукопись в дар своей *могильной церкви* на острове Горица на Скадарском озере. В конце читается запись Никона Иерусалимца о дате написания кодекса.²⁴

Следует назвать также ряд сборников, которые составил Владислав Грамматик, сербский книгописец, иллюминатор и редактор, среди которых выделяются *Рильский Панегирик* (1479) и *Сборник* (1469), который выполнен на заказ — для поэта Димитрия Кантакузина. Оба кодекса уникальны в средневековой письменности по своему составу.

Рильский Панегирик — рукопись, весьма специфическая по составу. На первых семи ее листах дано содержание всего сборника, с инципитами всех его частей. Первая, меньшая, часть данного кодекса включает в себя слова и жития за февраль-март и, в основном, соответствует по содержанию другим подобным сборникам постоянного состава. Вторая его часть (начиная с л. 213а) не имеет аналогов в ныне известных средневековых сборниках. В ней содержатся произведения, редкие не только в славянском, но и в византийском литературном наследии. Очевидно, речь идет об оригинальном выборе самого Владислава Грамматика —

²⁴ Рукопись в настоящее время хранится в Архиве Сербской академии наук и искусств в Белграде (САНУ 446) и содержит 273 листа. — *Богдановић Д.* Горички зборник // *Историја Црне Горе*. Књ. Друга: Од краја XII до краја XV вијека. Том други: Црна Гора у доба обласних господара. Титоград, 1970. С. 372—380; *Трифуновић Ђ.* Две посланице Јелене Балшић и Никонова «Повест о јерусалимским црквама и пустињским местима» // *Књижевна историја*. Београд, 1972. [Т.] V, 18. С. 289—327; *Шнадијер И.* Горички зборник // *Свет српске рукописне књиге (XII—XVII век)*. Београд: Српска академија наука и уметности, 2016. С. 326—328.

выборе, который стал результатом его долгого и прилежного труда. Отдельным святым здесь посвящены целые агиографические циклы, включающие в себя жития, слова и похвалы, а из славянских произведений, помимо Жития св. Константина-Кирилла и Похвалы святым Кириллу и Мефодию, в кодексе находятся также важнейшие произведения старой сербской и болгарской литературы.²⁵

Сборник 1469 года (так называемый *Загребский сборник*) Владислав Грамматик составил для Димитрия Кантакузина, сербского писателя второй половины XV века, жившего в Ново-Брдо в Косове. Книга содержит беседы Иоанна Златоуста и других святых отцов, а также догматико-полемиические произведения и жития святых, в частности, Житие Константина-Кирилла. В конце кодекса Владислав поместил послесловие в виде послания заказчику, в котором описывает свои страхи и сомнения, а также выражает благодарность за понимание и поддержку, которую оказал ему заказчик работы.²⁶

Димитрию Кантакузину, который по происхождению был греком (а писал на сербославянском языке), принадлежал, судя по всему, также один греческий сборник, переписанный в Ново-Брдо в 1474 году, который содержит произведения Пиндара и Эсхила.²⁷

Существование подобных кодексов, естественным образом, стало немыслимо в последующие века, когда из-за ставшего обычным — в связи с появлением книгопечатания — тиражирования книги до нескольких десятков, а затем и сотен экземпляров полностью исчезла не только возможность, но и сама идея обладания уникальной собственной компиляцией. Но то, что столетиями было невозможно и, соответственно, немыслимо, в конце XX века вновь стало привычным. Эра дигитализации, которая наступает лишь несколькими десятилетиями позже появления

²⁵ Этот объемный кодекс, содержащий 736 листов, находится ныне в Рильском монастыре (Рила 4/8). Детальное описание рукописи и ее содержания см.: *Христова Б.* Опис на ръкописите на Владислав Грамматик. Велико Търново: Издателство «ПИК», 1996. С. 64–109.

²⁶ Так называемый Загребский сборник ныне хранится в Хорватской академии наук и искусств, в Загребе (III а 47), и содержит 770 листов. Подробное описание рукописи и ее содержания см.: *Христова Б.* Опис на ръкописите на Владислав Грамматик. С. 25–48.

²⁷ Книга, которую А. Ф. Гильфердинг привез из Печской патриархии в 1863 г., ныне находится в Санкт-Петербурге, в Библиотеке Академии наук, сигнатура Q., No 2; см.: *Васенко П. Г.* Сербские записи на греческой рукописи XV века, принадлежащей Библиотеке Академии наук // *Известия Академии наук СССР. Отд-ние гуманитарных наук.* 1928. Сер. VII. № 1. С. 27–44.

постмодернистских тенденций в литературе, вновь делает возможным индивидуальные компиляции, прежде всего в виде CD, а потом и USB, электронных книг, киндлов и планшетов. Не говоря уже о возможностях Интернета (блогов) как пространства, обладающего огромной мощностью и преимуществом неограниченных открытых структур. Этот феномен мы могли бы в полной мере сравнить со средневековой ситуацией, дополненной «невыносимой легкостью» комбинирования и компоновки текстов (гипертекстуальностью), что приводит к тому, что вопросы авторства и, соответственно, оригинальности текстов отодвигаются на второй план. В этом, как кажется, проявляется наибольшая схожесть, если не совпадение, таких разительно несхожих, на первый взгляд, эпох в искусстве, как Средневековье и наше время.

* * *

В начале XX столетия эти «несходные подобия» двух удаленных эпох, возможно, сильнее всего ощущались в живописи авангарда. Приведем здесь лишь рассуждения Василия Кандинского, которые весьма иллюстративны.²⁸ Один из крупнейших художников XX века, Кандинский, наряду со своим грандиозным художественным наследием, оставил ряд теоретических работ, в которых он рассуждает о смысле и сущности искусства.²⁹ Главной задачей своих размышлений он ставит пробуждение способности (у читателя) к «восприятию духовной сущности в материальных и абстрактных вещах».³⁰ Кандинский отталкивается от предположения, что содержание по отношению к форме первично и что в творческом процессе участвуют и логика, и интуиция, которыми управляет творческий дух художника, ведомого божественным Духом. Хотя для че-

²⁸ О взглядах на искусство Кандинского с позиций христианской эстетики см.: Бычков В. В. Апокалиптические прозрения авангарда // Бычков В. В. 2000 лет христианской культуры sub specie aetetica.

²⁹ Это работы: О духовном в искусстве (Живопись) // Труды Всероссийского съезда художников в Петрограде: декабрь 1911 — январь 1912 г. Пг.: Т-во Р. Голике и А. Вильборг, 1914. Т. 1. С 47—74; Ступени: Текст художника. М.: ИЗО Наркомпроса, 1918. С. 9—56 (немецкое издание: Rückblicke, 1913) и др., которые объединены в издании: *Кандинский В. В. Избранные труды по теории искусства: В 2 т.* М.: Гилея, 2001 (перевод на сербский: *Кандински В. Плавни јахач: Изабрани радови из теорије уметности.* Београд: Кућа Буре Јакшића, 2015).

³⁰ *Кандинский В.* Ступени: Текст художника ([Интернет-ресурс] <http://www.kandinsky-art.ru/library/isbrannie-trudy-po-teorii-iskusstva53.html>, 28.02.2018).

ловека, привыкшего к внешней красоте («красивости»), внутренняя красота произведения может выглядеть как недостаток, деформированность («уродство»), на самом деле это не так. Всё то, что внешне выглядит «уродливым», в мире искусства имеет свой внутренний *raison d'être*, и оно — «красиво-умное»: «всё целесообразно безобразное <...> в произведении искусства — прекрасно». ³¹ Подобными рассуждениями, а также своей позицией в отношении прекрасного, т. е. внутренней красоты, которая не имеет ничего общего с красотой внешней («красивостью») и в действительности ей противопоставлена, Кандинский приближается к восприятию и меркам, схожим с теми, что составляют суть средневекового глобального символизма и антиномизма.

Средневековое искусство в своих лучших произведениях утонченно, неуловимо и всегда не однозначно. Искусство авангарда и модернизма XX века, и особенно постмодернизма второй половины столетия, вновь поворачивается к этой неуловимости — нереальным формам, непропорциональным телам, отсутствию перспективы, несоблюдению единства времени, места и действия. Гибридность жанров и фрагментарность текста, подчеркнутая (и интермедиальная) цитатность, контрадикторность аргументации и характеристики образов, языковые *бравуры* (подобно средневековому *плетению словес*) наряду со своеобразным «красноречивым молчанием» — следовательно, всё то, что невозможно себе представить в доброй классической литературе Нового времени, — найдет свое место не только в изобразительном искусстве и литературе (а отчасти — и в музыке), но и в новом виде художественного выражения, каковым является искусство кино.

Упомянем здесь лишь некоторые интересные для нашей темы произведения кинематографического искусства (которые являются своеобразным симбиозом, коэкзистенцией языкового и изобразительного, визуального выражения), без погружения в более подробный анализ. Это, в первую очередь, два художественных фильма, отличающихся противоположными приемами, — «Андрей Рублев» А. А. Тарковского (1966), который почти постмодернистским режиссерским языком, на первый взгляд, фрагментарно излагает средневековую историю о созидании и вдохновении, достигая при этом невероятного документального эффекта (особенно — путем контраста продолжительной черно-белой части и маэстрального цветного финала), и «Остров» П. С. Лунгина (2006), который современный нарратив осуществляет средневековым, агиографическим языком, разрабатывая, прежде всего, мотив греха. В заверше-

³¹ «То же чувство красиво-умного сейчас же проснулось во мне и во время лекции Moillet. Впоследствии я понял, что по этой же причине всё целесообразно безобразное и в произведении искусства — прекрасно» (Кандинский В. Ступени: Текст художника).

ние — в качестве универсальных произведений, посвященных глубокой теологической проблематике и библейской тематике, — назовем фильм «Адамовы яблоки» А. Т. Йенсена (2005), который, проблематизируя ветхозаветную Книгу Иова, актуализирует библейскую притчу об искушении, искуплении и спасении, и телевизионный сериал «Молодой папа» П. Соррентино (2016), который, наряду с некоторыми универсальными темами, среди которых и любовь, наиболее аутентично и в средневековом ключе трактует проблему чуда и проблему святости. Те же вечные проблемы (греха, страдания и спасения — то есть любви, чуда и святости) поднимаются и в романе Е. Водолазкина «Лавр» (2012) — при этом изложенные совершенно иным художественным языком.

* * *

В рассуждениях о характеристиках средневековой литературы (или, шире, — искусства в целом), сходствах и различиях ее с «нашим» временем,³² до сих пор нами не был артикулирован вопрос о том, что является сутью той эпохи (феномена), которую мы называем *Средневековьем*. И действительно, без принципиального согласия не только по вопросу о том, что есть Средневековье, но и о его хронологических границах, трудно предложить какой-либо разумный ответ на поставленный вопрос. Речь в данном случае идет не о *нагале*, которое, конечно, определить непросто (IV, V или VI век), а о *конце* эпохи. При этом, пытаясь определить его границу применительно к славянским землям, невозможно говорить о конкретных *годах* — скажем, 1453, 1492 или 1517, которые чаще всего рассматриваются в качестве конца Средневековья на Западе: на европейском Востоке, то есть в границах того культурного феномена, который именуется *Slavia Orthodoxa*, речь идет о *веках* различия. Вот почему, когда мы рассуждаем о южно-/восточнославянских рамках эпохи Средних веков, возможно, лучше всего опираться на размышления Жака Ле Гоффа — о *долгом, очень долгом Средневековье*.³³

С другой стороны, суть данного феномена обсуждалась во многих блестящих дискуссиях в течение всего XX столетия — к этому вряд ли можно что-то добавить. Но если думать о *современной*, то есть *нашей* перспективе, тогда мы могли бы привести позицию Лейддульфа Мельве —

³² Стремясь при этом, естественно, в соответствии с темой данной работы, к рассмотрению скорее сходств, чем различий.

³³ *Le Goff J. Srednjovekovno imaginarno: Ogleđi. Sremski Karlovci; Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 1999. S. 15 (Le Goff J. L'imaginaire médiéval. Paris: Gallimard, 1985).*

выделенные им четыре толкования или, как он сам их называет, «четыре нарратива» о Средневековье, которые интерпретировали эту эпоху через историю. Он называет их *архаичным*, *романтичным*, *модерным* и *новым Средневековьем*.³⁴

Нарратив об *архаичном Средневековье* возник во времена Ренессанса и достиг кульминации в эпоху Просвещения. Этот нарратив видит Средневековье как мрачный период, пронизанный войнами, суеверием и общей гибелью, — период, не имевший какого-либо значения для развития современного общества, достойного упоминания. Представление о *романтичном Средневековье* оформилось в начале XIX столетия как реакция на архаичный взгляд на эту эпоху. Он подчеркивает *экзотичность* и *наивность* Средних веков как существенную противоположность индустриализованному обществу XIX века. Это рыцарское Средневековье — с его турнирами, королевскими дворцами, замками и кафедральными соборами. Нарратив о *модерном Средневековье* возник во второй половине XIX столетия, явившись плодом исторической науки Нового времени, которая полагает, что новые научные методы способствуют приобретению объективного знания о прошлом. В отличие от взгляда на Средневековье как архаичную эпоху, к которому он относится критически, данный нарратив подчеркивает *оригинальность* и *динамичность* периода вместо статичности и гибели. Он считает, что Средневековье заложило фундамент современного общества — как политический (формирование государств), так и культурный (возникновение академической культуры и университетов). Четвертый выделенный нарратив известен как *новое Средневековье*. Он возник в семидесятые годы XX века, и его внимание было направлено на то, что является *другим* и *необычным*, на те ценности, о которых стали размышлять после Второй мировой войны, и на те слои общества (женщины и маргинализированные группы), которые не охватывались ранними нарративами. Каждое поколение, полагает Мельве, смотрит на историю с позиции собственной перспективы, так что и он сам, и то поколение, к которому он принадлежит (к которому принадлежим и мы), соотносимы с нарративом о *модерном* и *новом* Средневековье. Мельве отстаивает тезис о том, что Средневековье, особенно в некоторых сферах, предсказывает современную эпоху — особенно в политическом и интеллектуальном плане. Особенно в плане искусства, добавили бы мы.

Средневековье во многих отношениях предвосхищает современные поиски истины и смысла, которые во все времена проявляются как

³⁴ Melve L. Hva er middelalderen? Oslo: Universitetsforlaget, 2016 (в переводе на сербский: Мельве Л. Шта је средњи век? / Перевод с норвежского: Ј. Станишић. Лозница: Карпос, 2017. С. 13–15).

стремление человека и вера в иной, параллельный мир.³⁵ Стремления человека Нового времени в большинстве случаев направлены на поиски в реальном пространстве: он ищет (неоткрытые) места на земном шаре или, по крайней мере, представляет их как реально существующие, то есть оформляет их в соответствии с вероятными и возможными пространствами на географической карте мира. Человек Средневековья, в отличие от человека современного, вместо стремления к познанию реального географического пространства стремится к параллельному универсуму, духовной реальности. Современный человек *знает*, что другого/иного мира не существует на Земле,³⁶ а человек Средневековья знает, что Небесный Иерусалим и *не может* существовать на ней. Вот почему и первый, и второй в поисках истины и смысла обращаются (каждый по своей причине) к внутреннему, параллельному миру — миру художественного произведения. Однако современный человек осознает *субъективность* и художественность истины, в поисках которой он пребывает, и поэтому, кажется, завидует средневековому человеку, которому этот другой, потусторонний, вечный и вневременной мир *объективно* дан как надежная опора — как награда или наказание.

* * *

Когда Л. Мельве рассуждает о том, *кто* мы называем Средневековьем, он уверен, что ответ существует — «но не существует одного правильного ответа. Ответы многочисленны и отчасти различны».³⁷ Или, по словам У. Эко: «Всё дело в том, что у каждого есть собственное понятие — обычно извращенное — о Средних веках. Только нам, тогдашним монахам, открыта истина. Но за нее, бывает, жгут на костре».³⁸

³⁵ О параллельных мирах см.: Zaharijević A., Krstić P. Filozofska fantastika: mišljenja utopijskih prostora i prostor za utopijsko mišljenje // Етноантрополошки проблеми: Issues in Ethnology and Antropology. N. s. 2017. Vol. 12. Is. 2. S. 641–663.

³⁶ «Kad svet postane *terra cognita*, jedna zemlja jedinstvenog i kartografski zauvek definisanog prostora i sadržaja, premrežena izolinijama i prugama, u njemu nema mesta za utopiju koja bi se našla u nekom još neotkrivenom zemaljskom kutku, premda je tamo pronalazena samo nekoliko decenija ranije» (Zaharijević A., Krstić P. Filozofska fantastika: mišljenja utopijskih prostora i prostor za utopijsko mišljenje. S. 646).

³⁷ Мелве Л. Шта је средњи век? С. 9.

³⁸ Эко У. Заметки на полях «Имени розы». С. 89. В оригинале: «È che ciascuno ha una propria idea, di solito corrotta, del Medio Evo. Solo noi monaci di allora sappiamo la verita ma, a dirla, talora si viene portati al rogo». — Eco U. Postille a «Il nome della rosa» // [Интернет-ресурсы] <http://effec89.altervista.org/documentation/Libri/Romanzi/Umberto%20Eco%20-%20Il%20Nome%20Della%20Rosa.pdf>, 30.01.2018.

«Княжна Мери» М. Ю. Лермонтова и «Поединок» Е. П. Ростопчиной: К вопросу о литературном контексте «Героя нашего времени»

Характеризуя роман «Герой нашего времени», В. Э. Вацуро заметил: «Каждая повесть опиралась на определенную литературную традицию — путевого очерка, вобравшего черты романтической новеллы о любви европейца к “дикарке” (“Бэла”), светской повести (“Княжна Мери”) и фантастической прозы 1830-х гг. (“Фаталист”). Все эти жанровые формы стали у Лермонтова частью единого целого — исследования духовного мира современного героя, личность и судьба которого цементирует всё повествование».¹

Соотнесенность лермонтовского романа с современной ему западноевропейской и русской прозой проявляется на разных уровнях художественной структуры,² выражаясь и в виде преемственности, и в виде полемического отталкивания, нарушающего привычные читательские ожидания. В повести «Княжна Мери», входящей в состав романа, например, трансформированы сюжетные ходы, мотивы, детали, присущие повести князя В. Ф. Одоевского «Княжна Мими» и повести

¹ Вацуро В. Э. Лермонтов Михаил Юрьевич // Русские писатели, 1800—1917: Биограф. словарь / Гл. ред. П. А. Николаев. М.: Большая рос. энциклопедия: Фианит, 1994. Т. 3: К—М. С. 336.

² См. прежде всего классическую работу: Эйхенбаум Б. М. «Герой нашего времени» // Эйхенбаум Б. М. О прозе: Сб. ст. / Сост. и подгот. текста И. Ямпольского; Вступ. ст. Г. Бялого. Л.: Художественная литература, Ленингр. отд-ние, 1969. С. 231—305. О «Герое нашего времени» и так называемой светской повести см.: Евзерихина В. А. «Княжна Мери» и «светская повесть» 1830-х годов // Ученые записки Ленинградского гос. педагогического института им. А. И. Герцена. Л., 1961. Т. 219. С. 51—72.

Н. Ф. Павлова «Ятаган».³ Есть определенные основания считать, что к числу литературных претекстов этой главы лермонтовского произведения относится также повесть графини Е. П. Ростопчиной «Поединок», впервые напечатанная в 1838 г. под псевдонимом «Ясновидящая» и в следующем году переизданная под тем же псевдонимом в составе ее книги «Очерки большого света». Ростопчинская книга открывается предисловием, в котором автор выделяет склонность к анализу как кардинальную черту духа своего времени, и прежде всего это склонность к психологическому анализу: «...дух девятнадцатого века есть точно дух разбора, дух рассуждений и исследований. Этот дух, это расположение испытывать себя и всех, — они повсеместны, они проявляются везде, под разными видами; они — глубокомудрие у философа и мыслителя, они — прихоть и побуждение суетных. Знамя века нашего — знамя вопрошенья: его оружие — умственный скальпель, которым он разбирает дно сердца и фибры страстей. Люди поняли, что любопытнейшая из наук — наука самопознания, поняли, что занимательнейшее из откровений — это откровение характеров и лиц. И потому все думы настроены к наблюдению, все взоры хотят проникнуть в изгибы души ближнего».⁴

Аналитический подход к человеческой душе и ее страстям в высшей мере свойствен автору «Героя нашего времени» и прямо заявлен в двух предисловиях — ко всему сочинению и к «Журналу Печорина». Лермонтов прибегает к языку медицины, выступая в роли диагноста: «Будет и того, что болезнь указана, а как ее излечить — это уж бог знает!»⁵ Этот аналитический язык корреспондирует в известной мере с языком современной ему французской прозы,⁶ но в русской литературе наиболее отчетливо об аналитике души незадолго до Лермонтова написала Рос-

³ См. об этом подробнее: *Рангин А. М.* Переключка Камен: Филологические этюды. М.: Новое литературное обозрение, 2013. С. 366–398.

⁴ Предисловие // *Очерки большого света / Сочинение Ясновидящей.* СПб.: В типографии Карла Наймана и Комп., 1839. С. II.

⁵ *Лермонтов М. Ю.* Сочинения: В 6 т. / Ред.: Н. Ф. Бельчиков, Б. П. Городецкий, Б. В. Томашевский. М.; Л.: Издательство АН СССР, 1957. Т. 6: Проза, письма / Ред. Б. В. Томашевский. С. 202. Далее страницы «Героя нашего времени» указываются при цитировании в тексте статьи. Курсив принадлежит авторам цитируемых текстов.

⁶ См. об этом, например: *Томашевский Б.* Проза Лермонтова и западноевропейская литературная традиция // *Литературное наследство.* М.; Л.: Издательство АН СССР, 1941. Т. 43/44: М. Ю. Лермонтов. Кн. 1. С. 500–507; *Эйхенбаум Б. М.* «Герой нашего времени». С. 232–236; *Кийко Е. И.* «Герой нашего времени» и психологическая традиция во французской литературе // *Лермонтовский сборник.* Л.: Наука, Ленингр. отд-ние, 1985. С. 181–193, особенно с. 190–191.

топчина. Согласно ее заявлению, анализ внутреннего, в том числе сокровенного, в переживаниях требует таланта, внимания, мужества и беспристрастности; плоды этого анализа могут оказаться порой ужасными в своей горечи: «Должно быть одарену большим избытком в голове или большим избытком в сердце, чтобы уметь читать по складам чужие радости и чужое горе, чтоб открыть жизнь постоянную, внутреннюю жизнь каждого под густой корой наружностей и гладким одноцветным лаком принятых обычаев, условленных форм жизни общественной. Нужно приготовить себя заранее к этому ремеслу сомнений и опытов, сказав себе наперед, что следствия его должны быть ужасны для доверчивости и беспечности врожденной, и потом, затеплив светильник истины, бесстрастно озарять всё окружающее его неподкупным блеском, не ужасаться, когда он раззолотит мишуру, изобличит марево, испепелит мечту; идти далее, жалеть, прощать и не требовать у мира совершенства, еже не от мира сего».⁷

В «Герое нашего времени» декларация о пытливом интересе к внутреннему миру, к «истории души» предваряет «Журнал Печорина»: «История души человеческой, хотя бы самой мелкой души, едва ли не любопытнее и не полезнее истории целого народа, особенно когда она — следствие наблюдений ума зрелого над самим собою и когда она писана без тщеславного желания возбудить участие или удивление» (с. 249).

Эти совпадения, однако, могут показаться недостаточно сильными, чтобы позволить говорить о «Поединке» как об одном из претекстов «Героя нашего времени». Обратимся к сопоставлению ростопчинской повести с «Княжной Мери» и рассмотрим три центральные фигуры «Поединка» — образы полковника Валеви́ча, его антагониста Дольского и возлюбленной Дольского, которую Валеви́ч в своей исповеди называет Юлией, скрывая ее настоящее имя.

Валеви́ч — фигура ультраромантическая, носитель страшной тайны, на которую намекает антураж, интерьер его комнаты: «Куда ни приходил Валеви́ч с своим эскадроном, всюду его комната обивалась с низа до верха черным сукном. Его кровать имела совершенно вид и форму гроба и была из черного дерева, на винтах, чтобы удобнее складываться на дорожку. Над письменным столом, который равно обит черным, висел всегда пистолет, и ничья рука, кроме руки полковника, не прикасалась к нему. Но и сам полковник никогда не употреблял его. Пистолета не заряжали, не чистили; он был не любимым оружием, но — таинственным залогом чего-то давнишнего, чего-то мрачного и незабвенного».⁸ Загадочная

⁷ Очерки большого света. С. IV—V.

⁸ Там же. С. 83—84. Далее страницы «Поединка» указываются в тексте статьи. Отмечу, что в составе двухтомника Ростопчиной 1890 г., подготов-

и жутковатая деталь — окровавленная пуля, висящая на стене: «Под ним, в стену, вколачивался крючок, а на крючке висела пуля, приделанная к петле. Ее величина и соразмерность явно доказывали, что она некогда служила зарядом своему соседу. Ржавчина съедала пулю, ржавчина сырая и красноватая, да еще виднелись на ней какие-то неизгладимые пятна; говорили, что это были следы запекшейся крови. Конечно, кровь эту с намерением не смывали...» (с. 84).

Еще более жуткий предмет — лампада, изготовленная из черепа; загадку таит в себе стоящая рядом картина, изображающая покойника: «На столе, днем и ночью, горела лампада, выделанная из человеческого черепа, сквозь составы коего проливалось унылое сияние, озарявшее за лампадою стоявшую картину, голову молодого человека редкой красоты. Горизонтальное положение этой головы, ее закрытые глаза и осунувшиеся черты, ее желтоватые оттенки достаточно свидетельствовали, что она была списана с мертвеца. Но ничего болезненного, ничего страдальческого не было заметно в этом списке; разрушение не обезобразило лица юноши; медленная борьба со смертью не наложила на него заранее печати тления, и он, безжизненный, являлся еще в полном цвете жизни и молодости. Явно было, что смерть нечаянно схватила его, что громовый удар прервал биение его сердца, остановил в его жилах кипящую кровь. Он был так миловиден, так хорош, так привлекателен, что взорам жаль было проститься с ним или смотреть на него равнодушно. Его красота была из тех, которые предвещают силу, мысль, страсти, и, взирая на закрытые глаза, нельзя было не угадывать, что некогда они горели, сияли и очаровывали. Выражение и игра физиономии покинули благородные черты лица, но в них еще отражался отблеск прекрасной души; но луч небесный озарял его высокий лоб, полный идеальной чистоты; но улыбка еще не совсем слетела с побледневших уст. Голова была окружена прозрачной пеленою облаков, и мастерство художника умело заставить ее отделиться от них так искусно, что она казалась совсем выдавшеюся из богатой гебеновой рамы, украшенной золотом резьбою» (с. 84—85).

С этой тайной связаны мрачные думы и настроение главного героя, однако их причина долгое время остается никому не известной: «За этим столом, перед этою необыкновенною картиною, проводил Валеви́ч бо́льшую часть дней, а иногда и безмолвные часы ночи. Разумеется, думы его не могли быть светлыми и веселыми в присутствии таких пред-

ленного ее братом и дочерью, текст «Поединка» местами довольно сильно отличается от прижизненной публикации. См.: Сочинения графини Е. П. Ростопчиной. СПб.: Типография И. Н. Скороходова, 1890. Т. 2: Проза. С. 39—106. Различия — видимо, следствие редакторской правки издателей. Между тем начиная с 1980-х гг. повесть Ростопчиной перепечатывалась именно по этому изданию.

метов, и потому, быть может, не сообщал он никому своих дум. Он вел жизнь однообразную, выходил по долгу службы или необходимости и неохотно принимал своих сослуживцев. Когда же кто из них навещал его, Валеви́ч немедленно закрывал занавесом картину, и лампаду, и пистолет, и никому не дозволено было рассмотреть их вблизи. Его привычки были известны; им никто не противоречил» (с. 85–86).

Однажды, чтобы предотвратить дуэль между пылким юным Савининым и еще одним офицером, Валеви́ч был вынужден раскрыть свою тайну. Он поведал об истории своих приятельских отношений с сослуживцем Дольским, перешедших в ненависть и желание отомстить счастливому сопернику, после того как того предпочла прекрасная Юлия — замужняя дама. Проницательный Валеви́ч, узнавший тайну влюбленных, преследует Юлию и пытается разлучить ее с Дольским. Он доводит дело до дуэли, на которой убивает избранника Юлии. Умиравший Дольский прощает Валеви́ча. Убийцу гнетет неизбывное чувство вины, несчастную женщину — неослабевающая боль утраты. О ее позднейшей судьбе, кстати, в повести рассказывает полковой доктор; этот персонаж — собрат по профессии лермонтовского Вернера.

На фабульном уровне две эти повести во многом похожи. В «Княжне Мери» и в «Поединке» конфликт изначально, хотя и в разной мере, связан с женщиной (княжной Мери Лиговской у Лермонтова, Юлией у Ростопчиной), проявляющей интерес и симпатию к одному из антагонистов (Грушницкому у Лермонтова и Дольскому у Ростопчиной). Совпадает мотив мести: лермонтовский главный герой дискредитирует, развенчивает Грушницкого в глазах княжны и влюбляет в себя Мери, затем отвергая. Валеви́ч разрушает счастье Дольского и Юлии. Противостояние Грушницкого и Печорина разрешается дуэлью, как и антагонизм героев «Поединка». Дуэль в обеих повестях хотели скрыть.

Однако фабульная схема «Поединка» в «Княжне Мери» трансформирована и осложнена благодаря изменению психологических мотивировок и введению еще одного женского персонажа. Хотя Печорин и Грушницкий «приятели» и обнимаются, увидевшись вновь, автор дневника замечает по поводу их первой встречи на водах: «Я его понял, и он за это меня не любит, хотя мы наружно в самых дружеских отношениях. <...> Я его также не люблю: я чувствую, что мы когда-нибудь с ним столкнемся на узкой дороге, и одному из нас несдобровать» (с. 263). Между тем Дольский действительно видел в Валеви́че друга, да и Валеви́ч сначала испытывал к своему будущему врагу нечто похожее на дружескую симпатию. В отличие от Юлии, княжна Мери не замужем, и ее интерес к Грушницкому отнюдь не переходит в любовную связь. Валеви́ч доносит до своего антагониста клевету об измене ему Юлии — ничего подобного Печорин не делает.

Замужем в лермонтовской повести Вера, но она любит главного героя, а не его жертву. Причем именно убийца, а не жертва формально защищает честь женщины, участвуя в поединке, а Грушницкий повинен в гнусной сплетне, направленной против княжны: как считают в обществе, Печорин формально защищает честь женщины — честь Мери. И наконец, если гибель Дольского воспринимается как жестокое убийство, то смерть Грушницкого — как нелепица, не вызывающая сочувствия к этому далеко не идеальному «бедняжке», способному на обман, на клевету, на подлость, пустому и пошловатому, — в отличие от благородного и безупречного ростопчинского героя-жертвы. Грушницкий, повинный в подлых поступках в отношении Печорина, в противоположность Дольскому, не выражает желаний примириться — он хочет «зарезать» своего противника (с. 331). В отличие от Валевича, отказавшегося утаить дуэль, хотя и скрывшего по просьбе Дольского ее причины, Печорин не только соглашается скрыть истину, но и настаивает, «чтобы дело обошлось как можно секретнее, потому что <...> нимало не расположен испортить навсегда свою будущность в здешнем мире» (с. 319–320). (Открылась ли правда, остается неясным.⁹) В противоположность Валевичу, лермонтовский «герой нашего времени» не переживает совершенное им убийство как неискупимую вину, а княжна Мери, некогда заинтересовавшаяся Грушницким, в отличие от Юлии, кажется, вовсе не грустит о его гибели. Всё одновременно и сложнее в психологическом отношении, и проще, прозаичнее... и страшнее.

На фоне претекста особенно выразителен отказ Лермонтова от какого бы то ни было нравственного урока: повесть Ростопчиной, как, впрочем, в большинстве своем и другие русские романтические повести (например, «Княжна Мими» В. Ф. Одоевского), содержит простой и ясный нравственный урок: его сначала Провидение преподало Валевичу, а затем он сам — сослуживцам, предостерегая их от эгоистического аморализма и от бретерства. Лермонтов и его герой никого ничему не учат. Как сказано в предисловии ко второму изданию романа: «Но не думайте однако после этого, чтоб автор этой книги имел когда-нибудь гордую мечту сделаться исправителем людских пороков. Боже его избави от такого невежества! Ему просто было весело рисовать современного человека, каким он его понимает» (с. 203).

⁹ Утверждение, что Печорин был сослан за участие в поединке и убийство Грушницкого в крепость к Максиму Максимычу (см., например: *Дурьлин С. Н.* «Герой нашего времени» М. Ю. Лермонтова. М.: Учпедгиз, 1940. С. 356; *Мануйлов В.* Роман М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» // *Лермонтов М. Ю.* Герой нашего времени / Ст. и коммент. В. А. Мануйлова; Под ред. и с доп. О. В. Миллер. СПб.: Гуманитарное агентство «Академический проект», 1996. С. 32), является не более чем допущением.

Соответственно, не менее яркое отличие, позволяющее избежать морализаторства, — отказ автора «Княжны Мери» от расстановки персонажей по принципу: носители зла — выразители добра. У Ростопчиной есть персонажи, вызывающие безусловную симпатию, почти идеальные. И есть герой, воплощающий негативное начало, — Валевиц. Он должен вызывать сочувствие у читателей — но лишь поскольку пережил трагедию и осознал тяжесть содеянного. Не то у Лермонтова. Не только Грушницкий, но и княжна Мери, и Вера — отнюдь не идеальные натуры. Печорин же — вовсе не ходульный носитель зла, хотя и причиняет окружающим горе. При этом Печорин, как и Валевиц, как будто бы заслуживает сострадания — но не потому, что раскаялся, а потому, что *не способен раскаяться*.

Однако же между Валевицем до его раскаяния и центральным персонажем лермонтовской повести есть несомненное психологическое сходство. Вот рассуждение ростопчинского воинствующего эгоиста по поводу его отношения к Юлии, тайну любви которой он постиг: «Не знаю, уступил ли бы я тогда мое фантастическое влияние над Юлией за самую любовь ее? Что в любви, даже искренней, когда сердце в ней не нуждается и ее не просит? Но странность и таинственность моих отношений к Юлии приносили мне неизведанные, неприскучившие наслаждения, и, сверх того, я пользовался явным предпочтением моей мученицы. Она оказывала мне большое внимание и много доброжелательства, она ненавидела меня, но, принужденная лицемерить, бросила свою женскую гордость в пищу моему жестокому и беспощадному самолюбию; она покупала у меня ценою смирения каждый проблеск своего тревожного, неверного счастья. И чем далее заходила эта трехличная, безмолвная драма — драма без отзвука, без шума, тем более запутывала она всех нас в сети, всё более и более стесняющиеся. Какие сильные страсти переговали среди света, в глазах его! И он, слепой и равнодушный, он не понимал их, он не проникал в чудную тайну трех существований, так сцепленных враждою и любовью, что им разойтись можно было только как концам Гордиева узла, рассеченным разрушительным острием меча! Никто не отгадывал взаимности Юлии и Дольского, никто не подозревал, как дороги они были друг другу, а я молчал, молчал, зная и чувствуя, что они *мои*, исключительно *мои*, пока им есть что скрывать, беречь, пока толпа не указала на них с насмешливым участием. Скажите: придумаете ли вы месть крови и огня, месть беспощадную и неистовую, которая могла бы быть ужаснее и свирепее моей безмолвной, отрицательной мести?» (с. 150—151).

А вот запись в дневнике Печорина: «У дочки просто нервический припадок: она проведет ночь без сна и будет плакать. Эта мысль мне доставляет необъятное наслаждение: есть минуты, когда я понимаю Вам-

пира... А еще слышу добрым малым и добиваюсь этого названия!» (с. 310—311). И еще одно признание, раскрывающее печоринский демонизм и вампиризм: «А ведь есть необъятное наслаждение в обладании молодой, едва распустившейся души! Она как цветок, которого лучший аромат испаряется навстречу первому лучу солнца; его надо сорвать в эту минуту и, подышав им досыта, бросить на дороге: авось кто-нибудь поднимет! Я чувствую в себе эту ненасытную жадность, поглощающую всё, что встречается на пути; я смотрю на страдания и радости других только в отношении к себе, как на пищу, поддерживающую мои душевные силы» (с. 294).

Интересно, однако, что у Лермонтова такие чувства отчасти питает не только центральный персонаж, но и вымышленный автор, в какой-то степени соотнесенный (биографически и родом занятий — как литератор и, видимо, офицер) с автором настоящим. (У Ростопчиной же дистанция между позициями автора и Валевича до его раскаяния непреодолима.) Чужое счастье этого воображаемого создателя романа не радует и не интересует, а вот чужое горе — развлекает. Об этом свидетельствует беседа любопытного путешественника с Максимом Максимычем в «Бэле»: «— Да, она нам призналась, что с того дня, как увидела Печорина, он часто ей грезился во сне и что ни один мужчина никогда не производил на нее такого впечатления. Да, они были счастливы!

— Как это скучно! — воскликнул я невольно. В самом деле, я ожидал трагической развязки, и вдруг так неожиданно обмануть мои надежды!..» (с. 222).

А вот признание полковника Валевича: «Я уверен был, что он свято охранит имя Юлии от неприятной огласки, но я ожидал, что в порыве отчаяния он найдет или придумает случай вызвать меня на поединок, не упоминая об Юлии. Я уже высматривал вблизи роковое мгновение, которое умчит его за пределы долготерпения. Я чуял желанную развязку и радовался этому дикою радостью...» (с. 152). Как замечает Валевич, «преследовать их — стало моей жизнью и целью моего бытия в приторном однообразии светской толчеи» (с. 156). Признание это вполне созвучно печоринским откровениям: разница лишь в том, что страсть приносит другим несчастье не занимает, не охватывает лермонтовского героя полностью, и в том, что он, как и сам автор романа, чурается избыточных выражений наподобие «дикой радости».

Между демоническим эгоистом Валевичем и «страдающим эгоистом» Печориным есть одно важное различие. Валевич действительно находит наслаждение в своей чудовищной интриге. Печорин же признается: «Я часто себя спрашиваю, зачем я так упорно добиваюсь любви молоденькой девочки, которую обольстить я не хочу и на которой никогда не женюсь? К чему это женское кокетство? Вера меня любит больше, чем княжна

Мери будет любить когда-нибудь; если б она мне казалась непобедимой красавицей, то, может быть, я бы завлекся трудностью предприятия... Но ничуть не бывало! Следовательно, это не та беспокойная потребность любви, которая нас мучит в первые годы молодости, бросает нас от одной женщины к другой, пока мы найдем такую, которая нас терпеть не может: тут начинается наше постоянство — истинная бесконечная страсть, которую математически можно выразить линией, падающей из точки в пространство; секрет этой бесконечности — только в невозможности достигнуть цели, то есть конца.

Из чего же я хлопочу? Из зависти к Грушницкому? Бедняжка, он вовсе ее не заслуживает. Или это следствие того скверного, но непобедимого чувства, которое заставляет нас уничтожать сладкие заблуждения ближнего, чтоб иметь мелкое удовольствие сказать ему, когда он в отчаянии будет спрашивать, чему он должен верить: “Мой друг, со мною было то же самое, и ты видишь, однако, я обедаю, ужинаю и сплю преспокойно и, надеюсь, сумею умереть без крика и слез!”» (с. 293).

Герой Ростовчиной отдается своему демоническому чувству, не размышляя о нем. Анализировать его он станет позднее, уже раскаявшись в свершенном. В Печорине же страсть и рефлексия сосуществуют, живут одновременно. Он признается Вернеру перед лицом вероятной смерти: «Из жизненной бури я вынес только несколько идей — и ни одного чувства. Я давно уж живу не сердцем, а головою. Я взвешиваю и разбираю свои собственные страсти и поступки с строгим любопытством, но без участия. Во мне два человека: один живет в полном смысле этого слова, другой мыслит и судит его» (с. 324).

Валевич — натура по-своему цельная, Печорин весь соткан из противоречий. Между прочим, он способен в какие-то минуты бескорыстно восторгаться женской красотой и — еще более — красотой природы, чего не дано ростопчинскому герою. Да и нельзя сказать, что он совсем не переживает из-за гибели Грушницкого. Вспомним строки, доверенные им своему дневнику: «Спускаясь по тропинке вниз, я заметил между расклинами скал окровавленный труп Грушницкого. Я невольно закрыл глаза... Отвязав лошадь, я шагом пустился домой. У меня на сердце был камень. Солнце казалось мне тускло, лучи его меня не грели. <...> Вид человека был бы мне тягостен: я хотел быть один» (с. 331). Но Печорин никак не хочет в том признаться. Для него абсолютно невозможно такое экспрессивное проявление чувств, которое демонстрирует Валевич: «Полковник остановился, закрыл лицо руками и отвернулся. Он плакал, как женщина. Несколько раз во время рассказа своего боролся он с собственными чувствами, чтобы продолжать рассказ, но при конце голос его был едва внятен и часто прерывался в тяжело дышащей груди. Ког-

да он умолк, то не имел уже сил скрывать свои ощущения, и скорбь его вырвалась на свободу. Все слушатели хранили безмолвие» (с. 170).¹⁰

Характер Валевица полностью раскрывается в его исповеди-предостережении, обращенной к однополчанам. Кроме того, он — до душевного переворота, вызванного убийством соперника на поединке, — оказался совершенно ясен для тонкого и проницательного Дольского, полностью постигшего интригу коварного завистника: «Уверен, что вы умели читать в душе моей, что ни одна из досад моих не ушла от вашего внимания. Мне ясно было, к чему клонилось ваше намерение; я видел, что мое счастье вам кололо глаза, что вы хотели разрознить нас страхом, когда искания ваши остались без успеха, что главной целью вашей было — задеть мое сердце так больно, чтобы вырвать у меня слово мести и знак гнева» (с. 192).

Совсем иначе обстоит дело в «Герое нашего времени». Печорин никому не раскрывает свою душу полностью; по-видимому, он достаточно откровенен только с Максимом Максимычем, который его заведомо не мог понять. Его дневник не был предназначен для посторонних глаз.¹¹ Сам герой заключает: «И, может быть, я завтра умру!.. и не останется на земле ни одного существа, которое бы поняло меня совершенно. Одни считают меня хуже, другие лучше, чем я в самом деле... Одни скажут: он был добрый малый, другие — мерзавец. И то и другое будет ложно. После этого стоит ли труда жить? а всё живешь — из любопытства: ожидаешь чего-то нового... Смешно и досадно!» (с. 322).

Но этого мало: можно сказать, что Печорин не до конца раскрывает себя (а может быть, и не конца понимает...) и на страницах собственного дневника. Герой сам не знает, отчего у него «несчастный характер», как он изъясняется с разговором с Максимом Максимычем («Бэла», с. 231).

¹⁰ Правда, Печорин плачет, не догнав Веру, но это слезы, никем не виденные. К тому же, он сам отчасти дезавуирует глубину своих чувств, предлагая как одно из объяснений влияние бессонной ночи, нервное напряжение во время дуэли и пустой желудок. Ведь плакать — это не по-мужски, а по-женски. (Женственные черты, впрочем, поданные амбивалентно, в характеристике Печорина всё же присутствуют. См.: Hansen-Löve A. A. Pečorin als Frau und Pferd und Anderes zu Lermontovs «Geroj našego vremeni» // Russian Literature. 1992. Vol. 31, № 4. S. 491—544; Vol. 33, № 4. S. 413—469.)

¹¹ В ранней редакции повести-главы «Максим Максимыч» сообщалось, что Печорин, видимо, намеревался опубликовать свои записи: «Я пересмотрел записки Печорина и заметил по некоторым местам, что он готовил их к печати, без чего, конечно, я не решился бы употребить во зло доверенность штабс-капитана. — В самом деле, Печорин в некоторых местах обращается к читателю; вы это сами увидите, если то, что вы об нем знаете, не отбило у вас охоту узнать его короче» (с. 570; ср. комментарий на с. 662). Однако автор убрал это сообщение.

У психологического анализа в повести Ростопчиной нет предела, в романе же Лермонтова такой предел обнаруживается. Лермонтовского главного героя можно назвать, перефразируя заглавие известной статьи И. Б. Роднянской о «Демоне»,¹² «Печорин ускользающий» — образ героя не поддается никаким однозначным трактовкам и определениям.¹³

Валевич, герой Ростопчиной, — фигура трагическая, потому что его мучит совершенное убийство. Это психологическая трагедия. Печорин — тоже фигура трагическая, но не потому, что он убил Грушницкого на поединке. Его трагедия — в одиночестве и отсутствии смысла существования. Это трагедия философская. Как признается Печорин: «Пробегаю в памяти всё мое прошедшее и спрашиваю себя невольно: зачем я жил? для какой цели я родился?.. А, верно, она существовала, и, верно, было мне назначение высокое, потому что я чувствую в душе моей силы необъятные... Но я не угадал этого назначения, я увлекся приманками страстей пустых и неблагодарных; из горнила их я вышел тверд и холоден, как железо, но утратил навеки пыл благородных стремлений — лучший свет жизни. И с той поры сколько раз уже я играл роль топора в руках судьбы! Как орудие казни, я упал на голову обреченных жертв, часто без злобы, всегда без сожаления... Моя любовь никому не принесла счастья, потому что я ничем не жертвовал для тех, кого любил: я любил для себя, для собственного удовольствия: я только удовлетворял странную потребность сердца, с жадностью поглощая их чувства, их радости и страданья — и никогда не мог насытиться» (с. 321).

Ростопчинский Валевич может быть исцелен и исцеляет себя, покаявшись, став другим, хотя и не может избыть гнетущее чувство вины. Печорин не может исцелить себя, и автор не дает на сей счет никаких рекомендаций, не выписывает никаких рецептов.

В «Поединке» смысл жизни открыт Дольскому: это женская любовь — материнская и Юлии. В предсмертном письме Валевичу он замечает: «Обо мне не жалейте. Я кончаю свой минутный век, — покорный и спокойный. Моя судьба завидна. Немного пожил я, но много, но искренно *был любим*. Два сердца обязаны мне своим земным счастьем, своей надеждой в мире лучшем, — две женщины соединили на мне, на *мне одном*, всю свою преданность, всю заботливость и нежность свою — я был ду-

¹² Роднянская И. Демон ускользающий // М. Ю. Лермонтов: pro et contra: Личность и творчество Михаила Лермонтова в оценке русских мыслителей и исследователей / Сост. В. М. Маркович, Г. Е. Потапова, вступ. ст. В. М. Марковича, коммент. Г. Е. Потаповой и Н. Ю. Заверзиной. СПб.: РХГИ, 2002. С. 766–791.

¹³ См. об этом: Рангин А. М. «Черствый» Печорин: об одном эпизоде и об авторской позиции в романе «Герой нашего времени» // Литературоведческий журнал. 2014. № 35. С. 56–70.

шою двух возвышенных и великих душ» (с. 196; в оригинале опечатка: с. 296). Печорин, сколь ни значима для него любовь, так никогда не сказал бы.

Усложняя художественную структуру «Княжны Мери» в сравнении с русскими романтическими повестями, в том числе с ростопчинской, Лермонтов последовательно и принципиально отказывается от ультра-романтических элементов, исполненных слишком простой и предсказуемой экспрессивности, эмоционального ореола. Нет ни одной детали, похожей на черную обивку стен, роковую пулю на стене, лампаду-череп или портрет несчастной жертвы. Нет мелодраматического и риторичного выражения эмоций — точнее, есть — у Грушницкого, но такой язык выражения чувств дискредитируется как пошлый и наигранный. У Ростопчиной Дольский во время объяснения с Валевицем, приводящего к дуэли, изъясняется мелодраматично и выпендрено, как, впрочем, и сам рассказчик этой истории: «Меня прервала чья-то рука, свинцом палящим упавшая мне на плечо. Дольский, весь трепещущий, с сверкающими глазами, уже возле меня. “Довольно, — шепнул он мне на ухо, — довольно. Если в вас есть еще хоть немного чести и совести — замолчите! Не порочьте имени ангела, не оскверняйте языка вашего ложью!! Да, слышите ли, М<илостивый> Г<осударь>, ложью! Благодарите мою руку, что она еще повинуется рассудку, а не мщению! Берегу ее, а не вас. Завтра, чем свет, прошу вас требовать удовлетворения, должного вам за мои слова. Стреляться, резаться — что хотите — я на всё согласен — только скорее, скорее и без шума!” Его пальцы так крепко, так судорожно сжались около моего локтя, что я готов был кричать от боли. Не успел я произнести: “Да!”, как он уже выбежал, пропал, исчез» (с. 167).

У Лермонтова *так* выражает свои чувства и мысли только несчастный и ничтожный Грушницкий, перед своей гибелью роняющий реплику: «— Стреляйте <...>. Я себя презираю, а вас ненавижу. Если вы меня не убьете, я вас зарежу ночью из-за угла. Нам на земле вдвоем нет места...» (с. 331). И он же именуется княжну Мери «просто ангел» (с. 267), в то время как ироничный Печорин замечает: «С тех пор, как поэты пишут и женщины их читают (за что им глубочайшая благодарность), их столько раз называли ангелами, что они в самом деле, в простоте душевной, поверили этому комплименту, забывая, что те же поэты за деньги величали Нерона полубогом...» (с. 308). Нет никаких оснований сомневаться, что автор разделяет эту иронию.

Отказывается Лермонтов и от мотива рока, предопределения, выраженного в предсказании, — мотива, ставшего одним из любимых и традиционных в романтической словесности. В «Поединке» гибель Дольского предсказана цыганкой-гадалкой, которая раскрывает будущее несчастного его матери: «Бедовое зеркало Цыганки показало ей меня погибаю-

щим от пули, а вторичное гаданье обо мне предрекло мне смерть на поединке... Матушка, со всем благочестием своим, с редким образованием и светлым разумом, не могла отвергнуть суеверного страха, томившего ей душу с той поры, и она уверяла меня, что не раз мрачные предчувствия подтверждали ее загадочное видение» (с. 182). А в «Герое нашего времени» мотив судьбы дан ассоциативно, мерцает в подтексте; рок нигде не выступает в качестве действующей силы; в повести «Фаталист» вопрос о существовании судьбы оставлен демонстративно не решенным, подан как не имеющий однозначно ответа.¹⁴

В «Княжне Мери» отказ автора от мотивов судьбы демонстративен. Герой-повествователь записывает в своем дневнике: «Признаться ли?.. Когда я был еще ребенком, одна старуха гадала про меня моей матери; она предсказала мне *смерть от злой жены*; это меня тогда глубоко поразило: в душе моей родилось непреодолимое отвращение к женитьбе... Между тем что-то мне говорит, что ее предсказание сбудется; по крайней мере я буду стараться, чтоб оно сбылось как можно позже» (с. 314). Совпадение с предсказанием цыганки в «Поединке» Ростопчиной разительное: в обоих случаях гадалка предсказывает героям смерть, сообщая об этом их матерям; как у Лермонтова, так и у Ростопчиной персонажи пытаются избежать предначертанной судьбы. (Можно, впрочем, резонно усомниться в том, что отвращение Печорина к женитьбе в действительности объясняется страхом перед исполнением предсказания, — размышления персонажа, окружающие процитированную запись, указывают на другие причины.) Это сходство — едва ли простое совпадение. Но развитие мотива предсказания у двух авторов различное, даже противоположное. В «Поединке», в полном соответствии с романтической топикой, оно сбывается, герой-жертва неслучайно носит фамилию Дольский, производную от «доли»-судьбы. В «Княжне Мери» предреченное гадалкой не исполняется. Как известно из предисловия к «Журналу Печорина», главный герой романа прозаически-обыденно умирает на обратном пути из Персии.

Однако, при отказе от некоторых заметных черт, присущих поэтике русской романтической повести, Лермонтов, создавая образ Печорина, одновременно привержен романтической традиции в большей степени, чем Ростопчина и другие русские прозаики — современники автора «Героя нашего времени». Отчуждение Печорина от окружающих и от самой действительности, одиночество, трагизм его мирозерцания несоизмеримо более глубоки, чем у персонажей, созданных этими писателями. Лермонтовский герой в этом отношении ближе к персонажам Дж. Г. Байрона.

¹⁴ См. об этом, например: Лотман Ю. М. Проблема Востока и Запада в творчестве позднего Лермонтова // Лермонтовский сборник. Л.: Наука, Ленингр. отд-ние, 1985. С. 5—22.

«Буду говорить, как сам видел, чувствовал — от чистого сердца...»

Николай I о русской политике

Современная гуманитаристика высоко ценит документы личного происхождения, помогающие понять сущность человеческой личности и/или характер исторической эпохи. В качестве составителей таких документов выступают представители самых разных социальных слоев — от полуграмотного крестьянина до всемирно известного исторического деятеля. Очевидцами эпохальных событий, оставивших письменные свидетельства о времени и о себе, нередко выступают политики, военные и государственные лица, царствующие особы. Из русских коронованных мемуаристов наиболее известны Екатерина II, Николай I и Николай II.

В советской историографии за Николаем I (1796—1855) закрепились стойкие определения: «кровавый палач декабристов», «Николай Палкин», «солдафон с ограниченным умом и благоразумием», «лицемер», «деспот», «убийца Пушкина и Лермонтова» и проч. Современные авторы теоретически ратуют за необходимость всестороннего исследования личности и деятельности императора, но на деле продолжают оставаться не менее тенденциозными, чем их предшественники. Одна часть пишущих стремится представить императора рыцарем без страха и упрека,¹ другая — патологическим злодеем-лицемером.²

¹ Тарасов Б. Н. Рыцарь самодержавия (черты правления Николая I) // Николай I и его время: Документы, письма, дневники, мемуары, свидетельства современников и труды историков / Вступ. статья, сост. и примеч. Б. Н.Тарасова. М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2000. Т. 1. С. 3—65.

² Колесникова В. Николай I. Лики масок государя: Психологические этюды. М.: ЗАО ОЛМА Медиа Групп, 2008.

Сохранившиеся эго-документы дают возможность увидеть русского императора в его собственной перцепции, которая имеет право на жизнь в не меньшей степени, чем характеристики и оценки его и наших современников.

В статье рассматриваются два автобиографических текста Николая I — «Записки» и «Ma confession» — как документы личного происхождения, к созданию которых император обратился в 1831 г. Эти документы отражают личностную позицию автора в отношении событий, участником которых он был и которые самым непосредственным образом повлияли на его жизненный путь и историю России.

1

Вступление Николая I на престол в 1825 г. произошло, как известно, при чрезвычайных обстоятельствах, когда после смерти Александра I внезапно обнаружился обширный тайный заговор, «гвардейский мятеж», попытка государственного переворота, что вынудило молодого императора предпринять экстренные меры для сохранения жизни членов его семьи и самой монархии. Об «ужасных» событиях, своих чувствах и переживаниях, связанных с ними, Николай «от чистого сердца» рассказал в «Записках»,³ обращенных в первую очередь к собственным детям:

«Я пишу не для света, — пишу для детей своих; желаю, чтоб до них дошло в настоящем виде то, чему был я свидетель. Решаюсь на сие для того, что испытываю уже после шести лет, сколь время изглаживает истину и память таких дел и обстоятельств,

³ «Записки Николая I» при жизни автора не печатались; впервые полностью были собраны и опубликованы в сборнике документов: Междуцарствие 1825 года и восстание декабристов в переписке и мемуарах членов царской семьи / Подгот. к печати Б. Е. Сыроечковский. М.; Л.: Гос. изд-во (Тип. Печатный двор), 1926. С. 11–35. Как установил публикатор Б. Е. Сыроечковский, «Записки» были «составлены в три срока: 1-я и 2-я части (тетради) в 1831 году, 3-я — в 1835 году и 4-я — в начале февраля 1848 года» (Там же. С. 10). Значительные фрагменты из «Записок» цитировались ранее; см., например, книги: *Корф М. А.* Восшествие на престол Императора Николая I. СПб.: Тип. II-го Отделения Собственной Его Имп. Величества Канцелярии, 1857; *Шильдер Н. К.* Император Николай I: его жизнь и царствование: В 2 т. СПб.: Изд. А. С. Суворина, 1903; *Щеголев П. Е.* Николай I и декабристы: Очерки. Пг.: Былое, 1919. Современные издатели воспроизводят обычно текст «Записок Николая I», опубликованный в сборнике «Междуцарствие». В дальнейшем документ цитируется по этому источнику с кратким указанием названия (*Записки*) и номера страницы в скобках.

кои важны, ибо дают настоящее объяснение причинам или поводам происшествий, от коих зависит участь, даже жизнь людей, более, честь их, скажу даже — участь царств. — Буду говорить, как сам видел, чувствовал — от чистого сердца, от прямой души: иного языка не знаю» (*Записки*, с. 11).

«Записки» задумывались как откровенное повествование о важнейших политических событиях, свидетелем которых был сам автор.⁴ Между этими событиями и временем их описания прошло, как указывает Николай, шесть лет, что обуславливает достаточно высокий уровень субъективности этого текста. Император смотрит на «происшествия» 1825—1826 гг. сквозь призму своего восприятия, сложившегося к 1831 г., связывает их с фактами личной биографии и соответственно выстраивает свою версию произошедшего. Факты и оценки, представленные императором — одним из главных участников русской декабрьской трагедии, любопытны и сами по себе — как документы личного происхождения, — и как свидетельство исторического лица, чьи решения определяли судьбы множества людей и страны в целом.

Николай I, никогда, по его словам, не готовившийся «наследовать на престоле» (*Записки*, с. 13), волею старших братьев — Александра и Константина — стал монархом огромной империи в один из сложнейших моментов ее существования. 29-летний император вступил на престол, не имея ни теоретических познаний в управлении государством, ни какой-либо практики в политической сфере. И сразу же оказался в экстремальной ситуации, когда от его слов и поступков зависели жизни сотен людей и участь всего государства. В кратчайший срок ему нужно было не только обосновать свое право престолонаследия, но и вникнуть в суть политического кризиса, установить причины военного заговора, распространившегося «через всю империю, от Петербурга на Москву и до второй армии в Бессарабии» (*Записки*, с. 19), найти пути примирения с мятежниками — или, в противном случае, — эффективные способы немедленно подавления бунта. Огнеопасная ситуация междуцарствия, спровоцированная хаосом, возникшим в императорском доме после неожиданной смерти Александра I, резко осложнилась двумя присягами (сначала Константину, затем Николаю), а потому требовала максимальной выдержки и предельной осторожности. Упрямое нежелание Константина приехать из Варшавы в Петербург для публичного отречения от короны породило

⁴ «...записки современников — повествования о событиях, в которых автор мемуаров принимал участие или которые известны ему от очевидцев» (Энциклопедический словарь / Изд. Ф. А. Брокгауз, И. А. Эфрон. СПб., 1896. Т. XIX. С. 70).

слухи о незаконном захвате власти Николаем. Этими слухами и воспользовались декабристы, спровоцировав выступление ряда воинских частей в защиту Константина, которому они уже присягнули.

В первый же день царствования, получив известие о «полном восстании» в столице (*Записки*, с. 22), Николай, по его признанию, пережил состояние парализующего ужаса. Не обнаружив возле себя надежных советников и боясь кровопролития, он сам пытался убедить «бунтовщиков» в законности своего права на престол и в необходимости мирного завершения противостояния. Однако доводы его убеждали далеко не всех. Новый правитель оказался перед дилеммой: «пролить кровь некоторых и спасти почти наверно всё; или, пощадив себя, жертвовать решительно государством» (*Записки*, с. 27). Непрестанно спрашивая себя, что делать, он, в конце концов, как пишет сам, «отдался в руки Божьи», решив «идти туда, где опасность угрожала» (*Записки*, с. 22). Впоследствии удивлялся тому, что, находясь в гуще событий, не погиб, хотя угроза подстерегала на каждом шагу:

«...сердце замирало, признаюсь, и единый Бог меня поддержал. <...> Зарядив ружья, пошли мы вперед. <...> В сие самое время услышали мы выстрелы, и вслед за сим прибежал ко мне князь Голицын <...> с известием, что граф Милорадович смертельно ранен. <...> Меня встретили выстрелами. Милосердие Божие оказалось еще разительнее <...>, когда толпа лейб-гренадер, предводимая офицером Пановым, шла с намерением овладеть дворцом и в случае сопротивления истребить всё наше семейство. <...> ни я, ни кто не могли бы дела благополучно кончить, ежели б самому милосердию Божию не угодно было всем править к лучшему» (*Записки*, с. 23–25).

В «Записках» Николай не раз подчеркивает, что в течение того «рокового» дня он замечал «спасительное» стечение обстоятельств, и объясняет это покровительством Божиим по отношению к нему самому и его будущему царствованию.⁵ В испытании трагическими событиями и в их успешном разрешении он усматривает свою богоизбранную предназ-

⁵ Ср. запись В. А. Жуковского в дневнике от 16 декабря 1825 г.: «Провидение сохранило Россию. Можно сказать, что Оно видимо хранит и начинающееся царствование. Какой день был для нас 14-го числа. В этот день всё было на краю погибели: минута, и всё бы разрушилось. Но по воле Промысла этот день был днем очищения, а не разрушения» (*Жуковский В. А. Полное собрание сочинений и писем: В 20 т. М.: Языки славянской культуры, 2004. Т. 13: Дневники. Письма-дневники. Записные книжки, 1804–1833 / Сост. и ред. О. Б. Лебедева и А. С. Янушкевич. С. 239*).

наченность. Эта установка на самосакрализацию⁶ отчетливо выступает в «Записках». Много лет спустя фрейлина русского двора Анна Тютчева — внимательный, тонкий, а порой и саркастичный наблюдатель придворной жизни (1853—1866) — нарисует в своих мемуарах выразительный (не без иронии) портрет Николая I как образцового — по форме и сути — самодержца:

«Никто лучше, как он (Николай I. — Л. Л.), не был создан для роли самодержца. Он обладал для того и наружностью, и необходимыми нравственными свойствами. Его внушительная и величественная красота, величавая осанка, строгая правильность олимпийского профиля, властный взгляд — всё, кончая его улыбкой снисходящего Юпитера, всё дышало в нем земным божеством, всемогущим повелителем, всё отражало его незыблемое убеждение в своем призвании. <...> Его самодержавие милостию Божией было для него догматом и предметом поклонения, и он с глубоким убеждением и верою совмещал в своем лице роль кумира и великого жреца этой религии — сохранить этот догмат во всей чистоте на святой Руси, а вне ее защищать его от посягательств рационализма и либеральных стремлений века — такова была священная миссия, к которой он считал себя призванным самим Богом и ради которой он был готов ежечасно принести себя в жертву».⁷

Перед нами характеристика императора, уже четверть века стоявшего у кормила власти. В данном случае очевидно, что самовосприятие императора как самодержца «милостию Божией», с намеренной отчетливостью проявленное мемуаристкой в дневнике начала 1850-х гг., по сути совпало с его собственной перцепцией, запечатленной в автобиографических записях.

Буквально через несколько дней после восстания, 20 декабря, император признавался французскому посланнику П.-Л. Лаферронэ:

«Я начинаю царствовать под грустным предзнаменованием и со страшными обязанностями. Я сумею их исполнить. Прояв-

⁶ О сакрализации монарха в России как социокультурном феномене см.: Живов В. М., Успенский Б. А. Царь и Бог: семиотические аспекты сакрализации монарха в России // Языки культуры и проблемы переводимости / Отв. ред. Б. А. Успенский. М.: Наука, 1987. С. 47—153.

⁷ Тютчева А. Ф. При дворе двух императоров: воспоминания и фрагменты дневников фрейлины двора Николая I и Александра II / Послел. С. В. Мироненко. М.: Мысль, 1990. С. 34—35.

лю милосердие, много милосердия, некоторые даже скажут — слишком много; но с жожаками и зачинщиками заговора будет поступлено без жалости, без пощады. Закон изречет кару, и не для них воспользуюсь я принадлежащим мне правом помилования. Я буду непреклонен; я обязан дать этот закон России и Европе».⁸

По мнению современников, Николай был фигурой неоднозначной, но грубым тираном-деспотом, подчиняющим всё и вся своей воле, он всё же не был. В деле декабристов, как считал, например, отставной лейб-гвардии поручик — Степан Хомяков (отец известного богослова и философа), он совершил «прекрасные поступки», «выказал характер величавый и благородный».⁹ Действительно, Николай был способен выслушивать не только признания подсудимых, но и их дерзости, прощать личные обиды, отдавать воинские почести государственному преступнику, помогать материально семьям приговоренных¹⁰ и проч. Однако, когда дело касалось легитимности власти, он становился непреклонен — здесь милость уступала место суровому суду. Монархическая власть в России традиционно опиралась на божественное право и священность принципа престолонаследия, нарушение которого каралось смертью. Когда начался судебный процесс, Николай дотошно разбирался в показаниях арестованных, тщательно изучал сводку критических заме-

⁸ Цит. по: *Шильдер Н.* Император Николай I: его жизнь и царствование. Т. 1. С. 347.

⁹ См. об этом, например: Письмо к А. С. Хомякову в Париж отца его о событии 14 декабря 1825 года от 3 (15) мая 1826 // Русский архив. 1893. № 5. С. 123. Философ Владимир Соловьев видел «за суровыми чертами грозного властителя, резко выступавшими по требованию государственной необходимости (или того, что считалось за такую необходимость), в императоре Николае Павловиче <...> ясное понимание высшей правды и христианского идеала» (*Соловьев В. С.* Памяти императора Николая I // *Соловьев В. С.* Собрание сочинений: В 10 т. / Под ред. и с примеч. С. М. Соловьева и Э. Л. Радлова. 2-е изд. СПб.: Книгоиздательское товарищество «Просвещение», [б. г.] (фототипич. изд.: Брюссель, 1966). Т. 7: (1892–1897). С. 377.

¹⁰ Александр Булатов — герой войны 1812 г., был избран помощником «диктатора» Трубецкого, правда, 14 декабря ничем себя не проявил (стоял около Николая I, но царевубийства не совершил), а вечером сам сдался властям. В заключении пережил душевную драму, раздробил голову о стену, через несколько дней умер. Николай его простил («он жестоко поступил относительно меня; я ему прощаю»), велел отдать этому офицеру при погребении воинские почести. «Жена Рылеева и мать Бестужевых молят о милосердии к себе и своей бедности; им дают пенсию» (Письмо к А. С. Хомякову... С. 123).

чаний в адрес правительства, которая составлялась специально по его требованию, сам принимал участие в допросах. Следственная позиция, по словам императора, состояла в том, чтобы «не искать виновных, но дать каждому оговоренному возможность смыть с себя пятно подозрения» (*Записки*, с. 30). После первых же арестов стало известно, что мятеж должен был возглавить князь Сергей Трубецкой; его аресту и первому допросу Николай уделил особое внимание. Уже имея улики — «писанную рукою Трубецкого <...> программу на весь ход действий мятежников на 14 число» (*Записки*, с. 29), император предложил князю добровольно сознаться во всём. Трубецкой заявил, что ничего не знает. Николай следующим образом воспроизводит в «Записках» диалог «судьи» с «преступником»:

«— Князь, опомнитесь и войдите в ваше положение; вы — преступник; я — ваш судья; улики на вас — положительные, ужасные и у меня в руках. Ваше отрицание не спасет вас; вы себя погубите — отвечайте, что вам известно?

— Повторяю, я не виновен, ничего я не знаю. <...>

— Ежели так, — возразил я, показывая ему развернутый его руки лист, — так смотрите же, что это?

Тогда он, как громом пораженный, упал к моим ногам в самом постыдном виде.

— Ступайте вон, всё с вами кончено, — сказал я, и генерал Толь начал ему допрос. Он отвечал весьма долго, стараясь всё затемнять, но, несмотря на то, избобличал еще больше и себя, и многих других» (*Записки*, с. 29—30).¹¹

¹¹ Ср. с «Записками» Трубецкого: «Меня позвали; император пришел ко мне на встречу в полной форме и ленте и, подняв указательный палец правой руки прямо против моего лба, сказал: “Что было в этой голове, когда вы с вашим именем, с вашей фамилиею вошли в такое дело? Гвардии полковник! Князь Трубецкой!.. как вам не стыдно быть вместе с такою дрянью? Ваша участь будет ужасная”. <...> Пишите всё, что знаете. <...> Я остался один. Видел себя в положении очень трудном. Не хотел скрывать принадлежности своей к тайному обществу, что и не привело бы ни к чему доброму, потому что ясно было из прочтенного мне и многих исписанных листов, что более известно, нежели бы я желал. Но между тем я не хотел иметь возможность упрекать себя, что я кого бы то ни было назвал» (*Трубецкой С. П. Записки (1844—1845, <1854> гг.) // Мемуары декабристов. М.: Правда, 1988. С. 49—50*). В мемуарах Трубецкой пишет о своей стойкости, нежелании давать какие-либо показания на участников тайных обществ, о безуспешных попытках Николая получить от него откровенные признания. Но сохранилось следственное дело С. П. Трубецкого, из которого видно, что уже в письме от 19 декабря к генералу Левашеву князь просит дозволения «говорить истину всю так, как я ее знаю, во всей полноте, не сокрывая

Конечно, говорить об объективности или правдивости воссозданной сцены нет смысла. Николай, как и Трубецкой и другие декабристы в своих воспоминаниях, стремился представить себя в более выгодном свете, чем то могло быть в реальности. Здесь очевидна характерная для мемуаристов «установка на подлинность», которая далеко «не всегда равна фактической точности».¹² Мемуары традиционно претендуют на так называемую «фактическую точность», но фактом здесь может выступать, наряду с датой, лицом или событием, — впечатление, настроение, переживание.

Допросы арестованных велись по единой схеме: «признания», «обстоятельства, более или менее полные», в целом — ничего «особенного» (*Записки*, с. 33). Подробнее Николай описал допросы и поведение наиболее «зlostных», «дерзких», «язвительных» мятежников — Оболенского, Бестужева (Марлинского), Каховского, Сергея Муравьева, Пестеля, Артамона Муравьева, Матвея Муравьева, Сергея Волконского и Михаила Орлова. Было немало эпизодов, когда заговорщики сначала отрицали свою причастность к тайным организациям, потом сознавались, раскаивались, просили прощения. И Николай миловал, хотя действия декабристов официально классифицировались как политическое преступление, направленное против императора, членов его семьи и государства. В соответствии с законодательством, непосредственные организаторы и участники преступления, а также злоумышленники, которые устно или письменно выразили свои намерения, по виновности уравнивались и наказывались смертной казнью.¹³ Пятеро декабристов — признанные судом вождями и зачинщиками заговора, покусившимися на существование империи, согласно закону, не могли быть помилованы. Их казнь — кара за посягательство на принцип легитимности монархической власти, по мысли Николая I, — и есть «урок» России и всей Европе.

ничего <...> обязанность моя есть теперь сказать единственно всё то, что для пользы Государя моего благодетеля и для спокойствия отечества послужить может» (Опись Делу о полковнике лейб-гвардии Преображенского полка князе Трубецком. С. 10). В ответах на вопросные пункты от 23 декабря князь описал всё, чем интересовалось следствие (с. 13–23), а затем не раз дополнял и расширял свои показания.

¹² Гинзбург Л. Я. О психологической прозе. Л.: Художественная литература, Ленингр. отд-ние, 1977. С. 7.

¹³ На тот момент действовало «Уложение Царя Алексея Михайловича» от 29 января 1649 г. Глава II «Уложения» под названием «О Государской чести...» в пункте 1 определяла наказание за злой умысел против особы государя, в пункте 2 — наказание за злоумышление против целостности государства. В обоих случаях виновный наказывался смертной казнью. См.: Полное собрание законов Российской империи. Собрание 1-е. СПб.: Тип. 2-го Отделения Собств. Е. И. В. Канцелярии, 1830. Т. 1. № 1. С. 3–4.

Сами подследственные хорошо понимали сложившуюся ситуацию. Фрагменты их признаний (зачастую покаянных) по существу являют собой вариации исповедей, где есть раскаяние, осознание греха, метанойя, предостережение. Показательно в этом отношении, например, письменное покаяние одного из идеологов царевбийства — Кондратия Рылеева, обращенное к императору:

«Святым даром Спасителя мира я примирился с Творцом моим. Чем же возблагодарю я Его за это благодеяние, как не отречением от моих заблуждений и политических правил? Так, Государь, отрекаюсь от них чистосердечно и торжественно; но чтобы запечатлеть искренность сего отречения и совершенно успокоить совесть мою, дерзаю просить Тебя, Государь! будь милостив к товарищам моего преступления.¹⁴ Я виновнее их всех; я, с самого вступления в Думу Северного общества, упрекал их в недеятельности; я преступной ревностью своею был для них самым гибельным примером; словом, я погубил их; через меня пролилась невинная кровь. Они, по дружбе своей ко мне и по благородству, не скажут сего, но собственная совесть меня в том уверяет. Прошу Тебя, Государь, прости их: Ты приобретешь в них достойных верноподданных и истинных сынов Отечества. Твое великодушие и милосердие обяжет их вечною благодарностью. Казни меня одного: я благословляю десницу, меня карающую, и Твое милосердие и перед самой казнью не престану молить Всевышнего, да отречение мое и казнь навсегда отвратят юных сограждан моих от преступных предприятий противу власти верховной».¹⁵

¹⁴ Рылеев сразу после ареста, вечером 14 декабря, пишет признательные «Собственноручные показания», которые завершает просьбой: «Я прошу одной милости пощадить молодых людей, вовлеченных в общество» (см.: Восстание декабристов: Материалы по истории восстания декабристов / Централрхив; Под общ. ред. и с предисл. М. Н. Покровского. М.; Л.: Государственное издательство, [1925]. Т. 1. С. 152); в письме к императору от 16 декабря он повторяет просьбу: «Прошу об одной милости: будь милосерд к моим товарищам: они все люди с отличными дарованиями и с прекрасными чувствами. Твое милосердие соделает из них самых ревностных верноподданных твоих и обезоружит тех, кои пожелают идти по следам нашим» (Восстание декабристов. С. 155).

¹⁵ Цит. по: *Котляревский Нестор*. Рылеев. СПб.: Библиотека «Светоча», 1908. С. 184—185. См. также прощальное письмо Рылеева к жене: «Бог и Государь решили участь мою: я должен умереть, и умереть смертью позорною. Да будет Его святая воля! Мой милый друг, предайся и ты воле Всемогущего, и он утешит тебя. За душу мою молись Богу. Он услышит твои молитвы.

Здесь есть раскаяние в грехах и признание своей вины (*отрекаюсь от моих заблуждений и политических правил; через меня пролилась невинная кровь*), перемена убеждений, осознание гибельности избранного пути и предостережение юношеству (*отрежение мое и казнь навсегда отвратят юных сограждан моих от преступных предприятий противу власти верховной*). Неизвестно, дошло ли до Николая это покаянное признание (оно было обнаружено на обороте одного из писем жены Рылеева), но сам факт его наличия свидетельствует о сложном комплексе чувств, переживаемых «государственным преступником», и о несомненной искренности его отречения от бывших «заблуждений».

Юрий Лотман, изучивший множество следственных документов по делу 14 декабря, отмечал двойственность отношений, складывавшихся порой между «дознавателями» и «преступниками». Революционеры-мятежники на допросах в присутствии императора и генералитета нередко демонстрировали «полную растерянность», их поведение обуславливалось «долгом офицера перед старшими по званию и чину, обязанностями присяги, честью дворянина», а не революционера — ниспровергателя режима, что заставляло их «метаться <...> от одной из этих норм к другой».¹⁶ Сам «судья» и «палач декабристов» также испытывал неоднозначные чувства — даже к тем, кого обрел на казнь. Сохранилось свидетельство современника об отношении Николая к двум главным виновникам мятежа: «В Пестеле я вижу соединение всех пороков заговорщика, в Рылееве же — всех добродетелей».¹⁷ О том, что после вынесения приговора «государственным преступникам» император сам находился в тревожном,

Не ропщи ни на него, ни на Государя: его будет и безрассудно, и грешно. Нам ли постигнуть неисповедимые суды Непостижимого? Я ни разу не взроптал во всё время моего заключения, и за то Дух Святой дивно утешал меня. Подивись, мой друг, и в сию самую минуту, когда я занят только тобою и нашею малюткою, я нахожусь в таком утешительном спокойствии, что не могу выразить тебе. О, милый друг, как спасительно быть христианином. Благодарю моего Создателя, что Он меня просветил и что я умираю во Христе. Его дивное спокойствие порукою, что Творец не оставит ни тебя, ни нашей малютки. Ради Бога не предавайся отчаянью: ищи утешения в религии. Я просил нашего священника посещать тебя. Слушай советов его и поручи ему молиться о душе моей...» (Процесс декабристов: Донесение. Следствие. Приговор. Письмо Рылеева из крепости. Указы / Изд. И. А. Малинина. М.: Типолитография В. Рихтер, 1905. С. 121).

¹⁶ Лотман Ю. М. Декабрист в повседневной жизни: (Бытовое поведение как историко-психологическая категория) // Лотман Ю. М. Избранные статьи: В 3 т. Таллинн: Александра, 1992. Т. 1. С. 317.

¹⁷ Кропотков Д. Из жизни М. Н. Муравьева // Русский вестник. 1874. № 1. С. 64.

смятенном, противоречивом состоянии, свидетельствует его письмо к императрице-матери Марии Федоровне от 12 июля 1826 г.:

«...приговор произнесен и объявлен виновным. Трудно передать то, что во мне происходит; у меня прямо какая-то лихорадка, которую я не могу в точности определить. К этому состоянию примешивается чувство какого-то крайнего ужаса и в то же время благодарности Богу за то, что он помог нам довести этот отвратительный процесс до конца».¹⁸

В «Записках» Николай настаивает на том, что его вера в Божье покровительство в день мятежа и последующего суда укореняла в сознании убежденность в его богоизбранной предназначенности. С того момента провиденциализм становится характерной чертой мировоззрения императора; свое царствование он воспринимает однозначно как долг, возложенный на него свыше.

20 декабря 1825 г. на приеме иностранных дипломатов Николай, по воспоминаниям современников, заверив гостей в своей прямоте, искренности и честности, изложил официальную версию событий, сопровождавших его воцарение. Причина обширного военного заговора, по мнению императора, коренилась в «революционном духе, внесенном в Россию горстью людей, заразившихся в чужих краях новыми теориями», — духе, который «внушил нескольким злодеям и безумцам мечту о возможности революции».¹⁹ Николай подчеркнул, что петербургский опыт борьбы с мятежниками, быстрая и эффективная ликвидация «разветвленного заговора» — это «пример России», достойный подражания, своего рода «услуга Европе», призванная убедить европейские правительства в том, что «с доверием и твердостью не невозможно обуздать дерзость революционеров и расстроить их злодейские умыслы».²⁰ А в разговоре с младшим братом, Михаилом Павловичем, клятвенно пообещал: «Революция на пороге России, но, клянусь, она не проникнет в нее, пока во мне сохранится дыхание жизни, пока, Божьей милостью, я буду императором».²¹

События в описаниях Николая и его современников, бесспорно, подверглись определенным изменениям. И дело не только в том, что что-то

¹⁸ Междуцарствие 1825 года и восстание декабристов в переписке и мемуарах членов царской семьи. С. 208.

¹⁹ Цит. по: Шильдер Н. К. Император Николай I. Т. 1. С. 342.

²⁰ Там же.

²¹ Там же. С. 315.

сознательно замалчивалось, а что-то намеренно подчеркивалось. Согласно наблюдениям психологов, в автобиографической памяти пишущего, вольно или невольно, происходит искажение событий:²² какие-то важные элементы могут нивелироваться, какие-то второстепенные, наоборот, становиться особо значимыми, не говоря уже о том, что версия произошедшего воссоздается автором в соответствии с его собственными целями, задачами, приоритетами. Документ личного происхождения (даже при наличии, казалось бы, относительно объективного содержания) выражает взгляды, предпочтения, систему ценностей его автора, а это значит — всегда остается субъективным свидетельством. И «Записки» императора здесь не исключение.

Показателен, конечно, сам факт того, что именно в период Французской революции (1830), всколыхнувшей весь европейский континент, Николай принимается за свои записки, возвращаясь памятью через шесть лет к русскому гвардейскому мятежу. Он не просто вспоминает «ужасные» события 1825–1826 гг., предлагая свои объяснения и оценки, он актуализирует в тот момент свой собственный опыт борьбы с революцией. «Записки», таким образом, внутренне соотносятся с «*Ma confession*».

2

В «*Ma confession*»²³ Николай I стремится чистосердечно разобраться в непростой международной обстановке. Написанная по-французски *исповедь* именуется обычно «запиской» — не только из-за небольшого объема самого текста, но и, вероятно, по аналогии с другими произведениями императора, написанными собственноручно.²⁴ Дату «*Ma confes-*

²² См. об этом: Нуркова В. В. Свершенное продолжается: Психология автобиографической памяти личности. М.: Издательство УРАО, 2000. Ричард О'Коннор подчеркивает: «Нашему “непроизвольному Я” прекрасно удается не только исказить, но даже создавать воспоминания» (*О'Коннор Р. Психология вредных привычек* / Пер. с англ. А. Логвинской. М.: ООО «Манн, Иванов и Фербер», 2015. С. 49).

²³ См.: Собственноручная записка Императора Николая 1830 года «*Ma confession*»: (Политическая исповедь Императора Николая) // Николай Первый. Рыцарь самодержавия: [Записки, речи, манифесты. Мемуарные свидетельства] / Сост., вступ. ст., коммент. Б. Н. Тарасова. М.: Олма Медиа Групп, 2008. С. 95–132, 132–135. В дальнейшем этот источник цитируется в тексте статьи с указанием названия (*Ma confession*) и номера страницы в скобках.

²⁴ Кроме «Записок Николая I», это «Записки имп. Николая Павловича о прусских делах», «Записка Императора Николая I о войне с Турцией» и др.

sion» автор не указал; публикация обычно сопровождается отметками: «без даты», «Арх. Мин. Иностр. Дел» (Архив Министерства иностранных дел). Историк и биограф русских царей Николай Шильдер, исходя из изложенных в «Ma confession» фактов, без труда установил, что «записка императора Николая написана им в 1831 году».²⁵

По внешним признакам «Ma confession» довольно трудно отнести непосредственно к жанру исповеди. В соответствии с утвердившейся многовековой традицией, идущей от блаженного Августина, литературная исповедь предполагает покаяние в грехах, откровенное признание в слабостях и даже в преступлениях, нравственное перерождение личности, исповедание христианской веры. Ничего подобного в «Ma confession» нет. Возникает вопрос: что же послужило основанием для того, чтобы назвать «записку» «Ma confession»? Перед кем автор исповедуется? Что исповедует?..

Попытаемся вникнуть в суть этого императорского текста.

С самого начала «Ma confession» совершенно очевидно, что император испытывает потребность лично проанализировать события, произошедшие в Европе, четко и недвусмысленно выразить свое отношение к ним; ему важно также предугадать развитие революционной ситуации, по возможности предопределить, предвосхитить последствия, тщательно выстроив при этом свою внешнеполитическую концепцию.

«Важность предстоящих обстоятельств, в их связи с прямыми интересами России, привела меня к необходимости дать себе отчет в их значительности. В результате этого дознания перед судом своей собственной совести очертились мои обязанности» (*Ma confession*, с. 132–133).

Николай I акцентирует значимость европейских событий в их непосредственной соотнесенности с российскими интересами и, как следствие этого, возлагает на себя определенные обязанности, руководствуясь, по словам его биографа, «нравственными требованиями», которые он «ставил выше всех политических соображений».²⁶ Наблюдения, касающиеся характера сложившихся международных отношений, расстановка политических сил, а также принятые на себя личные обязательства — в центре внимания императора. Значит, причины обращения автора к исповеди продиктованы непосредственно европейскими революциями 1830 г.

Любая исповедь, основываясь на искренности, правдивости, чистосердечности исповедующегося, традиционно требует покаяния, но этот

²⁵ Шильдер Н. К. Император Николай I. Т. 2. С. 469.

²⁶ Татищев С. С. Император Николай и иностранные дворы: Исторические очерки. СПб.: Тип. И. Н. Скороходова, 1889. С. 128.

аспект практически не получает выражения в «Ma confession». Императорская исповедь — это не признание в проступках, не раскаяние в каких-либо грехах, а именно «необходимость дать себе отчет», «дознание перед судом своей собственной совести», то есть добросовестное *расследование* (показательные синонимы: *следствие, разбирательство, рассмотрение, разбор*) событий и ситуаций, откровенное изложение своего мнения по внешнеполитическим вопросам 1830 г. В данном случае, несомненно, сказался опыт *расследования, розыска, суда* над декабристами 1825–1826 гг.

Перед кем исповедуется император? Наличие определенного адресата всегда является конститутивным признаком исповеди, которая невозможна иначе как в выражении «себя для другого и для себя самого». ²⁷ Как вытекает из признания, Николай исповедуется прежде всего перед собой, перед собственной совестью. Вместе с тем в тексте явственно ощущаются и другие адресаты — европейские союзники / противники. Николаю, видимо, важно было проговорить и зафиксировать на письме те истины, в исполнении которых он видит свой союзнический долг. Желание «говорить <...> от чистого сердца, от прямой души» пронизывает его «Ma confession» в не меньшей степени, чем личные «Записки». Современники называли Николая I «жандармом Европы», но и поборником законности, справедливости, порядка. Уже упомянутая ранее Анна Тютчева при резко критическом отношении к правлению Николая I называла его «Дон Кихотом самодержавия», «человеком, соединявшим с душою великодушной и рыцарской характер редкого благородства и честности, сердце горячее и нежное и ум возвышенный и просвещенный». ²⁸ Эти противоречивые свойства личности по-своему обнаруживаются в исповеди.

Что исповедует русский император? В христианстве исповедь, как правило, объединяет в себе как покаяние в грехах, так и исповедание веры. На первый план в «Ma confession» Николая I выходит именно *исповедание*, но не столько непосредственно христианских постулатов, сколько политических норм и правил, собственных морально-нравственных убеждений.

Царь, как видно из текста, прежде всего заботится о благополучии своей страны. Отмечая ее уникальное геополитическое положение, он указывает на самодостаточность и независимость России от европейской политики и экономики:

²⁷ Бахтин М. М. Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках. Опыт философского анализа // Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / Сост. С. Г. Бочаров. М.: Искусство, 1979. С. 289.

²⁸ Тютчева А. Ф. При дворе двух императоров. С. 35.

«Географическое положение России столь счастливо, что оно делает ее почти независимой, когда речь заходит о ее интересах, от происходящего в Европе; ей нечего опасаться; ей достаточно границ и ничего не нужно в этом отношении, поэтому она не должна бы никому доставлять беспокойства» (*Ma confession*, с. 133).

Подчеркнув полную самостоятельность России, которая никому не «доставляет беспокойства» и ничего не требует от европейцев, император вместе с тем настойчиво напоминает об освободительной роли России в Европе, что официально было давно зафиксировано в ряде принципиально значимых договорных документов.

«Обстоятельства, в которых заключились существующие договоры, относятся ко времени, когда Россия, победив и уничтожив неслыханную агрессию Наполеона, пришла освободить Европу и помочь ей свергнуть удушающий ее гнет» (*Ma confession*, с. 133).

Значение России как главного освободителя Европы на тот момент было общепризнано. Венский конгресс (1815), обозначив ведущую роль стран-победительниц, утвердил, как известно, новую расстановку сил в Европе, где ключевое значение приобретали Россия, Пруссия и Австрия. Созданный по инициативе Александра I Священный союз (1815) призван был, опираясь на христианские ценности, поддерживать незыблемость послевоенных европейских границ, нерушимость монархий, а главное — бороться против революций. В течение многих лет Тройственный союз внешне казался монолитным. Но, как отмечает теперь Николай, не всё было гладко и согласованно между союзниками, и только благодаря усилиям Александра I Священный союз выполнял взятую на себя роль:

«...не раз эти два государства (Пруссия и Австрия. — Л. Л.) отклонялись от буквального смысла или от основополагающих начал, на которых строились союзнические соглашения. И всегда терпение и умеренность Императора, его неисчерпаемое желание сохранить видимость самой совершенной близости помогали находить истинный путь или скрывать расхождение мнений» (*Ma confession*, с. 133).

После смерти Александра расхождения между партнерами стали более очевидными. К 1830 г. только Россия, по убеждению Николая I, по-

прежнему считала Священный союз одной из приоритетных целей своей внешней политики, другие же государства нередко опирались на его авторитет для решения своих национальных интересов. Это и раздражало русского царя:

«Но память о благодеяниях стирается скорее, чем об обидах; уже в Вене недобросовестные силы чуть было не разрушили едва скрепленный союз. И понадобилась новая известная опасность, чтобы отдельные государства открыто объединились с державой, которая уже была однажды их освободительницей и всегда сохраняла великодушие» (*Ma confession*, с. 133).

Николай I неустанно напоминал союзникам, что дорожит легитимными принципами абсолютной монархии, скептически относится к либерализму и конституционализму и абсолютно не принимает революционизма.

Кается ли русский царь в каких-либо грехах? Нет. Скорее обвиняет.

Сообщение о революции во Франции и о порожденной ею монархии Орлеанов произвело на императора самое неприятное впечатление. Было нарушено не только божественное право наследственной монархической власти, но и международное право, опирающееся на договоры, подписанные европейскими государствами в 1813–1815 гг. Соблюдение и защиту международных договоренностей Николай считал священной обязанностью всех правителей. «Позорная июльская революция» (*Ma confession*, с. 133) низложила старую ветвь династии Бурбонов, законность которой утвердил Венский конгресс. Вину за это Николай возлагает на французского короля Карла X, проводившего недалновидную политику:

«Уже давно мы предвидели это ужасное событие и исчерпали при дворе Карла X и его министров все средства убеждения, которые допускают дружба и наши хорошие отношения. Всё было напрасно. Отныне мы не колеблемся громко осудить незаконные демарши Карла X, но можем ли мы, в то же самое время, признать законным главой во Франции лишь того, кто по полному праву должен быть к тому призван?» (*Ma confession*, с. 133).

Непосредственным поводом Июльской революции (1830) послужили, как известно, подписанные Карлом X ордонансы о роспуске палаты депутатов, ограничении избирательного права, репрессиях против либеральной прессы. Нарушение узаконенной конституции самим королем и привело к его свержению. Русский император, по словам его биографа

Сергея Татищева, испытывая «отвращение к формам конституционной монархии», руководствовался глубоким убеждением в том, что

«законным источником верховной власти может служить лишь божественное право и основанный на нем принцип наследственности, а отнюдь не так называемое народное самодержавие, из которого династия Орлеанов почерпала власть свою. В глазах императора Николая — король “волею народа” не был равноправным членом семьи государей “Божиею милостию”».²⁹

Следуя своим легитимистским убеждениям, Николай I защищал закон как основу всякого порядка и требовал постоянного контроля над его соблюдением. Он совершенно искренне не понимал, почему французы и бельгийцы не использовали «пример России», отвергнувшей революционный декабризм, почему не пошли по ее пути или хотя бы не осудили во всеулышание своих радикалов.

30 июля 1830 г. французский парламент предложил занять трон Луи-Филиппу (1773—1850), принадлежавшему к Орлеанской ветви династии Бурбонов. Он сразу же согласился — и на следующий день был провозглашен королем (1830—1848). Луи-Филипп войдет в историю как либеральный король-гражданин. Однако сам факт нелегитимного изгнания Карла X представлял, по мысли Николая I, не только грубейшее нарушение принципов Священного союза, но и реальную опасность для всех европейских монархов. Русский император в пылу негодования даже намеревался разорвать дипломатические отношения с Францией и направить на подавление Июльской революции свои войска.³⁰ Николай так никогда и не смирился с восшествием на престол Луи-Филиппа, не принял «законность правления ставленника революции».³¹

Особо же возмущало русского императора поведение в сложившейся ситуации стран-союзниц. Австрия, Пруссия и Россия мыслились Николаем в качестве составляющих единой политической структуры, четкое функционирование которой возможно только в теснейшем коллегиальном взаимодействии. Однако император прекрасно видел, что нередко взаимодействие нарушалось. Это произошло и сейчас, обусловив нежелательную двойственность России в глазах Европы:

²⁹ Татищев С. С. Император Николай и иностранные дворы. С. 128.

³⁰ См. воспоминания французского дипломата в России Поля де Бургоэна в кн.: Николай I глазами современников / Сост. Я. Гордин. М.: Пальмира, 2017. С. 173—179.

³¹ Там же. С. 180—181.

«Однако наши союзники, не посоветовавшись с нами в столь важном и окончательном решении, поспешили своим признанием увенчать революцию и захват — фатальный и непостижимый поступок, породивший цепь бедствий, которые с тех пор не переставали обрушиваться на Европу. Мы сопротивлялись, как и должны были делать, и я уступил лишь по единственной причине сохранения союза. Но легко было предвидеть, что пример столь пагубной низости повлечет за собой серию подобных событий и поступков» (*Ma confession*, с. 134).

Предвидение Николая оправдалось. Революция во Франции дала мощнейший толчок к началу революционных событий в Брюсселе,³² что в конечном итоге завершилось распадом Нидерландского королевства: Бельгия, отделившись от Голландии, объявила себя новым самостоятельным государством. Николай I воспринял бельгийскую революцию как прямое покушение на установившийся после наполеоновских войн европейский порядок. Бельгийские события интересовали Николая, пожалуй, не меньше, если не больше, чем французские, так как его сестра, Анна Павловна, была замужем за наследником нидерландского престола принцем Виллемом Оранским. Русский император немедленно предложил Австрии и Пруссии программу по объединению усилий для борьбы с революцией. С его точки зрения, это было крайне необходимо еще и потому, что в ряде стран Германского союза (Саксонии, Брауншвейге, Гессене, Ганновере, Баварии) также прошли волнения. Однако и на этот раз союзники заняли, по его мнению, беспринципную позицию. Эмоциональное состояние императора выражено концентрацией риторических фигур — вопросов и восклицаний — в его исповеди:

«Существует ли еще прежний союз, когда две из держав идут прямо в противоположном направлении относительно сложившихся договоренностей? Существует ли он еще, когда Пруссия дает нам понять, что, даже в случае французского вторжения в Австрию, она окажет ей лишь моральную помощь! Это ли, Боже милостивый, союз, созданный нашим бессмертным Императором?» (*Ma confession*, с. 134).

Для Николая было очевидно: политические партнеры намеренно отклоняются от установленных принципов. Планы союзников, действительно, были далеки от единства: Австрию на тот момент интересовали события преимущественно в Италии, Пруссию — территориальные пре-

 ³² См.: *Намазова А. С. Бельгийская революция 1830 года. М.: Наука, 1979.*

тензии Франции на Рейнские провинции. Париж и Лондон вообще стремились дистанцироваться от происходящего, заявив о позиции невмешательства во внутренние дела Бельгии. В конечном итоге Николай вынужденно констатировал:

«Мы признали факт независимости Бельгии, потому что его признал сам Король Нидерландов; но не признаем Леопольда, ибо не имеем никакого права на это, поскольку его не признает Король Нидерландов. Однако в то же время не станем скрывать нашего явного неодобрения двойного и фальшивого поведения Короля и отстранится от участия в конференции» (*Ma confession*, с. 135).³³

Национальный конгресс Бельгии 22 ноября 1830 г. проголосовал за конституционную монархию, в феврале 1831 г. принял конституцию, а 4 июня 1831 г. избрал герцога Орлеанского Леопольда Саксен-Кобургского (1790—1865) бельгийским королем под именем Леопольда I. Новый король находился в родстве с российским двором: одна его сестра — Анна Федоровна (урожденная принцесса Юлианна-Генриетта-Ульрика Саксен-Кобург-Заальфельдская), была женой Константина Павловича, другая — Антония, была замужем за братом императрицы Марии Федоровны (матери Николая I). Сам Леопольд, находясь на русской службе, принимал участие в сражениях против армии Наполеона, был награжден орденом Святого Георгия и золотой шпагой с алмазами. Впоследствии он много путешествовал, был хорошо известен при королевских дворах как человек способный и деятельный. В 1828 г., когда Греция после упорной борьбы с Турцией обрела независимость, Тройственный союз предложил Леопольду корону этой страны. Но слабая, раздробленная Греция не очень заинтересовала претендента. Поначалу он всё же принял proposition, но в мае 1830 г. отказался.³⁴

Предложение принцу Леопольду бельгийской короны вызвало недовольство Николая I, хотя он понимал, что если нидерландского короля Виллема I это избрание устраивает, то и России не стоит возражать. Видя

³³ Лондонская конференция, собравшаяся в декабре 1830 г., признала независимость Бельгии, в январе 1831 г. приняла решение о ее нейтралитете и неприкосновенности ее территории. Участниками конференции были представители России, Англии, Франции, Австрии и Пруссии. Голландский король не признал законность этих решений, однако его протест был проигнорирован.

³⁴ Временным главой государства в 1828 г. был назначен бывший министр иностранных дел России граф Иоанн Каподистрия (1776—1831).

в данном случае ограниченность своего влияния, Николай обдумывает и как бы предопределяет свои будущие поступки:

«Если Франция и Англия объединятся для нападения на Голландию, мы будем протестовать, так как не можем сделать большего; по крайней мере, русское имя не будет замазано сообщничеством в подобном акте» (*Ma confession*, с. 135).

Русский император заботится о соблюдении установившегося политического порядка в Европе и о реальных интересах своей страны как европейского государства, при этом постоянно подтверждая приверженность принятым на себя обязательствам. Однако в случае уклонения союзников от существующих договоренностей по защите европейских границ он не желал в одиночестве нести все тяготы военных действий и подвергать опасности свою страну и ее защитников:

«В минуту опасности нас всегда увидят готовыми незамедлительно прийти на помощь союзникам, которые остались бы верными нашим старым принципам. Однако в противном случае Россия никогда не пожертвует ни своими сокровищами, ни драгоценной кровью своих солдат» (*Ma confession*, с. 135).

Николай, руководствуясь в политике понятием рыцарской чести, вновь подтвердил приверженность союзническим обязательствам. В отличие от своего старшего брата, Александра I, всегда старавшегося удержать Европу в поле своего непосредственного влияния, он не стремится любой ценой спасти европейские народы от надвигающейся революционной угрозы. Не исключая для России возможности «изолированного положения» в ближайшем будущем, Николай считал его более приемлемым, нежели какие-либо нарушения легитимности монархической власти. «Вот моя исповедь, она серьезна и решительна. Она ставит нас в новое и изолированное, но, осмелюсь сказать, почтенное и достойное положение» (*Ma confession*, с. 135).

Как видно, Николай трактует свою исповедь как некое *исповедание* — откровенное выражение своих монархических убеждений, свидетельство верности принятым на себя обязательствам перед союзниками, стойкое следование принципам, выраженным в документах Священного союза. Причем всё это, в его разумении, сохраняет актуальность лишь при соблюдении союзниками условий паритетности. В противном случае Россия как самостоятельное государство вполне способна воздержаться от контактов с другими государствами и существовать обособленно, выстраивая свою внешнюю политику на основе невмешательства

в международные дела, отказываясь от политических и военных обязательств по отношению к другим странам. Россия по-прежнему обладает серьезным военным авторитетом в Европе, отсюда задиристый риторический вопрос императора: «Кто осмелится нас атаковать?» Очевидно — никто. Но всё же Николай обозначил традиционные «силы» русской армии: Господь Бог и народ: «А если и осмелится, то я найду надежную опору в народе, который смог бы оценить такую позицию и наказать, с Божьей помощью, дерзость агрессоров» (*Ma confession*, с. 135).

Так рассуждал император в 1831 г. Убежденность в том, что революционизм абсолютно чужд русскому духу и что Господь всегда на стороне России, обуславливала позитивную оценку российского «изоляционизма», мыслимого как некое романтическое противостояние всему свету. Николай, в отличие от его предшественников, не стремился выступать перед Европой ни в качестве философа на троне (Екатерина II), ни в качестве ее просвещенного избавителя (Александр I): его вполне устраивала консервативная политика, направленная на защиту существующего порядка в своей стране и за ее пределами.³⁵

Исповедь Николая I имеет специфические черты, обусловленные особенностями политического дискурса, причем часть ее не только включает в себя ряд актуальных вопросов, но и предлагает возможные (вероятностные) пути их решения в ближайшем будущем. Для самого императора «*Ma confession*» выполняет также некую назидательную функцию: через эту исповедь окончательно уясняется, осознается и утверждается в качестве неколебимой идея легитимной монархии. Мощная идеологизация политики — внутренней, опиравшейся на уваровскую триаду (самодержавие, православие, народность), и внешней, где доминирует установка на борьбу с любыми формами революционности, — приобрела широкий размах и стала характерной чертой николаевской эпохи.

Представления же императора о себе, выраженные в «Записках» и «*Ma confession*», вылились в достаточно четкую «*self-conception*», основанную на непосредственных результатах саморефлексии, самооценок, соотнесении себя с «другими» в сложных политических обстоятельствах. Документы личного происхождения показывают русского императора как консервативного, и вместе с тем — романтически устремленного политика, имеющего определенные нравственные принципы и политические пристрастия, которые он стремится распространить на все сферы своей жизни. Императорские эго-документы послужили в значительной степени основой для создания официальной концепции личности Николая I, утвердившейся в русской историографии XIX в.

³⁵ См.: *Linkoln W. Bruce. Mikoiaj I / Przi. H. Krzeczowski. Warszawa: PIW, 1988. S. 69.*

Гипертексты «Преступления и наказания» в русской литературе конца XIX — начала XXI века¹

Как известно, метатекст связывают с текстом отношения включенности, а гипертекст — отношения прививки. Метатекст в той или иной степени включает в себя текст, по отношению к которому он является метатекстом. Гипертекст, как правило, представляет собой своего рода трансформацию всех или одной из центральных сюжетно-характерологических линий текста.

Роман Достоевского «Преступление и наказание» вызвал целый поток мета- и гипертекстов как в зарубежных, так и в русской литературе конца XIX — начала XXI века. Однако прежде чем говорить о многочисленных художественных реинтерпретациях романа Достоевского, стоит определить в двух словах авторскую концепцию, воплощенную в нем самом.

В противоположность традиционным, так сказать, «христианско-гуманистическим» интерпретациям романа как произведения о спасении современного Лазаря, погубившего свою душу вследствие невыносимых условий существования человека, которые порождают у него болезненные уклонения идеологического и психологического порядка, Лев Шестов и Д. С. Мережковский подчеркивали, что в эпилоге Раскольников сожалеет о том, что сознался в своем преступлении, и произносит про себя: «Совість моя спокойна».²

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ, проект № 17-04-00317 «Русская литература и “социальное христианство”».

² В своей книге «Л. Толстой и Достоевский» (1901—1902) Д. С. Мережковский отказался принять раскаяние Раскольникова, считая эпилог романа искусственной приставкой, которая сама по себе отпадает, как «маска с живого лица». Разделяя теорию Раскольникова о двух категориях людей и их

Это совершенно справедливое напоминание восстанавливает в правах начало индивидуалистического протеста, играющее у Достоевского немалую роль. Однако при этом оно неправомерно затушевывает обозначенное выше христианско-гуманистическое начало.

Подлинное раскаяние героя — не в том, что он сознался, а в том, что он убил, — всё же в романе подразумевается, причем как нечто, что только еще должно овладеть им в будущем. Как это часто бывает у Достоевского, воскресение героя происходит не сразу, наступает постепенно, после перенесенной им болезни и муки мрачных, кровавых снов. И происходит оно, прежде всего, через любовь, а уже она приводит его к вере.

Обо всём этом тоже сказано в «Эпиллоге», на последующих его страницах, причем довольно однозначно и даже прямолинейно:

«Их воскресила любовь, сердце одного заключало бесконечные источники жизни для сердца другого. <...> “Разве могут ее убеждения не быть теперь и моими убеждениями?”»³

Между прочим, это сквозной мотив Пятикнижия Достоевского, звучащий также, в частности, в наставлениях старца Зосимы госпоже Хохлаковой и др. Так что о раскаянии Раскольникова в совершенном им преступлении речь так и не заходит. По-видимому, оно должно совершиться в будущем, через значительные страдания и серьезную внутреннюю работу над собой:

«Он даже и не знал того, что новая жизнь не даром же ему достается, что ее надо еще дорого купить, заплатить за нее великим подвигом... Но тут уж начинается новая история, история постепенного обновления человека, история постепенного перерождения его, постепенного перехода из одного мира в другой, знакомства с новой, доселе совершенно неведомою действительностью».⁴

различном предназначении, критик прославил человекобожескую сущность Раскольникова, воспел его как «властелина». Мережковский стремился склонить на свою сторону и автора «Преступления и наказания», утверждая, что «последний нравственный вывод самого Достоевского из всей трагедии — именно эти слова» Раскольникова: «Совесь моя спокойна». См.: *Мережковский Д. С. Л. Толстой и Достоевский* / Изд. подгот. Е. А. Андрущенко. М.: Наука, 2000. С. 289, 290. (Литературные памятники).

³ *Достоевский Ф. М. Преступление и наказание // Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: В 30 т. Л.: Наука, Ленингр. отд-ние, 1978. Т. 6. С. 421.*

⁴ Там же. С. 422.

Таким образом, вопреки Шестову и Мережковскому, у Достоевского всё же имеет место тема не только преступления и наказания, но и воскресения героя — через любовь к новой жизни, в которой, судя по всему, должно произойти и его раскаяние.

Впрочем, в отличие от преступления, переживаний героя и психологического поединка его с Порфирием Петровичем, всё остальное изображено в романе бегло и, как не раз отмечалось, с меньшей художественной убедительностью.⁵ Возможно, поэтому — а также, не в последнюю очередь, вследствие повального увлечения идеей «сверхчеловека» Ф. Ницше — дальнейшие художественные реинтерпретации романа Достоевского в литературе шли, в основном, в направлении, намеченном как раз Шестовым и Мережковским.

При этом они играли колоссальную роль в становлении модернизма, для которого классика была своего рода новой мифологией. Это хорошо сознавали некоторые из русских писателей-модернистов. Например, Федор Сологуб утверждал:

«Если могут быть романы и драмы из жизни исторических деятелей, то могут быть романы и драмы о Раскольнике, о Евгении Онегине и о всех этих, которые так близки к нам, что мы порою можем рассказать о них такие подробности, которых не имел в виду их создатель».⁶

1. Раскольниковские гипертексты

Многие ранние переводы и драматические инсценировки «Преступления и наказания» имели ярко выраженный метатекстуальный характер, лишь отчасти передавая как текст, так и смысл Достоевского. Во многих из них роман русского писателя представал своего рода полицейским романом à la Габорио.⁷

Между тем, после знакомства большинства западных писателей с Достоевским в переводах некоторые их собственные произведения, написанные на темы преступления и, тем более, убийства, представляли собой

⁵ См., например: *Набоков В. В.* Лекции по русской литературе. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2012. С. 181–187.

⁶ *Сологуб Ф. К.* Тяжелые сны: Роман. Рассказы / Сост., подгот. текста, вступ. ст. и коммент. М. Павловой. Л.: Художественная литература, 1990. С. 358.

⁷ *Дудкин В. В.* Достоевский в немецкой критике (1882–1925) // Достоевский в зарубежных литературах. Л.: Наука, Ленингр. отд-ние, 1978. С. 179.

явные гипертексты Достоевского. Таковы, например, во французской литературе роман Альфонса Доде «Бессмертный» (1888) и его же пьеса «Борьба за существование» (1888—1889), роман Поля Бурже «Ученик» (1889), романная дилогия Гектора Мало «Совесть» (1888) и «Правосудие» (1889), роман Мориса Барреса «Без корней» (1897), роман Андре Жида «Подземелья Ватикана» (1914) и др.⁸

Основные из потока гипертекстов «Преступления и наказания» представляют собой гипертексты главной сюжетной линии романа, связанной с Родионом Раскольниковым. Художественно-смысловая трансформация романа Достоевского в литературе fin de siècle связана в них с постепенным усилением тенденции к изображению преступления как попытки преодоления обыденного существования и прорыва к новой жизни.

Такое ощущение, впрочем, дано, как правило, не автору, а герою, но оно далеко не всегда корректируется в произведениях их автором. Так, например, в романе Максима Горького «Трое» (1900) убийство купца-менялы сочувственно представлено как проявление анархического протеста героя против несправедного буржуазного существования.⁹

Если такая корректировка автором позиции героя всё же происходит, то это обычно бывает выражено довольно тонким способом — как правило, через нарратологическую структуру текста. Так, в романе Федора Сологуба «Тяжелые сны» (1895) героиня не только не призывает, но, напротив, отговаривает героя от того, чтобы признаться в преступлении, призывая его видеть в нем прорыв к новой жизни.

Однако заканчивается роман фразой:

«Итак, всё идет по-старому, как заведено, и *только* *Логин и Анна думают, что для них нагальась новая жизнь*» (курсив мой. — С. К.).¹⁰

⁸ См., например: *Фокин С. Л.* Фигуры Достоевского во французской литературе XX века. СПб.: РХГА, 2013.

⁹ «В художественном претворении ключевого мотива романа — мотива преступления без раскаяния, — отмечала Л. А. Колобаева, — Горький полемичен по отношению к Достоевскому. Совесть героя Ильи Лулева молчит, и его слова с прямым отрицанием совести вынесены в финал романа: “Свести нет...”. Позиция автора, разумеется, сложнее. Но, акцентируя власть обстоятельств социального порядка и трагическую необходимость им противостоять, Горький тем самым как бы снимает вину с “преступившего”» (*Колобаева Л. А.* Достоевский и писатели XX века в художественном осмыслении зла, «преступления и наказания» // *Философия и литература: параллели, переключки и отзвуки: (Русская литература XX века)*. М.: Русский импульс, 2013. С. 103.

¹⁰ *Федор Сологуб.* Тяжелые сны: Роман. Рассказы. С. 244.

Отчасти сходным образом дело обстоит в романе Алексея Ремизова «Пруд» (<1905>), особенно в последней его редакции, в которой менее всего ощущается апологетизация «своеволия».¹¹

В повести Леонида Андреева «Мысль» (1902) убийство друга в отместку его жене, отказавшей антигерою произведения и посмеявшейся над ним, изображено, тем не менее, как тщетные претензии на то, чтобы быть «сверхчеловеком».¹²

В советской литературе эта линия переосмысления романа Достоевского была продолжена в рассказе Алексея Толстого «Голубые города» (1925), в котором нищий и больной студент, одержимый верой в свою миссию приблизить человечество к гармоническому будущему, убивает человека и сжигает родной город, то есть

«совершает сразу несколько преступлений, соединяя в себе Раскольникова, Митю Карамазова и героев “Бесов”».¹³

Как бы продолжая традицию его ближайших предшественников — писателей-модернистов, нарисовав картину «идейного преступления», осложненного страстью, в системе знакомых читателю литературных ассоциаций, А. Толстой, по характеристике Е. В. Стариковой, не касается проблем «наказания»:

«его таланту, испытавшему в молодости сильное воздействие Достоевского, в целом чужда моральная атмосфера книг Достоевского...».¹⁴

Многие русские гипертексты раскольниковской линии «Преступления и наказания» имели характер художественной полемики с Достоев-

¹¹ Богданова О. А. Под созвездием Достоевского: Художественная проза рубежа XIX—XX веков в аспекте жанровой поэтики русской классической литературы. М.: Издательство Кулагиной INTRADA, 2008. С. 251.

¹² «Радикальный в своем “бунте”, андреевский герой до конца “бунтует”, он так же непримирим в конце рассказа, как и в начале, — справедливо заключает М. Я. Ермакова. — Однако это не характеризует создавшего его автора, Андреева, как художника, который якобы в противоположность не сумевшему найти реального выхода из своих противоречий Достоевскому нашел дорогу к светлому будущему, к истинной свободе и расцвету человеческой индивидуальности» (Ермакова М. Я. Романы Достоевского и творческие искания в русской литературе XX века. Горький: Волго-Вятское книжное издательство, 1973. С. 242).

¹³ Старикова Е. В. Достоевский и советская литература (к постановке вопроса) // Достоевский — художник и мыслитель: Сб. статей. М.: Художественная литература, 1972. С. 630.

¹⁴ Там же. С. 632.

ским, у которого, по выражению Марка Алданова, «убийца неизмеримо симпатичнее и жертвы, и следователя».¹⁵

Эту полемическую трактовку образа преступника-убийцы, по существу, начал еще А. П. Чехов, который в своей «Драме на охоте» создал образ и следователя, и убийцы в одном лице Камышева, по отношению к которому редактор газеты, открывающий его тайну, не скрывает своего отвращения: «Вы мне гадки...».¹⁶

Сходное впечатление вызывает у читателя герой рассказа Ивана Бунина «Петлистые уши» (<1916>) Адам Соколович, который убивает проститутку с сознательным намерением доказать ложность картины, нарисованной Достоевским: никакие мучения совести за этим не следуют. Однако авторский нарратив построен так, чтобы опровергнуть мнимый финал рассказа, в котором преступление якобы осталось без наказания.¹⁷

Впоследствии подобная полемическая реинтерпретация образа героя «Преступления и наказания» была представлена в романе «Начало конца» (1936–1942) Марком Алдановым, который «сложности Раскольникова» противопоставил, по замечанию Ж. Тассис, «упрощенного, неглубокого и отталкивающего Альвера».¹⁸

Аналогичный гипертекст «Преступления и наказания» в советской литературе представляет собой повесть Михаила Козакова «Мещанин Адамейко» (1927). Ее герой Ардальон Порфирьевич Адамейко,¹⁹ развивая теорию о ненужных в новой жизни людях, убить которых не

¹⁵ Алданов М. Ульмская ночь: Философия случая. Нью-Йорк: Издательство имени Чехова, 1953. С. 246.

¹⁶ Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Соч.: В 18 т. М.: Наука, 1983. Т. 3. С. 415. См. подробнее: Кибальник С. А. Чехов «за» и «против» Достоевского («Драма на охоте» как роман-пародия) // Новый филологический вестник. 2015. № 1 (32). С. 18–31.

¹⁷ Магомедова Д. Переписывание сюжета «Преступления и наказания» в русской литературе конца XIX – начала XX в. // Аспекты поэтики Достоевского в контексте литературно-культурных диалогов. СПб.: Дмитрий Буланин, 2011. С. 302. К сожалению, это осталось незамеченным некоторыми исследователями; см., например: Туниманов В. А. Бунин и Достоевский: (По поводу рассказа И. А. Бунина «Петлистые уши») // Туниманов В. А. Ф. М. Достоевский и русские писатели XX века. СПб.: Наука, 2004. С. 217.

¹⁸ Тассис Ж. Роман «Преступление и наказание» в двух романах М. А. Алданова // Достоевский и русское зарубежье XX века. СПб.: Дмитрий Буланин, 2008. С. 157.

¹⁹ Фамилия героя, возможно, подспудно отсылает к герою бунинских «Петлистых ушей» Адаму Соколовичу, а отчество саркастически напоминает о следователе из «Преступления и наказания» Порфирии Петровиче.

грех,²⁰ толкает к убийству вдовы Вострунковой безработного наборщика Федора Сухова.

Другая тенденция в переоценке проблемы преступления и героя-убийцы представлена попытками показать, что преступление (и даже убийство) в действительности иногда бывает вполне оправданным и даже по своему неизбежным.

Так, героиня рассказа Е. И. Замятина «Наводнение» (1929) Софья убивает топором свою приемную дочь Ганьку, которая начинает тайно жить с ее мужем Трофимом Ивановичем. Впрочем, по логике автора, в таких случаях наказание всё равно — рано или поздно — настигает убийцу. Убийство Ганьки в «Наводнении» остается нераскрытым, и когда Софье, наконец, удается родить дочь и, казалось бы, ничто не препятствует ее дальнейшей счастливой жизни, она сама в горячечном бреду открывает свою тайну.²¹

Аналогичным образом в романе Гайто Газданова «История одного путешествия» (<1934–1935>) сделана попытка изобразить как бы справедливое спонтанное убийство: влюбленный в проститутку Викторину англичанин Артур убивает доктора Штука за оскорбительный отзыв о своей возлюбленной — и это убийство у Газданова, в отличие от Замятина, так и остается нераскрытым и ненаказанным.²²

Эта линия переосмысления «Преступления и наказания» находит своеобразное продолжение в русской литературе начала XXI века. Героиня повести Валентина Распутина «Дочь Ивана, мать Ивана» (2003) Светлана, убедившись, что насильник ее дочери не получит законного возмездия, убивает его сама. Скорее всего, в данном случае имеет место не гипертекст, связанный с сюжетной линией Сони Мармеладовой, а полемический по отношению к Раскольникову женский образ. Вопреки Достоевскому, Распутин, как и Газданов, пытается показать, что иногда убийство неизбежно и даже нравственно оправданно.²³

Сходную в этом отношении тенденцию развивал в своем романе «Андеграунд, или Герой нашего времени» (<1998>) Владимир Маканин, герой которого Петрович, совершив два убийства, разрабатывает философию

²⁰ Козаков Михаил. Мещанин Адамейко. Л.: Прибой, 1927. С. 128, 168, 173.

²¹ См.: Туниманов В. А. Что там — дальше? (Достоевский и Замятин) // Туниманов В. А. Ф. М. Достоевский и русские писатели XX века. С. 61–80.

²² Кибальник С. А. Гайто Газданов и экзистенциальная традиция в русской литературе. СПб.: Петрополис, 2011. С. 161.

²³ Колобаева Л. А. Достоевский и писатели XX века в художественном осмыслении зла, «преступления и наказания». С. 112.

«удара», оправдания преступления — и то прямо противопоставляет, то косвенно соотносит свои переживания с Раскольниковым: «Я не чувствую раскаяния...»; «Я не виновен»; оплатил «за попытку унижить меня»; «Я защищал “Я”». ²⁴ В свое оправдание он, как горьковский Лунев, ссылается на многочисленные преступления государственной машины, отчасти воспроизводя при этом и логику Раскольникова.

При этом «Преступление и наказание» становится для него не «призывом к покаянию, а средством, помогающим избежать наказания и мук совести». ²⁵ Тем не менее, как отметила Л. А. Колобаева, до конца одолеть художественную логику Достоевского в освещении духовного опыта Раскольникова для героя Маканина оказывается все-таки невозможно:

«Вновь проснувшись в нем потребность сбросить бремя тягостного “умолчания”, высказаться в Слове, хоть и в скомканном, искаженном варианте, воспроизводит ситуацию Раскольникова и Сони, ситуацию покаянной исповеди героя (эпизод с Натой, уличной проституткой в “Андеграунде”). Нервный срыв героя (“образ горечи”) в маканинском романе может быть истолкован в конце концов как проявление подспудной власти совести в его душе. Главным же виновником, попустителем убийств оказывается в романе государство с его репрессивной практикой и присвоенным “правом” решать судьбу человека, вопрос жизни и смерти». ²⁶

Отдельный тип переосмысления «Преступления и наказания» составляет абсурдистское его истолкование, представленное, например, в повести Даниила Хармса «Старуха» (1939), в которой угроза наказания вполне реальна, а преступления не было вообще. ²⁷

²⁴ *Маканин В.* Андеграунд, или Герой нашего времени: Роман. М.: Вагриус, 1999. С. 151, 159, 158.

²⁵ *Степанян К. А.* Кризис слова на пороге свободы // Знамя. 1999. № 8. С. 204—214.

²⁶ *Колобаева Л. А.* Достоевский и писатели XX века в художественном осмыслении зла, «преступления и наказания». С. 110. См. также: *Семькина Р. С.* В матрице подполья: Ф. Достоевский — Вен. Ерофеев — В. Маканин. М.: Флинта; Наука, 2008. С. 124—157.

²⁷ *Жаккар Ж.-Ф.* Наказание без преступления: Хармс и Достоевский // Достоевский и XX век / Под ред. Т. А. Касаткиной. М.: ИМЛИ РАН, 2007. Т. 1. С. 424 (см. также: Столетие Даниила Хармса: Материалы международной научной конференции, посвященной 100-летию со дня рождения Даниила Хармса / Науч. ред. А. А. Кобринский. СПб.: ИПЦ СПГУТД, 2005. С. 49—64).

Особый случай своего рода псевдораскольниковского гипертекста представляет собой роман Владимира Набокова «Отчаяние» (1934), герой которого Герман, так же как и бунинский Соколов, неоднократно противопоставляет себя Раскольникову и не скрывает своего пренебрежительного отношения к автору «Преступления и наказания». Очевидно, однако, что

«агрессивно-презрительное отношение к Достоевскому включено Набоковым в кругозор антигероя, который “топает ногами” не на одного только творца “Преступления и наказания”, но буквально на всё: на Бога и на бессмертие, на женщину, с которой живет, и вообще на всех окружающих. <...> Возникает вопрос: кто здесь кого отрицает — Герман — Достоевского, или...? Не потому ли именно “Преступление и наказание” столь ненавистно герою, что это еще одно “зеркало”, поставленное перед ним автором? И зеркало явно обличает».²⁸

В финале становится ясно, что с самого начала роман пишется от лица не Раскольникова, а скорее Смердякова, чей образ вызвал у Набокова наибольший интерес в «Братьях Карамазовых», как это явствует из его доклада «Достоевский без достоевщины», сделанного меньше чем за год до начала работы над «Отчаянием».²⁹

Однако не только Герман отрицает Достоевского, но и Набоков — самим образом Германа — отрицает в «Отчаянии» Раскольникова и тем самым полемизирует с Достоевским. По характеристике Л. Целковой,

«Германа действительно не занимает нравственная проблема. <...> Но не занимает потому, что, по Набокову, она и не может такого преступника занимать. Иначе он не был бы преступником. Это вновь полемика с Достоевским, доказательство искусственности его философских и образных построений. Если и может преступник рассуждать, то только на уровне Германа. Облагородить убийцу нельзя. В этом Набоков видит невозможность, если не сказать порочность, идеи романа Достоевского».³⁰

²⁸ Злогевская А. Достоевский и Набоков // Достоевский и мировая культура: Альманах. М.: Классика плюс, 1996. № 7. С. 93.

²⁹ См.: Долинин А. А. Истинная жизнь писателя Сирина: Работы о Набокове. СПб.: Академический проект, 2004. Глава «Набоков, Достоевский и достоевщина». С. 206.

³⁰ Целкова Л. Романы Владимира Набокова и русская литературная традиция. М.: Русское слово, 2011. С. 138.

Таким образом, вопреки распространенному мнению,³¹ в «Отчаянии» действительно имеет место серьезная критика Достоевского не только со стороны героя, но и со стороны автора. Роман полемически соотнесен со своим гипотекстом, а Герман Карлович — со своим литературным прототипом, Раскольниковым, причем это соотнесение носит в основном диссонансный характер.

2. Свидригайловские, свидригайловско-ставрогинские гипертексты и гипертексты сюжетной линии «Преступления и наказания», связанной с Соней Мармеладовой

Помимо так называемых раскольниковских, в русской литературе имеют место свидригайловские, свидригайловско-ставрогинские гипертексты и даже своего рода гипертексты сюжетной линии «Преступления и наказания», связанной с Соней Мармеладовой. В качестве примера первого из них можно привести рассказ Бунина «Казимир Станиславович» (1916). До сих пор это не было отмечено исследователями, тем не менее, в нем, несомненно, реализована полемически сниженная трактовка Буниным образа Свидригайлова.

Принадлежащий к сходному типу личности бунинский герой, приехав из провинции в Москву, кутит на последние деньги, собираясь после этого совершить самоубийство. Однако ему так и не хватает на это духа, и в финале Казимир Станиславович попрошайничает на вокзале, собирая деньги на обратный билет.

Как показали многочисленные исследования, именно попытку «переписать» уже не столько «Преступление и наказание», сколько метароман Достоевского вообще представляет собой «Лолита» (<1955>) Набокова. Герой этого романа Гумберт Гумберт соотнесен уже не столько с Раскольниковым, сколько со Свидригайловым и Ставрогиным — и несет на себе трагический отсвет этих героев Достоевского, покончивших жизнь самоубийством. Причем, как полагает А. Злочевская,

«именно между Свидригайловым и Гумбертом Г. существует некая таинственная связь. Для Свидригайлова, как и для героя

³¹ Например, А. А. Долинин полагает, что только английский автоперевод «Отчаяния» (<1937>) носит резко полемический по отношению к Достоевскому характер, в то время как его русский оригинал бьет по «достоевщине» (см.: Долинин А. А. Истинная жизнь писателя Сирина. С. 211).

Набокова, характерен трагически нерасчленимый уже симбиоз искренней любви с грубым сладострастием».³²

В сюжете романа Набокова, по основательному суждению Л. Целковой, заново проигрывается сюжетная история и обыгрываются черты характера Свидригайлова:

«Злодейство, дьявольский расчет и холодный цинизм Свидригайлова спародированы в поведении главного героя “Лолиты” Гумберта. Тяжелая, мрачная страсть к Дуне, убийство жены, доведенная до самоубийства девочка-утопленница, являющаяся в предсмертные часы Свидригайлову, — всё находит свой отклик в повествовании “Лолиты”».³³

Свидригайловские и свидригайловско-ставрогинские гипертексты, несомненно, представлены в русской литературе не столь широко, как раскольниковские, однако и они — не такая уж в ней редкость.³⁴ Так, «фиксацию трагического разрыва с культурой», воплощенную в «образах Свидригайлова и Ставрогина и соединенных с ними педофильских мотивах, по-видимому, воспринятых в укоренившемся в Серебряном веке» толковании, исследователи видят также в «Распаде атома» (1938) Георгия Иванова.³⁵

³² *Злогевская А.* Роман В. Набокова «Лолита» в контексте литературной традиции Ф. Достоевского // Достоевский и мировая культура: Альманах. М.: Классика плюс, 1998. № 10. С. 187.

³³ *Целкова Л.* Романы Владимира Набокова и русская литературная традиция. С. 208.

³⁴ Между прочим, в главном герое романа «Тяжелые сны» Логине некоторые исследователи видят «трансформацию не только образа Раскольникова, но и Свидригайлова с его романтическим “байронизмом” и аморалистическим индивидуализмом»: «Свидригайлов близок как тип и Раскольникову, и Логину прежде всего потому, что он так же грубо попирает моральный закон, считая “единичное злодейство” позволительным, “если цель хороша” (6, 221). <...> Сологубовский герой представляет трансформацию обоих вариантов внутренней борьбы добра и зла — и Раскольникова, и Свидригайлова, — ведь и тот, и другой соединяют в себе и героя, и антигероя» (*Долгенко А. А.* Преступление без наказания: наследие Ф. М. Достоевского в неомифологии Ф. Сологуба // Достоевский и XX век. М., 2007. Т. 1. С. 294).

³⁵ *Рангин А. М.* Свидригайлов, Ставрогин и поэтика извращения в «Распаде атома» Георгия Иванова // Ф. Достоевский и культура Серебряного века: традиции, трактовки, трансформации. М.: Водолей, 2013. С. 364. См.

В качестве примера гипертекста сюжетной линии, связанной с Соней Мармеладовой, приведем повесть «Живи и помни» (1984) Валентина Распутина. Ее героиня Настена, в отличие от Сони Мармеладовой, оказавшись не в состоянии спасти своего мужа Андрея, дезертировавшего из армии в самом конце Отечественной войны, кончает жизнь самоубийством.³⁶

Отметим в заключение, что «чистые» гипертексты романа Достоевского «Преступление и наказание» представляют собой в целом достаточно редкое явление. Гипертекстуальность большинства из них имеет полигенетический характер: мотивы «Преступления и наказания» контаминированы в них с мотивами других произведений Достоевского, а иногда и не только его произведений. Так, например, в романах Алексея Ремизова «Пруд» (<1905>) и Леонида Андреева «Сашка Жегулев» (<1911>), как и в набоковской «Лолите», претворяются центральные темы не только «Преступления и наказания», но и «Бесов».

Любопытно, что в русской литературе конца XIX—XX веков почти не встречается гипертекстов «Преступления и наказания», в которых герой не только не раскаивается и не признается в совершенном убийстве, но и оказывается совершенно свободен от каких-либо видимых переживаний по поводу него, как это было в экзистенциальном и постэкзистенциальном западном романе от «Постороннего» (1939) Альбера Камю до «Американской мечты» (1965) Нормана Мейлера. Подобное решение темы преступления встречается лишь в литературе русского постмодернизма — прежде всего в произведениях Владимира Сорокина и Виктора Пелевина.

также: *Котельников В. А.* «Распад атома» Георгия Иванова и «Записки из подполья» Достоевского // Достоевский и мировая культура: Альманах. СПб.: Серебряный век, 2006. № 21. С. 81—88; *Ельницкая Л. П.* Исповедь антигероя: («Записки из подполья» Ф. М. Достоевского и «Распад атома» Г. Иванова) // Достоевский: Материалы и исследования. СПб.: Наука, 2007. Вып. 18. С. 227—240.

³⁶ *Влащенко В. И.* Герои В. Г. Распутина и Ф. М. Достоевского: (Повесть «Живи и помни» и роман «Преступление и наказание») // Писатели русской традиционной школы второй половины XX века в контексте современности: Сб. статей. Сургут: РИО СургПУ, 2009. С. 158.

Отблески Серебряного века в «Дневнике мыслей» Алексея Ремизова¹

Алексей Ремизов был активным действующим лицом эпохи Серебряного века, а его произведения — одним из заметных явлений литературы того времени. Многие представители тогдашней художественной элиты были знакомыми, а некоторые — близкими друзьями писателя.

Культуре Серебряного века как целостному явлению было свойственно интенсивное художественное самопознание, выраженное, в том числе, в различных формах «третьей» реальности, представляющих собой разнообразные «зеркальные отражения» как «второй» реальности — произведений, созданных в ее границах, — так и личностей их авторов. Эта общая системная черта была присуща и творчеству Ремизова, который с середины 1900-х годов нашел свой особый вид ее проявления в создании нового малого жанра — «художественной сно-формы», который в дальнейшем в его прозе существовал как автономно, так и в составе произведений «жанра-ансамбля».

Сохранившиеся эго-документы Ремизова 1900—1920-х годов свидетельствуют о выработанной им способности видеть во сне реальных лиц — не только родных, но и многочисленных знакомых из литературного, театрального, артистического мира Петербурга и Москвы. Записи подлинных снов стали для писателя документальным источником для создания «художественных сно-форм»,² а среди персонажей этих

¹ Статья подготовлена при финансовой поддержке РФФИ, грант № 16-04-00179-ОГН-А («А. М. Ремизов. Дневники 1943—1957 гг. Т. IV. 1950—1951»).

² См.: Ремизов А.: 1) Под покровом ночи: Сны // Золотое Руно. 1908. № 5. С. 31—37; 2) Бедовая доля. Ночные при-

«литературных снов» не последнее место занимали ремизовские современники — деятели культуры Серебряного века.

Излом русского извода *La Belle Époque* начался, как и в большинстве европейских стран, в 1914 году. Но в России окончательная смена художественной парадигмы произошла после окончания Гражданской войны, завершившей Вторую русскую революцию. Исторические катаклизмы по-разному, но равно трагически отразились на судьбах участников художественного процесса эпохи Серебряного века. Одни, оставшиеся на Родине, должны были замолкнуть или по мере сил приспособляться к реалиям нового строя и его идеологии; другие умерли от болезней и лишений или были убиты; третьи добровольно или вынуждено избрали изгнание.

Алексей Ремизов оказался в эмиграции сначала в Германии, затем во Франции. Основная часть его дневников дореволюционного периода была либо уничтожена самим писателем, либо утрачена. В 1920-е годы Ремизов продолжил публикацию своих «художественных сно-форм», в которых героями зачастую были его бывшие соратники по литературному процессу Серебряного века.³ Наиболее ярко тенденция к их изображению в текстах такого жанра проявилась в романе-коллаже «Взвихренная Русь» (1927), основанном, среди прочего, на записях снов в сохранившемся подлинном дневнике литератора 1917—1921 годов.⁴

В 1920—1930-е годы Ремизов обратился к форме создания графических дневников,⁵ представлявших собой альбомы рисунков с подписями, содержащих изображения лиц и событий дня, а также образы ночных сновидений.

Во время Второй мировой войны писатель с женой безвыездно находились в Париже, где они пережили немецкую оккупацию. В этот период Ремизов прекратил ведение дневников любого рода, опасаясь обыска и компрометации третьих лиц. В те годы С. П. Ремизова-Довгелло была безнадежно больна. Поглощенный уходом за женой, бедствующий и, в то же время, отказавшийся публиковаться в пронемецких подцензур-

кращения // Русская мысль. 1909. № 5. Отд. I. С. 9—23; 3) Бедовая доля. Часть II // Ремизов А. Рассказы. СПб.: Прогресс, 1910. С. 155—171.

³ Ремизов А. Мои сны // Звено (Париж). 1925. 26 окт. № 143. С. 3; Мои сны: Литературные // Слово (Рига). 1925. 11 нояб. № 1. С. 3.

⁴ Ремизов А. М. Дневник 1917—1921 гг. / Подгот. текста, коммент. А. М. Грачевой // Ремизов А. М. Собрание сочинений: В 10 т. М.: Русская книга, 2000. Т. 5: Взвихренная Русь. С. 423—533, 615—640.

⁵ См.: Ремизов А. М. Именинный графический пряник Тырло. 550 снов. 22.XII.1933—8.IX.1937 (РО ИРЛИ, ф. 256, ед. хр. 46. 597 л.).

ных изданиях, писатель практически прекратил заниматься литературным трудом. К последнему он смог вернуться только после смерти Серафимы Павловны, которая скончалась 13 мая 1943 года. Тогда же Ремизов возобновил писание дневника, который в дальнейшем он продолжал вести вплоть до своей смерти в 1957 году. Литератор назвал его «Дневник мыслей».

Первоначально в 1943 году это были обычные по типу регулярные записи дневных происшествий, авторских размышлений и сновидений. В дальнейшем и содержание, и сама форма дневника претерпели значительные изменения. Ремизов стал вести «Дневник мыслей» на страницах школьных «общих тетрадей». На левой (оборотной) стороне разворота тетрадного листа делались ежедневные краткие заметки о событиях, фиксировались данные о публикациях и полученных гонорарах, перечни лиц, посетивших квартиру Ремизова на улице Буало. Правая же сторона была посвящена записям ночных сновидений, помеченных датировкой, в ночь с какого на какое число они пригрезились визионеру.

Образы писателей, артистов, художников, философов, когда-то составлявших культурную элиту эпохи Серебряного века, присутствуют на обеих сторонах «Дневника мыслей». Левая (дневная) отражает бытовую реальность жизни писателя и, в том числе, содержит записи о живых «обломках» былого времени. Но они же вместе с давно ушедшими населяют и левую (ночную) сторону дневника — его *universum somnum*.

Как известно, значительная часть деятелей культуры Серебряного века, оказавшихся в «России в изгнании», осели в Париже. Со многими из них Ремизов реально встречался на различных собраниях русских эмигрантов, некоторые были частыми посетителями его квартиры на улице Буало, а иные, как, например, Н. Н. Евреинов, даже жили в одном с ним доме.

1940—1950-е годы — это время заката жизни «последних могижан» великой эпохи русской культуры. На «дневных» страницах дневника Ремизов педантично фиксировал сведения о смерти тех или иных петербургских и московских знакомых из того, канувшего мира. Примечательно, что иногда он отмечал как истинные ложные, т. е. как бы «предварительные», слухи об их уходе из жизни. Таков, например, его сон о С. К. Маковском (ремизовское прозвище: Копытчик; † 1962) и И. А. Бунине (ремизовское прозвище: Великий Муфтий; † 1953), которые на время записи видения еще пребывали в здравии:

Сон с 12 на 13 февраля 1949 г.:

«Входит Бахрак: “Помер Копытчик”. И я пошел к Бунину. Дорога путаная: на автобусе с пересадкой. И остановился. По дороге мальчик с матерью, очень хороший, я вылез. И продол-

жаю, да никак не могу в автобус: мне надо отделать три *полосы фраз*, закоробилась средняя, буква на букву. Разбросал, нервно бросил и вошел к Бунину. Вышел Бунин в белом с серебром и очень ласково ко мне. Я говорю: “Сейчас к вам Зайцев”. Бунин вышел в другую комнату. А Бахрак, помолчав, говорит: “Бунин помер”».⁶

Насыщенность «Дневника мыслей» живыми и мертвыми персонами из эпохи Серебряного века обусловлена как окказиональными, так и константными причинами.

Прежде всего, надо учитывать специфику конкретного временного момента в процессе творческой практики писателя.

После смерти жены одним из основных дневных дел Ремизова стала работа по увековечиванию ее памяти. Кроме создания художественного произведения «Сквозь огонь скорбей», посвященного описанию последних лет жизни С. П. Ремизовой-Довгелло, литератор занялся разбором и приведением в порядок оставшихся после нее документов, среди которых главным была сохранившаяся многолетняя переписка супругов. В 1947–1948 годах Ремизов ежедневно систематически переписывал и перерабатывал эти послания, создав на их основе уникальный по форме текст «На вечерней заре».⁷ Основная часть сохранившейся переписки датируется 1900–1910 годами, когда супруги Ремизовы находились в эпицентре жизни культурной элиты Серебряного века. Дневные занятия — переписка и комментирование посланий, в которых описывались события, люди и конфликты начала XX в., — не могли не влиять на формирование образов, сюжетов и тем, возникавших в сновидениях писателя.

Представляется, что именно этой «окказиональной» причиной можно объяснить исключительную насыщенность сновидений 1940-х годов персонами и реалиями той эпохи, неоднократное появление в снах таких персонажей, как Вяч. Иванов, Ф. Сологуб, Вас. Розанов, Вс. Мейерхольд, В. Коммиссаржевская, Вел. Хлебников, В. Маяковский, М. Фокин, Андрей Белый, и ряда других лиц, с которыми жизнь Ремизова была тесно

⁶ Ремизов А. М. Дневник мыслей 1943–1957 гг. СПб.: Пушкинский Дом, 2017. Т. 3: Март 1947 — февраль 1950. С. 562–563. Далее цитируется в тексте как *Дневник-3* с указанием страницы.

⁷ На вечерней заре: Переписка А. Ремизова с С. Ремизовой-Довгелло [1900–1906 гг.] / Вступ. зам., публ. и коммент. А. Д’Амелия // *Europa Orientalis*. 1985. № 4. Р. 143–190; 1987. № 6. Р. 239–310; 1990. № 9. Р. 443–498; На вечерней заре: Письма А. М. Ремизова С. П. Ремизовой-Довгелло: 1907 год; 1908 год; 1909 год (часть первая) / Подгот. текста, вступ. ст. и коммент. Е. Р. Обатниной // *Русская литература*. 2014. № 1. С. 149–178; № 3. С. 142–185; 2015. № 3. С. 153–203.

связана только в начале XX в. Как пример можно привести несколько сно-форм — воспоминаний о когда-то тесных контактах заведующего репертуаром «Товарищества новой драмы» Ремизова с основателем ант-репризы — режиссером Вс. Мейерхольдом.

Сон с 13 на 14 июля 1944 г.:

«Разбудила сирена $1/2$ 8-го. Но все-таки сон помню. Какое-то представление, играет Мейерхольд. А мы в другой комнате (я всегда говорю: мы с С. П.,⁸ потому и говорю *мы*). <...> Представление очень скоро кончается. И уж в другой комнате Мейерхольд и Зонов и еще Нелидов. Я вспоминаю, как когда-то играл в Херсоне, и показываю Мейерхольду. Еще собираются актеры. Е. М. Мундт. Готовят еду. И помощник режиссера Степанов хочет говорить речь, но в это время Вс. Мейерхольд<е> сообщает, что 11 часов и нам надо домой. “Я вам дам извозчика”. Мы заторопились. Я вышел из-за стола, и идем к выходу, и одна досада, не успел выпить. На столе вино. И тут Зонов какой-то сует мне пакет с едой».⁹

Сон с 5 на 6 ноября 1947 г.:

«Театр. В ложе: Мейерхольд, Акула (в сером) (А. Н. Полякова), а зади я: сидим в углу. У занавеса по краям два грузных актера, ползком, что-то бормочут. “Какая безвкусица”, — говорит Мейерхольд. / Так продолжается “пролог”, под занавес. В ложу входит в сером немолодая актриса и к Мейерхольду. А мне вдруг захотелось пройти в одно место. А некуда. И я тут же сделал. Входит актер, а, может быть, режиссер. И тоже к Мейерхольду. Рассказывает о каком-то актере, я слышу: “Он приходит ко мне поздно вечером”. Это произносится с особенной “скверной” улыбкой. Я понимаю, в чем дело» (*Дневник-3*. С. 157).

Сон с 5 на 6 февраля 1948 г.:

«Мейерхольд и его помощник Нестеров. Стоим на перекрестке. Видна вишневая стена. Мейерхольд очень доволен: “Накопец-то отделался!” — и показывает огромную папку — белые досиня исписанные листы» (*Дневник-3*. С. 195–196).

⁸ Здесь и далее инициалы «С. П.» означают «Серафима Павловна».

⁹ Ремизов А. Дневник мыслей 1943–1957 гг. СПб.: Пушкинский Дом, 2013. Т. 1: Май 1943 — январь 1946. С. 107. Далее цитируется в тексте как *Дневник-1* с указанием страницы.

Сон с 23 на 24 ноября 1949 г.:

«Я всё пытался на отдельном листе всё высказать, чтобы не возвращаться. Но мне не удавалось. А надо это для Мейерхольда. Он тут, следит за мной» (*Дневник-3*. С. 342).

Работа над книгой «На вечерней заре», временем действия которой в значительной мере была эпоха Серебряного века, несомненно, актуализировала память Ремизова о событиях тех лет и об их участниках. Однако в 1940–1950-е годы некоторые видные фигуранты той эпохи продолжали жить рядом с Ремизовым, в Париже.

В связи с этим часть образов наиболее часто упоминаемых в «Дневнике мыслей» лиц формировалась на основе подсознательной контаминации двух слоев ремизовского знания: сведений о протекающей *online* жизни данного персонажа сна и памяти о его прошлом — о его роли в художественной жизни России рубежа XIX–XX вв.

Характерным примером такого авторского как бы «двойного видения» персонажа «Дневника мыслей» предстают записи Ремизова о З. Н. Гиппиус.

В Петербурге 1910-х годов она была доброй знакомой четы Ремизовых, на первых порах старалась «покровительствовать» начинающему писателю; одно время так сблизилась с Серафимой Павловной, что, в частности, ввела подругу в круг участников своих религиозных экспериментов. Но в годы эмиграции Гиппиус резко отдалилась от прежних друзей — настолько, что, живя с ними в одном городе, лишь изредка пересекалась с Ремизовыми на каких-то общезначимых культурных собраниях. Однако начиная с начальной дневниковой тетради 1945 года она стала одной из постоянных героинь сно-форм писателя. Еще до 9 сентября 1945 года (даты кончины З. Гиппиус) его сны о писательнице пронизаны предчувствием ее близящейся смерти. Возможно, это было отражение дневных разговоров Ремизова с кем-то из его посетителей об ухудшающемся состоянии ее здоровья. Например:

Сон с 17 на 18 июля 1945 г.:

«У З. Н. Гиппиус. Она лежит. Мы оба около Ив<ана> П<авло-вича> Кобеко. Я его рекомендую: племянник Публич<ной> библиотеки. З<инаида> Н<иколаевна> поднялась и пошла, и мы заметили по ее следам “кровь” — отпечаток ноги. Удивляясь, мы переглянулись. / Я вошел в комнату: лежит З<инаида> Н<иколаевна> в сером. И очень ласково со мной. И я провел рукой по лицу и почувствовал шершавое что-то, и отстранил руку. И вижу, но делаю вид, что не понимаю, чего она хочет. И думаю: это она перед смертью. В это время входит С. П. “Слава Богу!” —

обрадовался. И отошел и показываю на З<инаиду> Н<иколаевну>. Вышли» (*Дневник-1*. С. 216–217).

В дневной записи от 9 сентября 1945 года Ремизов отметил: «В 4 ч<а>са> дня 9. IX † Зинаида Ник<олаевна> Гиппиус / пришла в сознание / и, взглянув в последний раз, — заплакала. / “И слезы полились”. / (Далее — дневная запись от 13 сентября. — А. Г.) Похороны З. Н. Гиппиус» (*Дневник-1*. С. 240–241). Примечательно, что запись о смерти последней из четы Мережковских Ремизов сопроводил звучащей музыкальной фразой из городского романа «Шумел камыш, деревья гнулись» («Поутру пташечки запели, / Уж наступил прощанья час, / Пора настала расставаться, / И слезы полились из глаз»). Подобная «музыкальная цитата» отражала двойственное отношение писателя к давним близким знакомым, воспоминание, в котором были сложно соединены и память о человеческой любви, и ирония по поводу многолетних «мудрствований» обоих.

В дальнейшем в сно-формах 1946 года Гиппиус еще предстает как фигура из недавней реальности — парижской жизни старых эмигрантов:

Сон с 1 на 2 апреля 1946 г.:

«З. Н. Гиппиус приехала к нам».¹⁰

Сон с 12 на 13 декабря 1946 г.:

«З. Н. Гиппиус. Я раскрыл дверь: Боже мой, в каком она виде: промерзшая, совсем скелет, чуть прикрыта тряпками. Она — к С. П. Но я ее пока что устроил у себя. Надо ей отогреться. Закутал ее. А с ней — Мочульский, но он не вошел. И тут музыка: пьеса из 7 частей: светящиеся звуки» (*Дневник-2*. С. 180).

После отразившегося во снах переживания факта смерти Гиппиус, осознанного писателем как обрыв еще одной из последних приметных нитей, связывавших его с прошлым, Ремизов увидел ее в сно-формах, мотивированных работой над текстом «На вечерней заре», в процессе которой он как бы заново переживал события эпохи Серебряного века.

Сон с 25 на 26 сентября 1947 г.:

«Кого-кого не видал. И Суханова — у него чай пьют с сахаром. И З. Н. Гиппиус — собрание Рел<игиозно>-Фил<ософского> Общ<ества> — смотрю в сад, она в белом с С. П., объясняет

¹⁰ Ремизов А. Дневник мыслей 1943–1957 гг. СПб.: Пушкинский Дом, 2015. Т. 2: Январь 1946 — март 1947. С. 70. Далее цитируется в тексте как *Дневник-2* с указанием страницы.

ей, как она неверно критикует, а надо — и я ей говорю как: “снятая кожу”. И собираюсь на собрание, и какое счастье, оказывается, в “пятницу”, а сегодня четверг» (*Дневник-3*. С. 140).

Сон с 24 на 25 октября 1949 г.:

«З. Н. Гиппиус в автомобиле, очень приветлива, но я не подошел, а издали» (*Дневник-3*. С. 500).

Если сравнивать круг лиц, действительно близких Ремизову в период 1900—1910-х годов, со списком персон, со значительной частотностью представленных на обеих сторонах «Дневника мыслей», то можно увидеть их нетождественность.

Наиболее часто на «дневных» страницах дневника встречаются упоминания о лицах, известных Ремизову еще по эпохе Серебряного века, но тогда не близких ему ни по эстетическим взглядам, ни по человеческим отношениям. Много лет спустя, когда ряды оказавшихся в изгнании свидетелей эпохи Серебряного века поредели, эти люди вошли в число лиц, уже после Второй мировой войны составивших «большой» круг знакомых писателя, ставших частыми посетителями его квартиры в доме 7 по улице Буало. Это были Б. К. Зайцев, И. С. Шмелев, С. К. Маковский, Н. Н. Евреинов, И. А. Бунин. Тематику сно-форм, в которых возникали образы этих когда-то дальних, а теперь более близких знакомых, спустя годы продолжавших контактировать с писателем, в основном формировали злободневные обстоятельства их парижской жизни. Например, запись с 17 на 18 июля 1944 года: «Очень утомили: Шмелев — Евреинов. Говорят много. Ну, какой же тут может быть сон?» (*Дневник-1*. С. 108).

В дневниковых записях дневной реальности и ночных видений значительное отражение получил факт принятия Ремизовым в 1947 году советского гражданства. Это событие частично поменяло его окружение, коренным образом перечеркнув взаимоотношения с рядом старых знакомых. Писатель вспоминал: «Из 1947 г. мне памятли три отзыва: 1) ретроград (Н. Н. Евреинов) 2) подлец (И. Д. Сургучев) 3) “советская сволочь” (И. А. Бунин)».¹¹

Говоря о современниках, знавших Ремизова с эпохи Серебряного века, надо отметить, что наиболее резкий разрыв отношений произошел у него с Евреиновым, жившим с женой, как уже упоминалось, в одном доме с писателем. Былой дневной завсегдатай литератора, нейтральный персонаж ремизовских бытовых снов о парижской повседневности пол-

¹¹ Ремизов А. М. Лицо писателя: Материалы к книге // Грачева А. М. Жанр романа и творчество Алексея Ремизова (1910—1950-е годы). СПб.: Пушкинский Дом, 2010. С. 394.

ностью прекратил контакты с Ремизовым, что для последнего было особенно болезненно ввиду продолжавшихся невольных встреч соседей на общедомовом пространстве. С этого времени Евреинов появляется в снах писателя в тяжелом эмоциональном контексте переживания Ремизовым остракизма, которому он подвергся со стороны части старых знакомых за сделанный им выбор.

Сон с 23 на 24 апреля 1947 г.:

«Евреинов, рассказывает. А я стою за ним. И я говорю: “Я хочу, хоть перед смертью, все недоразумения выяснить: я против вас ничего дурного не думаю”. А он, обернувшись, говорит: “Перед смертью”. И С. П. тут: он это ей. И не подал мне руку» (*Дневник-3*. С. 75–76).

Сон с 10 на 11 ноября 1947 г.:

«Затеяли лекцию, но когда началась — остановили. Тут Мельгунов и еще какая-то дама. Но со мной все хороши. / Выбираю для чтения: проза. И всё не ладится. Евреинов: “Ренегат!” И с какой ненавистью. А Кодрянская: “Воло<г>да” (образ, навеянный памятью Ремизова о годах ссылки в Вологде, где среди ссыльных были распространены взаимные обвинения о предательстве. — А. Г.) — это звучит как с того света, отдельно и резко» (*Дневник-3*. С. 159–160).

Сон с 30 апреля на 1 мая 1948 г.:

«Собираю и раскладываю рукописи. Бумага вишневая. И прохожу холмами — не земляными, а железными. Мелькает Евреинов — глядит враждебно» (*Дневник-3*. С. 261).

И. Бунин, как и Евреинов, негативно воспринял знаковый поступок Ремизова. Однако когда в 1947 году писателя вместе с другими, принявшими советское подданство, исключили из членов Союза русских писателей и журналистов, он вместе с группой литераторов демонстративно вышел из этой организации в знак протеста против подобных действий ее руководства. Бунин не прервал знакомство, а, наоборот, в последние годы своей жизни по-человечески сблизился с Ремизовым.

В сно-формах, предшествовавших инциденту 1947 года, а также в записанных после него этот частый посетитель квартиры старого писателя предстает в бытовом контексте парижской жизни 1940–1950-х годов.

Сон с 7 на 8 апреля 1947 г.:

«Много сидят по стенам. И с записной книжкой один ходит, спрашивает и записывает. Это интервьюер из “Combat”. Но меня

не замечает, и я вышел. Тесная комната, книги. И вижу, в окно делает знаки, я понимаю, меня спрашивать. И думаю, он устал, не до меня. И тут Бунин. В чем-то меня упрекает. И я никак не могу вспомнить, как по отчеству *Полетаева*. Так и не вспомнил. И только проснувшись, сказал: Иван Алексеевич, как Бунин» (*Дневник-3*. С. 68).

Сон с 27 на 28 июля 1947 г.:

«Бунин на вечере. Надел внакидку мое пальто. Сначала я сидел сбоку, потом он пересел, а я на его место взгнезвился. А раньше я в стороне — по стене занял место на лавке. Но столько народу пошло, меня и выпихнули. На вечере Зоценко» (*Дневник-3*. С. 114).

И, в то же время, образ Бунина в снах литератора зачастую окружен ореолом образа постоянного оппонента писателя, литератора, активно не приемлющего «теорию русского лада» Ремизова, самоупоенного Нобелевского лауреата, убежденного в своей гениальности.

Сон с 16 на 17 февраля 1952 г.:

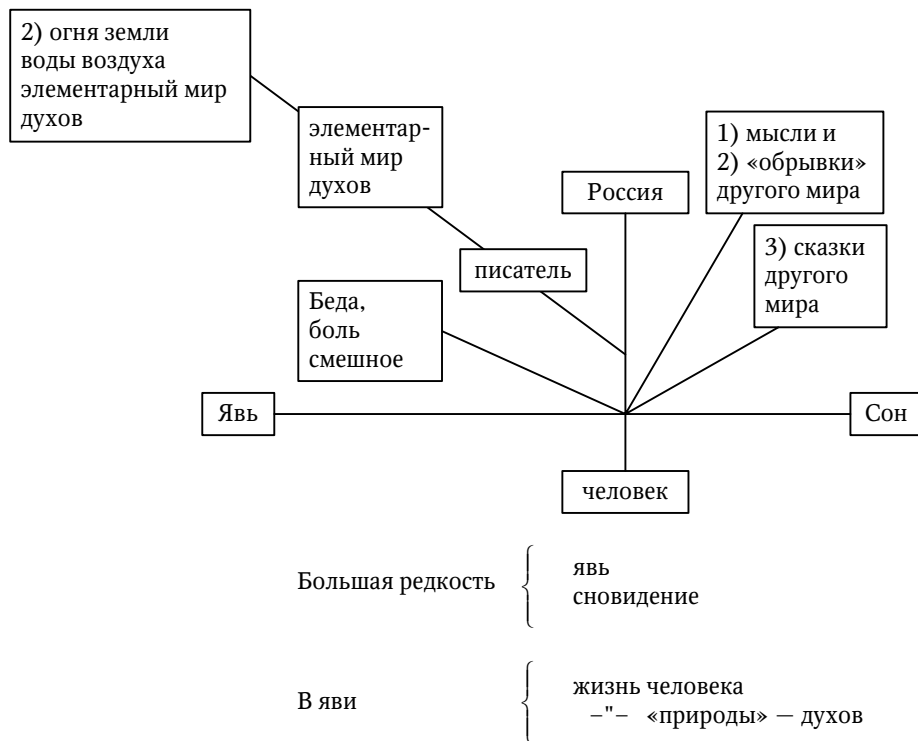
«У Бунина. Он лежит нарядный. Я говорю: “Наш великий!” И думаю, неужели он верит? И мне его жалко: вижу, он поверил» (*Дневник-1*. С. 24).

Работа над переработкой переписки с женой в произведение «На вечерней заре», несомненно, всколыхнула воспоминания Ремизова о событиях и людях эпохи Серебряного века. Однако в его *universum somnium* присутствовали и генетически связанные с тем временем постоянные насельники его сновидений, образы которых возникали в снах писателя на протяжении многих десятилетий. Такими «вечными спутниками» Ремизова были А. Блок, П. Щеголев, Н. Бердяев, Лев Шестов. Все они ушли из реальной жизни писателя в разное время и при разных обстоятельствах. Блока и Щеголева Ремизов не видел с 1921 года. Если первый скончался 5 августа этого года, когда Ремизов пересекал границу Советской России, то Щеголев умер в СССР в 1931 году. С Львом Шестовым († 1938) Ремизов продолжал близко дружить во Франции. В 1940-е годы писатель редко общался с Н. Бердяевым († 1948), хотя они оба жили во Франции не так далеко друг от друга. Однако в сновидческой практике Ремизова именно эти четыре фигуры явились знаковыми константами.

Контакты Ремизова с Блоком перешли в близкую дружбу в 1918—1921 годах, в период их общей работы в ТЕО Наркомпроса. После 1921 года поэт до конца жизни писателя стал постоянным героем его

сновидений. Сразу после смерти Блока Ремизов начал осмысливать его земную жизнь, смерть и творчество в контексте собственной эклектичной интерпретации мистических учений Я. Бёме и Р. Штайнера.¹² В онтологической концепции Ремизова Блок как творец был представителем мира духов, которые вместе с ангелами выполняют функции посредников между мирами тварным и вечным. Подобное строение универсума отражено в нарисованной Ремизовым графической схеме:¹³

Схема творчества



У духов, родственных по своей природе, отличающее их основное свойство (у Блока — его способность творить) оборачивалось особой формой охраны и помощи людям, что, по концепции Ремизова, делало их своего рода небесными покровителями живущих. В 1940-е годы дополнительная актуализация образа Блока в «Дневнике мыслей» Ремизо-

¹² См. подробнее: Грачева А. М. Посмертная жизнь Александра Блока в творчестве Алексея Ремизова // Александр Блок: Исследования и материалы: Блоковский сборник. СПб.: Пушкинский Дом, 2011. [Т. 4.] С. 84–101.

¹³ Ремизов А. М. Лицо писателя: Материалы к книге. С. 328.

ва произошла также в связи с работой писателя над посвященным 25-летию смерти поэта эссе «По серебряным нитям (Лития)» (1946). Это произведение основано на ремизовском толковании сути трансцендентного бытия Блока, через сны продолжающего общаться с писателем: «Часто за эти годы, посмертные, снился мне Блок. А что, как не сон, единственная у нас, живых, связь с тем миром? <...> сны не прошены, не звоны, они сами приходят. Вы приходите ко мне по серебряным нитям так же легко и воздушно, как сальфы, с трепетом, голубое, и детской улыбкой. <...> через меня вспоминаете там <...>. Гость или изгнанник. Гадаю. <...> Блок не гость, Блок — изгнанник. <...> Срок отбыл, собирай вещи и домой, живо!»¹⁴ В ремизовских снах А. Блок — воплощение духа творчества, дух-хранитель. Его явление Ремизову — свидетельство, подтверждение существования последнего как писателя.

Сон с 21 на 22 октября 1949 г.:

«На приеме у Сталина. Во время его разговора я подошел поздороваться. Потом в вагоне. Мы с С. П. И опять его вижу, я прочитал строчку из моего, ему очень понравилось. И в третий раз большой прием, и я решаю, — поговорю о издании моих книг. Нам дали столик. И подано блюдо, сверху чай. Мочульский поднял салфетку, а там торты. И надо подняться, и там “под колоколами” что-то еще. С. П. глянула. По дороге, далеко, но видно, — Блок» (*Дневник-3*. С. 499).

Черты духов-хранителей присущи и другим «вечным спутникам» сновидческой практики Ремизова — П. Щеголеву, Льву Шестову, Н. Бердяеву.

Образ ученого П. Щеголева, друга Ремизова со времен вологодской ссылки, в снах часто связан с выполнением им функций открытия истины и защиты.

Сон с 27 на 28 августа 1949 г.:

«С. П., но она не умерла. И вообще, люди не умирают, а их закапывают живыми. Я простился. И вышел. И проношусь — лечу низко по дороге. И вижу, лежат рядами, наряженные в белое — такая форма — обреченные смерти. И С. П. лежит затихшая. И теплый свет освещает ее. “Хорошо, что тепло, — подумал я, — а зимой?” И дальше лечу. / И опять по дороге белое, но это

¹⁴ Ремизов А. М. Петербургский буерак // Ремизов А. М. Собрание сочинений: В 10 т. М.: Русская книга, 2003. Т. 10: Петербургский буерак. С. 335–336.

не белые цветы — узнал от П. Е. Щеголева, это мои письма» (*Дневник-3*. С. 475—476).

Появление в ремизовском сне Льва Шестова очень часто корреспондирует с функцией этого персонажа как заступника и деятельного помощника четы Ремизовых, воплощения деятельного добра. Это соответствовало и жизненной роли философа, который в 1920—1930-е годы в значительной степени, в том числе и материально, облегчал существование писателя и его супруги. Шестов и в своем инобытии продолжает заботиться об оставшемся на земле Ремизове.

Сон с 3 на 4 мая 1944 г.

«Собираю какие-то зерна, как тикетки, для уплотнения хлеба, набрал целую сетку. Тут и Барон, и Бердяев. С. П. представляется Барон, как говорит он: “Из него выйдет évêque”, — кажется, из Мочульского. И Шестов (к деньгам)» (*Дневник-1*. С. 86).

Сон с 8 на 9 июня 1946 г.

«Гроза к вечеру. Суета. Сон из плоскости. Две налитых плоскости: их мне показывать. Они со мной связаны. Почему воскресный сон не считается? Очень просто: неделя работы — от утомления сны не яркие, случайны, между прочим. Да, видел Шестова — это хорошо» (*Дневник-2*. С. 98).

Сон с 16 на 17 июня 1948 г.:

«Письмо от Л. И. Шестова на чьем-то письме с перечислением чего надо и чего не надо (д<олжно> б<ыть>, по хозяйству) — “шестовские советы”. С. П. говорит: “Смотри, вот от Шестова сидит там”. А та увидела, подходит и еще раз повторяет. “Да я читаю”, — говорю. Немолодая, я ее где-то видел, в ореховом. Очень ласково с нами, и осталась у нас, а мы в ложе, в театре» (*Дневник-3*. С. 281—282).

Философ Н. Бердяев зачастую является в снах Ремизова как дух-посредник между реальностью и инобытием.

Сон с 21 на 22 июля 1946 г.:

«Бердяев, молодой, черный, тонкий. Очень не <1 нрзб.>. Но его окружают — Л<идии> Ю<дифовны> нет — это все неизвестные, светящиеся, безобразные, злые. Не пропускают меня, цепляются» (*Дневник-2*. С. 116).

Сон с 10 на 11 сентября 1947 г.:

«Бердяев. Он вышел в комнату, где лежит покойник. И там сидит — я вижу через стеклянную дверь. Потом он вернулся. Он хочет изменений. В “кафе” я заказал на троих кофе» (*Дневник-3*. С. 133).

Сон с 22 на 23 мая 1948 г.:

«Пришел Бердяев, весь светящийся, тонкий, каким я знал его в Вологде. Я обрадовался, и мы поздоровались: я поцеловал его — и почувствовал прикосновение, как в воздух. И тут Н. Н. Суханов (такой был писатель “под большевика”, потом его судили, не знаю, какая судьба его). Суханов говорит затасканным “экономическим” жаргоном против Бердяева. Я заступаюсь. Вейдле и Люд<мила> Викт<оровна> Вейдле, высохшая, похожа на мумию. Я поздоровался. Но говорить она не может. “И слова высохли!” Так подумал» (*Дневник-3*. С. 271).

Сон с 12 на 13 мая 1949 г.:

«У Бердяева есть собрание средневековых гравюр. И мы пошли к нему. Я развернул папку — у нас тоже есть, только не полное — проверяю. Бердяев сидит на высоком кресте, как на кафедре. Когда кончили смотреть, он расстегнул ворот, и я вижу у него на шее крест» (*Дневник-3*. С. 428).

Анализ «Дневника мыслей» показал, что работа над переработкой многолетней переписки с женой актуализировала память литератора об эпохе Серебряного века. В записи со 2 на 3 января 1948 года Ремизов сквозь призму метафорических образов сно-формы так растолковал эффект и смысл своего «чтения палимпсеста»: «Разбираю письма, карандашные восстанавливаю. И оказывается, что ничего не написано, а только кружочки, соединенные линиями. Так страница за страницей. Потом начинает обнаруживаться. И странно, 1909 год, а отдельные слова из 1947—1948. И каждое отдельное слово — стремление освободиться от своих чувств. Всякое большое чувство мучает. И об этом я пишу, это и восстанавливаю» (*Дневник-3*. С. 183).

Осмысление ушедшего периода русской культуры неоднократно было предметом разговоров писателя со своими парижскими друзьями — последними очевидцами тех лет. Так, в частности, в сно-формах отразились споры Ремизова с автором книги «На Парнасе Серебряного века» — С. К. Маковским, бесконечным оппонентом писателя в размышлениях о сути ушедшей эпохи.

Сон с 19 на 20 августа 1948 г.:

«Всё время один вопрос: что вы сделали? И К<опытчик> отвечает: “Ничего, но я сделаю — наверное”. Потом Копытчик: почему так любят забавляться “мраком” и “пророчеством”. И ругать. Какой висел мрак в Петербурге перед войной 1914 г. Религиозно-философские собрания. Один Мережковский, съеденный Достоевским, символ. Очарование “мировой погибелью”. А Блок предчувствовал землетрясение. Помню, я молча всё слушал, но ничего-то, ничего не чувствовал. / Так в разговорах с Копытчиком сегодняшний сон» (*Дневник-3*. С. 305—306).

После окончания работы над книгой «На вечерней заре» ряд тем и образов, всколыхнутых лишь непосредственным «повторением прошлого», ушли из снов писателя. Но память об эпохе Серебряного века в целом, о событиях и людях, с которыми были связаны самые яркие годы литературной жизни Ремизова, осталась. Так же, как в его снах продолжали появляться уцелевшие свидетели — живые современники той эпохи, его друзья или недруги по русскому Парижу 1940—1950-х годов. И, наконец, в сновидениях и на страницах «Дневника мыслей» до конца жизни Ремизова его сопровождали «вечные спутники», знакомство с которыми пришлось на эпоху Серебряного века.

Записи И. А. Бунина 1934—1939 годов: разрозненное и уцелевшее¹

В предыдущей статье, опубликованной в четвертом томе этого альманаха, на основании семейной переписки Ивана Алексеевича и Веры Николаевны Буниных и поэтического контекста 1938 года было датировано стихотворение «Ночь», считавшееся самым поздним (1952) из опубликованных при жизни текстов поэта.²

В то время мы еще не знали, что в Бунинской коллекции (РАЛ, Великобритания) среди множества отдельных записей, оставленных Буниным в разные годы на клочках бумаги, почтовых конвертах, вырванных из блокнотов и разорванных на более мелкие фрагменты листков, сохранился автограф, полностью подтверждающий наши выводы.³ Он сделан на нижней части фрагмента бумаги, оторванного от основного листа, — вероятнее всего, той, которую Бунин называл бумагой «с тремя дырочками» и которую как раз осенью 1938 года просил жену купить в канцелярском магазине на авеню

¹ Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 17-18-01410 «Академический Бунин. Источниковедение, текстология, методология»). За постоянную помощь и консультации в работе с бунинским наследием благодарю хранителя Русского архива в Лидсе (РАЛ) Ричарда Д. Дэвиса. За расшифровку ряда записей и помощь при комментировании благодарю также Г. З. Брэдли и М. В. Захарову. Тексты печатаются с разрешения «The Ivan and Vera Bunin Estate».

² Двинятина Т. *Две ноги* позднего И. Бунина (еще раз о последних стихах) // Текст и традиция: Альманах. СПб., 2016. Т. 4. С. 114–129.

³ РАЛ. MS 1066/716 (66).

Mozart, недалеко от их дома в Париже.⁴ В верхнем левом углу, очевидно, под текстом, который и оказался оторван, стоит дата: 15.X.38. Записанная черными чернилами (какими написаны бунинские рассказы той осени), она затем была густо зачеркнута синим карандашом. Правее ее и, если наше предыдущее предположение верно, с соблюдением строфического отступа Бунин записывает последние четыре строки «Ночи». Начинает синей шариковой ручкой, через две строки меняет ее на более темную. Тут бумага заканчивается, и последнюю строчку Бунин дописывает на полях.

Таким образом, становится ясно, что первые восемь строк своего последнего стихотворения Бунин пишет осенью 1938 года (в один день с не опубликованным при жизни и оставшимся в его бумагах стихотворением «Вечерний Ангел грустным звоном...» и за четыре дня до рассказа «Поздний час»):

Ледяная ночь, мистраль
 (Он еще не стих).
 Вижу в окна блеск и даль
 Гор, холмов нагих.
 Золотой недвижимый свет
 До постели лег.
 Никого в подлунной нет,
 Только я да Бог.

Последние четыре строки дописывает спустя 14 лет и за год до смерти:

Знает только Он мою
 Мертвую печаль,
 Ту, что я от всех таю...
 Холод, блеск, мистраль.

Оторванная верхняя часть листа скрывает начало текста и не дает снять условные скобки вокруг первой даты, но в целом стихотворение получает более точную датировку: <15 октября 1938>—1952, — в которой вторая часть подкреплена авторской датой на известных машинописях⁵ и косвенно подтверждается найденным фрагментом.⁶ Впрочем, воз-

⁴ РАЛ. MS 1066A/193; письмо от 5 ноября 1938 г.

⁵ РГАЛИ, ф. 44, оп. 4, ед. хр. 28. Машинопись, дата: 1952; ИМЛИ, ф. 3, оп. 1, ед. хр. 40. Машинопись, дата от руки: 1952.

⁶ Шариковые ручки — принадлежность бунинского обихода послевоенных лет; синяя ручка, по наблюдениям Р. Дэвиса, появляется у Бунина

можно, что и первая, оторванная часть листа еще найдется: бунинский архив богат на опрокидывающие подсказки и предугаданные совпадения. Так, к примеру, на обороте обрывка, о котором мы сейчас говорим, черными чернилами (то есть, очевидно, осенью 1938 года) записаны два двестишестидесяти, до сих пор в его наследии не учтенные и полностью созвучные тому настроению, которое постигало Бунина каждый раз, когда он уходил в воспоминания молодости:

И роса, и соловьи, и лес,
И луна глядит в его навес.

—
Лягу вниз лицом — у головы
Сыроватый, сладкий запах зелени травы.

Оба двестишестидесяти отчеркнуты на полях, напротив первого синим карандашом поставлено «NB», напротив второго — «NB» красным карандашом. Затем оба двестишестидесяти перечеркнуты справа налево по диагонали одним росчерком пера.

* * *

Настоящая публикация продолжает тему босблейской осени 1938 года и дает возможность увидеть ее в более широком контексте жизни и самосознания Бунина. В нее включены дневниковые записи 1934—1939 годов, то есть того времени, которое предшествовало творческому подъему 1938 года и, захватив его, перешло в последний предвоенный год. Тем самым в бунинской жизни выделяется определенный период. Он начался сразу после присуждения Бунину Нобелевской премии и обрушившегося затем на него несчастья: на обратном пути из Стокгольма, в Дрездене, ехавшая вместе с И. А. и В. Н. Буниными возлюбленная писателя, Галина Кузнецова, встретила сестру Ф. А. Степуна Маргу (Маргариту) Августовну, и эта встреча переросла в страстную пожизненную связь, навсегда разлучившую Кузнецову с Буниным.

Несколько последующих лет боль от измены Кузнецовой не отпускала Бунина, не давала ему писать, заставляла совершать поступки, о кото-

к июню 1949 г. Синей ручкой, начиная с марта 1951 года, вносилась правка в авторские тома собрания сочинений, выпущенного в 1934—1936 годах в издательстве «Петрополис» (*Бунин И. А. Собрание сочинений: В 11 т. Берлин: Петрополис, 1935. Т. 4. С авторской правкой. РГБ, ф. 429, карт. 3, ед. хр. 26*); более поздняя правка вносилась преимущественно красной ручкой.

рых он сам вспоминал потом со стыдом и раскаянием. За эти годы Бунин выпустил только одну книгу, «Освобождение Толстого» (1937), которую можно считать, скорее, философским трактатом и попыткой духовной биографии (а в данном случае — и автобиографии), чем собственно художественным творчеством. К нему Бунин смог вернуться только осенью 1938 года, когда были созданы первые рассказы «Темных аллей», написаны последние стихотворения, закончена «Лица», — и в ней, вспоминая свою первую любовь (многие черты в Лице восходят к его первой возлюбленной Варваре Пашенко), Бунин прощался с последней. Напряженнейший, наконец подчинившийся словам, переключившийся в свободную стихию творчества драматизм этого прощания воплотился в самых поэтических его произведениях,⁷ а одна из дневниковых записей, от 5 ноября 1938 года, стала продленной иллюстрацией к написанной за три недели до нее «Ночи».

Публикуемые ниже дневниковые записи являются результатом строго авторского отбора. Можно предположить, что дневников за эти годы было больше, но Бунин уничтожил их, сохранив только небольшую часть — либо на отдельных страницах, либо в составе хронологического конспекта (см. записи 1934 года). Как бы то ни было, других его подневных записей этого времени до нас не дошло. За все другие эмигрантские годы остались очень подробные записи Веры Николаевны, но именно в 1934—1939 годах она редко открывала дневник: слишком тяжелая атмосфера царил в доме и слишком трудно приходилось ей самой. Тем ценнее пунктирные записи самого Бунина — осколки, оставшиеся от нескольких лет, пронизанных мукой оскорбленного самолюбия и горячим стремлением оторваться от него, вернуться в самую возможность жить и писать.

Часть записей, в ряде случаев с существенными купюрами и, по условиям издания, без развернутого комментария, была опубликована в своде «Устами Буниных. Дневники Ивана Алексеевича и Веры Николаевны и другие архивные материалы», подготовленном М. Э. Грин.⁸ В полном виде и объеме дневниковые записи этих лет собраны впервые. Все они хранятся в Бунинской коллекции Русского архива в Лидсе (Великобритания). Источник текста (архивный шифр), археографическое описание и необходимый комментарий даются после записи или записей, собран-

⁷ См. подробнее: *Двинытина Т. М., Коростелев О. А.* До и после «Позднего часа»: (Эпизод из переписки И. А. Бунина и Г. Н. Кузнецовой) // Русская литература. 2018. № 2. С. 237—244.

⁸ Устами Буниных: Дневники Ивана Алексеевича и Веры Николаевны и другие архивные материалы / Под ред. М. Грин: В 3 т. Frankfurt am Main: Посев, 1977—1982. Т. 3. С. 7—36.

ных в одну единицу хранения. Тексты воспроизводятся в новой орфографии (сам Бунин всю жизнь пользовался только старой), пунктуация приближена к современным нормам. Подчеркнутые Буниным слова выделены курсивом. Так же выделены даты и, если есть, указания места записи (у Бунина не подчеркнуты); они же вынесены в отдельную строку, их написание оставлено таким, каким является в оригинале. Существенные для общего контекста зачеркнутые фрагменты приводятся в квадратных скобках.

1934

34 г.

Четв<ерг> 5 апр<еля>. В<ера> с З<уровым>¹ причащались. Мы в третьем часу пошли на почту. Вошла² в крайнюю откровенность (м<ожет> б<ыть>, умышленно).

6 апр<еля>. Был в Ницце, ездил в собор.³ Она⁴ покупала шляпку.

7.IV. Страшный ливень. Уехала в Cannes. Я через 2 часа тоже. Был в церкви. И в ее подвале, где гробы.⁵

Перевод часов,⁶ служба в Париже по радио.⁷ Страдания несказ<анные>.

8.IV. Ливень. С В<ерой> в С<annes> — свидание с Ц<етлин<ыми>>⁸ в кофейне. Вернулись в 5. Он уехал.⁹ Верно, объяснялись.¹⁰ Затопила мне печку — и опять ушла.¹¹

9.IV. Дал ей 150.¹² Вере тоже.

2.VII. Обед у Сам<ойловых>.¹³ Г<алина> очень напилась.¹⁴

12.VII. Уехала М<арга>,¹⁵ с ней Г<алина> — провожать и провести там 2 ночи. Вся ночь без сна. Читал. Чудовищно!

27.VII. Всех возил в Cannes купаться. Дал Г<алине> 50.

28.VII. Дал Г<алине> 100.

31.VII. Ездил с Г<алиной> в Ниццу. Дал ей 85.

7.VIII. Дал ей 50.

11.VIII. Дал ей 100. Купил ей Pankrinol¹⁶ — 48.

25.VIII. Очень тяжкая ночь [на 26]. Гроза. Днем ездил с ней в С<ап-
нес>. Херес.

27.VIII. Дал Г<алине> 220, В<ере> 150.

28.VIII. Ездил с Фостером¹⁷ по дороге в Драгиньян.¹⁸ На холме по до-
роге в S. Raphaël.¹⁹

29.VIII. Дал ей 50.

31.VIII. Дал ей 50.

5.IX. Ездил с ней в Ниццу. Дал 100. Вере тоже.

10.IX. Дал ей 100.

11.IX. Дал ей 50.

Публ. по: РАЛ. MS 1066/526. Автограф. Запись представляет собой конспект дневника, составленный, очевидно, из других, несохранившихся записей. Позднее Бунин вспоминал, что в 1934 году он забрал у Г. Н. Кузнецовой свои письма, «изорвал и сжег» их (Дневник И. А. Бунина, 2 мая 1940 г.; РАЛ. MS 1067/532). Вполне возможно, что та же участь постигла и его дневники этого времени. Все записи апреля-сентября 1934 г. сделаны в Грассе, где Бунины проводили большую часть времени.

¹ Имеются в виду жена Бунина Вера Николаевна (1881—1961) и писатель Леонид Федорович Зуров (1902—1971), живший у Буниных с 1929 г.

² Видимо, уже здесь речь о Галине Николаевне Кузнецовой (1900—1976). Бунин встретился с ней в июле 1926 г. и на протяжении следующих лет был связан напряженными любовными отношениями. В декабре 1933 г. Кузнецова познакомилась с сестрой Ф. А. Степуна, певицей Маргаритой (Маргой) Августовной Степун (1895 или 1897—1971) и вскоре решила соединить с ней свою жизнь. Весной 1934 г. между Кузнецовой и Степун шла интенсивная переписка, с мая по июль М. Степун гостила в Грассе. В октябре 1934 г. вслед за ней в Германию уехала Кузнецова. С тех пор Кузнецова и Степун еще не раз будут вынуждены пользоваться бунинским кровом. Они навсегда уйдут из дома Бунина только в апреле 1942 г.

³ Собор святителя Николая Чудотворца (построен в 1900-е гг. в память скончавшегося в Ницце цесаревича Николая, сына Александра II).

⁴ Здесь и далее непоименованные формы местоимений и глаголов третьего лица женского рода относятся к Г. Н. Кузнецовой.

⁵ Церковь Архангела Михаила в Каннах. В ее крипте похоронены вел. кн. Николай Николаевич (Младший) и его супруга вел. кн. Анастасия Николаевна (см. «Жизнь Арсеньева». Кн. 4, гл. XIX—XXI), вел. кн. Петр Николаевич и его супруга Милица Николаевна, а также принц Петр Александрович Ольденбургский, который был связан с Буниным

дружескими, доверительными отношениями (см. его письма Бунину: РАЛ. MS 1066/4264—4291). Посвященный принцу Ольденбургскому мемуарный очерк Бунина «Его Высочество» (1931) заканчивался словами: «Гроб его стоит теперь в подземелье русской церкви в Каннах, ожидая России, успокоения в родной земле» (Бунина И. А. Воспоминания. Париж: Возрождение, 1950. С. 141).

⁶ Переход на летнее время в 1934 г. произошел в ночь с 7 на 8 апреля.

⁷ Вероятно, имеется в виду история, разыгравшаяся вокруг проповедей иезуита Пьера Ланда (Pierre Lhande), которые с 1927 г. передавались каждое воскресенье по Радио-Париж и пользовались большим успехом. 1 января 1934 г. министр связи запретил их, мотивируя свое решение принципами светского государства. Это вызвало протесты в обществе, а передачи П. Ланда стали выходить на Радио-Люксембург. 8 апреля 1934 г. новый министр связи возобновил радио-проповеди П. Ланда. Трудно сказать, вызвано ли расхождение между этой датой и датой записи Бунина сбоем в дневниковых записях или тем, что его запись была сделана в связи с сообщением о возобновлении передачи, а не с самой трансляцией.

⁸ Михаил Осипович (1882—1945) и Мария Самойловна (1882—1976) Цетлины (или один из них), близкие друзья Буниных с Одессы 1918—1919 гг.

⁹ Возможно, речь идет о Л. Ф. Зурове, который уехал из дома, пока И. А. и В. Н. Бунины были в Каннах.

¹⁰ Вероятно, речь идет об отношениях Зурова с Кузнецовой; продолжение — в дневнике В. Н. Буниной от 24 апреля 1934 г.: «Перестал ссориться с Галей. Стал спокойнее и сдержаннее» (РАЛ. MS 1067/410).

¹¹ См. также ниже запись от 17 мая 1936 г. и фрагмент о Кузнецовой в письме Бунина Б. К. Зайцеву от 3 августа 1938 г.: «Со мной она *никогда ни единой* минуты не бывает — мне это не нужно, было бы только тяжело и неловко быть, но, понимаете, неприлично... Сам сатана не мог бы лучше выдумать стыда для меня...» (Новый журнал. Нью-Йорк, 1979. Кн. 134. С. 185).

¹² Здесь и далее цифры обозначают сумму во франках.

¹³ Знакомые Буниных Федор Яковлевич и Августа Протогеновна Самойловы, жившие в местечке Ле Рурэ, неподалеку от Грасса.

¹⁴ Эта и следующая запись сделаны на полях.

¹⁵ М. А. Степун приехала в Грасс в середине мая 1934 г. Первые записи В. Н. Буниной о ее пребывании были вполне доброжелательны: «Марга <...> нравится мне. Спокойна, одного со мной круга. Соединяет в себе и прошлое, довоенное, и послереволюционное. <...> С Галей у нее повышенная дружба. Галя в упоении, ревниво оберегает ее от всех нас». Вскоре оказывается, что «Марга довольно сложна <...> она самолюбива и честолюбива, очень высокого мнения и о себе, и о Федоре <Ф. А. Степуне>, и о всей семье». При этом Г. Н. Кузнецова по-прежнему «в восхищении», «для нее теперь преобразился мир». Между ней и Буниным в это время возникают постоянные ссоры. «Ее обожание Марги какое-то странное <...>, — пишет В. Н. Бунина. — А он не может скрыть обиды, удивления, и поэтому выходят у них неприятные разговоры, во время которых они <...> говорят друг другу лишнее» (Дневник В. Н. Буниной, 8, 14 и 15 июня, 11 июля 1934 г.; РАЛ. MS 1067/410).

¹⁶ Лекарственное средство для улучшения работы печени и пищеварения.

¹⁷ Водитель, услугами которого Бунины пользовались в Грассе.

¹⁸ Драгиньян (Draguignan) — город в горах к западу от Грасса.

¹⁹ Сен-Рафаэль (Saint-Raphaël) — средневековый город в департаменте Вар, в 50 км от Грасса.

1935

8.III.35. Grasse.

Уже пятый час, а всё непрерывно идет мягкий снег — почти с утра. Бело сереющее небо (впрочем, не похоже на небо) и плавно, плавно — до головокружения, если смотреть пристально — текущая вниз белизна белых мух, хлопьев.

План ехать нам всем трем в Париж.¹

Разговор с Г<алиной>. Я ей: «Наша душевная близость кончена». И ухом не повела.²

6.VII.35. Grasse.

Бетховен говорил, что достиг мастерства лишь тогда, когда перестал вкладывать в сонату содержание десяти сонат.³

Вчера были в Ницце [и в М<онте->Карло] — я, Рошин,⁴ Марга⁵ и Г<алина>. Мы с Р<ошиным> съездили еще в М<онте->Карло. Жара, паразит<ельно> прекрасно.

Без конца длится страшно тяжелое для меня время.

15.VIII.35, Grasse.

Вчера Cannes, купанье в новой купальне, — все англичане, — тучи, ветер. В кафе встретил их.⁶ Выпил 2 рюмки коньяку. В Грассе купил Та-вель⁷ и еще $\frac{1}{4}$ коньяку. За обедом $\frac{1}{2}$ б<утылки> вина, хлебнул еще коньяку, после обеда был оч<ень> говорлив, но не чувствовал себя во хмелю, лег полежать — и заснул. Проспал одетым до 4 утра, пил кофе и опять заснул до 10. Состояние странное, гибельное, но спокойное.

Так вот и умру когда-н<ибудь> — заснув, — делаю над собой нечто непостижимое.

Успенье — весь день этот грасский звон колоколов — как на Пасху.

Сказала, что М<арга> уедет 10 сент<ября>.

Вчера у Веры был Маак (доктор).⁸ Ужасные мысли о ней. Если буду жив, вдруг могу остаться совсем один в мире.

Позавчера, в лунную ночь, М<арга> устроила В<ере> в саду скандал.⁹

У нас уже дней 5 Каллаш.¹⁰

Любить значит верить.¹¹

Публ. по: РАЛ. MS 1066/527. Автограф. Каждая запись на отдельном листке.

¹ 14 или 15 марта 1935 г. И. А. Бунин и Г. Н. Кузнецова уехали из Грасса в Париж, 26 марта за ними последовали В. Н. Бунина и Л. Ф. Зуров; Зуров вскоре уехал в этнографическую экспедицию в Прибалтику, а Бунины и Кузнецова в конце мая вернулись в Грасс. Сведений о жизни Бунина этих месяцев крайне мало: не только он, но и В. Н. Бунина, по собственному признанию, «в Париже ничего не записывала» (Дневник В. Н. Буниной, 4 июня 1935 г.; РАЛ. MS 1067/410).

² Несмотря на скорый совместный отъезд в Париж, этот разговор стал одним из главных моментов расставания Бунина с Кузнецовой.

³ Источник этого сообщения установить не удалось.

⁴ Николай Рошин (наст. имя Николай Яковлевич Федоров; 1896—1956), писатель. Познакомился с Буниными в 1924 или 1925 г., часто и подолгу гостил в их доме в Грассе, в тот раз — с середины июля до середины сентября 1935 г.

⁵ Из записей В. Н. Буниной следует, что М. А. Степун приехала в Грасс 20 июня 1935 г. и провела у Буниных почти всё лето: около 10 сентября она уехала в Геттинген (там у нее был контракт с оперным театром); туда же в начале октября отправилась и Кузнецова (РАЛ. MS 1067/410).

⁶ Вероятнее всего, речь идет о Г. Н. Кузнецовой и М. А. Степун.

⁷ Сухое розовое вино.

⁸ Георгий Георгиевич Маак (1882—1938) — врач, лечил Буниных с 1920-х гг.

⁹ Эхо скандала — в дневнике В. Н. Буниной от 21 августа 1935 г.: «С Маргой мои дружеские отношения порваны. Она оказалась неискренней, отказывалась от своих слов. Внешне же мы примирились» (РАЛ. MS 1067/410).

¹⁰ Мария Александровна Каллаш (урожд. Новикова, псевд. М. Курдюмов; 1886—1955) — журналистка, писательница, религиозный деятель. Подруга Буниной. С ее приездом, по словам В. Н. Буниной, в доме получился «курятник — Ян <Бунин> один и четыре женщины. Это в первый раз за всю нашу жизнь такое преобладание женщин» (Дневник В. Н. Буниной, 21 августа 1935 г.; РАЛ. MS 1067/410).

¹¹ Абзац отмечен синей шариковой ручкой (вся запись сделана черными чернилами).

1936

22.IV.36, Grasse.

Был в Cannes, взял билет в Париж на пятницу (нынче среда),¹ в 10 ч. 37 утра (поезд Пульман).² Шел по набережн<ой>, вдруг остановился: «Да к чему же вся эта непрерывная, двухлетняя мука? Всё равно ничему не поможешь! К черту, распрямись, забудь, не думай!» А как не думать? «Щастья, здоровья, много лет прожить и меня любить!»³ Всё боль, нежность. Особенно, [при] когда слушаешь радио, что-нибудь прекрасное.

Ехать, как всегда, грустно — и страшно: донесет ли Бог. Да и тут надо твердо думать: ну что ж, всё равно.

В Польшу ехать решил.

Ужасно и постыдно то, что навязал себе в Париже.⁴

23.IV.36.

Заснул вчера около двух часов ночи, нынче проснулся около 8. Живу не по годам. Надо опомниться. Иначе год, два — и старость.

Первый день хорошая погода.

Когда-то в этот день — 10 апр<еля> 1907 г. — уехал с В<ерой> в Палестину, соединил с ней свою жизнь.⁵

26.IV.36. Париж.

Приехал позавчера (в пятницу) в половине одиннадцатого. Тотчас наделал глупостей: тотчас поехал на вечер Бальмонта.⁶ Но вечер уже кончился — с rue Las-Cases помчался в café Murat,⁷ потом в Les Fontaines,⁸ 2 больших рюмки маару,⁹ ужасная ночь.

Вчера серо, яркая молодая зелень и свинцовый тон неба — мрачное впечатление.

Вечером дома.¹⁰ Потом Rotonde de la Muette,¹¹ Цетлины,¹² Алдановы¹³ и Керенский со своей австралийкой¹⁴ (не первой молодости, в хороших мехах, еврейка, кажется).

Нынче дождь. Безнадежная тоска, грусть. Верно, пора сдаваться.

Выборы, Блюм.¹⁵

8.V.36. Grasse.

Вернулся из Парижа позавчера.

В Польше читать мне не разрешили: «Просили писатели других держав», — очевидно, русские, советские, — «мы не разрешили, так что разрешить Бунину было бы не куртуазно».

О чувстве божественного — ночь, звезды, ходил в саду.

9.V.36. Grasse.

Весь день дождь. Убираю вещи — м<ожет> б<ыть>, из Грасса, благодаря Блюму,¹⁶ придется бежать.

Дай Б<ог> не слазить — эти дни спокойнее. М<ожет> б<ыть>, потому, что в Париже принимал 2 недели Pankrinol-Elixir.¹⁷

Она в Берлине.¹⁸

Чудовищно провел 2 года! И разорился от этой страшной и гадкой жизни.

Радио, джазы, фокстроты. Оч<ень> мучит. Вспоминаю то ужасное время в J<uan->les-Pins,¹⁹ балы в Париже,²⁰ — как она шла под них. Под радио всё хочется простить.

10.V.36.²¹

Заснул в 3, проснулся в 8. Дождь.

Да, что я надел<ал?> за эти 2 года! Яшка,²² мошенники агенты, которые *вечно* будут получать с меня проценты, отдача собраний сочин<ений> бесплатно²³ — был вполне сумасшедший. С денег ни копейки доходу... И впереди старость, выход в тираж.

В Грасс приехал 4 марта, с Капитаном.²⁴ Оч<ень> остро было первые дни. Убирал ее комнату.²⁵

17.V.36.

Приехала позапрошлой зимой из Геттингена — когда? В январе 35-го?²⁶ Из Парижа ехали с ней днем, ночевали в Марселе.

Ходили вечером в Старый Порт, ели устрицы.

Вернулись в отель (Terminus), два больших номера — «до свидания» и ушла, и тотчас заперлась у себя. Как мог я переносить всё это! И как у нее хватало стыда все-таки ездить со мной, жить на мои деньги и в Германи>, и тут!

Писала, что в январе> на балу в Геттингене> была наряжена голландкой, а та стерва²⁷ испанкой. Выдают себя в Геттингене> за двоюродных сестер.

7.VI.36.

Главное — тяжелое чувство обиды, подлого оскорбления — и собственного постыдного поведения. Собственно, уже два года болен душевно, — душевнобольной.

Одно из наиболее постыдных воспоминаний — поездка с нею в мае 34 г.²⁸ в Париж.

Вчера Блюм начал свое правление.²⁹ Забастовки. Забастовки, захваты заводов. Нынче ездил в Cannes — по дороге видел пикник «товарищей», девки, шест с красным флагом.

14.VI.36, Grasse.

Открытие — нынче выезжают из Берлина.³⁰

Был в Ницце — «День русской культуры».³¹ Постыдное убожество.

Когда уезжал (поехал на Cannes), за казино (в Ницце) огромная толпа — поэтому и поехал на Cannes — не добрался до грасского автобуса. Всё честь честью, как у нас когда-то — плакаты, красные флаги, митинги.

В Grasse'е тоже «праздник». Под нашим «Бельведером»,³² на городской площади, тоже толпа, мальчишки, бляди, молодые хулиганы, «Марсельеза» и «Интернационал», на бархатных красных флагах (один из которых стояли держали <так!> мальчик и девочка лет по 6, по 7) — серп и молот. Громкоговоритель — громовая речь Жюнаса, нового красного депутата: «Сamarades!» и т. д. Потом кто-то другой — орал как бешеный (типичный площадной мерзавец). Будки — буфеты. Конечно, вся молодая сволочь Франции (т. е. миллионы) — коммунисты.

Надо серьезно думать бежать отсюда.

В Париже царство Блюма и всяких Торезов³³ тоже идет вовсю: видел в Ницце Зайцевых (позавчера приехали к Наташе в Монте Карло)³⁴ — грустные, подавленные тем, что происходит в Париже.

Душевно чувствую себя особенно тяжело. Всё одно к одному!

1.VII.36, Grasse.

Всё занят «Освобождением Толстого».³⁵ А в голове и в душе — всё то же, всё то же.

Дождь, перед вечером гроза.

2.VII.36.

Далеко вдаль тусклый и печальный лоск части моря у берегов. Луна вверху в зыби облаков, среди которых крупным золотом звезды. — Всё точно для нашей потребности в прекрасном!

Нозью с 7 на 8.VII.

Изумительные белые облака над садом и из-за гор. Луна в озере барашков.

4.VIII.³⁶

Вчера ездил в Cannes. С Мочульским и двумя женщинами из Базеля³⁷ поехали в Juan-les-Pins,³⁸ пили чай у жены Лозинского.³⁹

Оч<ень> было тяжело.

14.VIII.36.

Всё то же — то лучше, то хуже, как настоящая болезнь.

Она приехала в Париж, жила в гнусных номерах на rue Lourmel, теперь переехала в пансион под Парижем (к Ас<с>у).⁴⁰ Плакал от ее счета Вере — расходы по переезду к Ас<с>у — гроши. «И это еще не всё я записала!» Вчера с братьями Туровцами⁴¹ и Алдановым (который приехал отдыхать в Cannes) в автомобиле из Cannes к нам, — пригласил их обедать. На rue d'Antibes Туровец чуть не налетел на чей-то автомобиль и так резко затормозил, что я, сидевший с ним рядом, с размаху ударился лбом в стекло — разбил лоб до крови.

Нынче я спокойнее, голова ясней, трезвей.

Вспомнил, как мы с ней поехали, после двух недель в J<uan->les-Pins, где жили в пансионе Винтерфельда (с Верой и Зуровым),⁴² в Ниццу, как вечером ходили по набережной, и она прямо давала мне понять всё. И я всё глотал! Из Ниццы уехали в Торан.⁴³

16.VIII.36.

Иногда страшно ясное сознание: до чего я пал! Чуть не каждый шаг был глупостью, унижением! И всё время полное безделие, безволие — чудовищно бездарное существование!

Опомнись, опомнись!

1.XII.36. *Париж.*

Светлая погода. И опять — решение жить здоровее, достойнее. Дай Б<ог> не взглянуть — всё больше забываю о ней, спокойнее чувствую, сознаю *конец* и прошлого, и этих проклятых трех лет.⁴⁴ И воспоминания становятся всё безразличнее.

Был в Office Britan<n>ique.⁴⁵ Послал exprès Duddington.⁴⁶

Вчера отдал Слониму⁴⁷ 4 главы «Освобождения Т<олстого>».

Публ. no: РАЛ. MS 1066/528. Автограф, на отдельных листах. Запись от 2 июля 1936 г. находится среди других, недатированных записей предположительно второй половины 1930-х гг. и печатается по: РАЛ. MS 1066/614.

¹ Бунин уехал в Париж 24 апреля и вернулся в Грасс 6 мая. Он намеревался получить визу в Польшу, куда собирался ехать с литературными выступлениями, но поездка не удалась; см. ниже.

² Т. е. билет в комфортабельный спальный вагон (выпускались с 1864 г. фирмой «Pullman»).

³ Видимо, надпись Кузнецовой Бунину на книге или фотографии; не известна.

⁴ Вероятно, это воспоминание относится к маю 1934 г., когда Бунин и Кузнецова вдвоем ездили в Париж на несколько дней (15—17 мая), перед первым приездом в Грасс М. А. Степун. См. дальше запись от 7 июня 1936 г.

⁵ День начала своего первого совместного путешествия 10 (23) апреля 1907 г. Бунины считали началом своей общей жизни. См., в частности, рассказ Бунина «Роза Иерихона» (1924) и многие стихотворения, а также очерки В. Н. Буниной «Новая жизнь», «Путь до Святой земли», «В Палестине», «Сирия, Галилея, Египет» (*Муромцева-Булнина В. Н. Жизнь Бунина. Беседы с памятью / Вступ. ст. и примеч. А. К. Бабореко. М.: Вагриус, 2007. С. 294—372*). Абзац отмечен синими чернилами.

⁶ 24 апреля 1936 г. Союз русских литераторов и журналистов в Париже в зале Социального музея (5, rue Las-Cases, 7e) устроил вечер «Писатели — поэту» в ознаменование 50-летия литературной деятельности К. Д. Бальмонта. Бунин вместе с М. Алдановым, Б. К. Зайцевым, Тэффи, И. С. Шмелевым, К. А. Коровиным, С. В. Рахманиновым входил в комитет по организации вечера.

⁷ Кафе «Le Murat» в 16-м округе Парижа рядом со станцией метро Porte d'Auteuil (1, boulevard Murat). В свой предыдущий приезд в Париж (в феврале 1936 г.) Бунин встречался в нем с Набоковым и Алдановым.

⁸ Еще одно из постоянных кафе Бунина в 16-м округе Парижа на Place de la Porte de St-Cloud (219, avenue de Versailles). Там в февральский приезд 1936 г. Набокова в Париж вместе с ним собирались Бунин, Алданов, Ходасевич, Берберова, Вейдле, и оттуда Бунин писал жене 6 февраля 1940 г. (РАЛ. MS 1066А/251).

⁹ Французский бренди, изготавливается на виноградной мезге.

¹⁰ Парижский адрес Буниных: 1, rue Jacques Offenbach (Paris XVI^e).

¹¹ И в этом ресторане недалеко от своего дома (12, Chaussée de la Muette) Бунин был не раз; на его почтовой бумаге написано письмо Бунина жене от 6 января 1939 г. (РАЛ. MS 1066А/210).

¹² М. О. и М. С. Цетлины, см. примеч. 8 к записям 1934 г.

¹³ Писатель, критик, один из самых близких друзей Бунина Марк Алданов (наст. имя Марк Александрович Ландау; 1886—1957) и его жена Татьяна Марковна Ландау (урожд. Зайцева; 1893—1968).

¹⁴ Александр Федорович Керенский (1881—1970) и его вторая (с 1939 г.) жена Лидия Тереза (Нелль) Триттон (1899, Брисбен — 1946), журналистка, работавшая в Париже корреспондентом австралийских изданий.

¹⁵ 26 апреля 1936 г. во Франции состоялись всеобщие парламентские выборы. Во втором туре (3 мая) победил Французский народный фронт, премьер-министром стал социалист Леон Блюм (1872—1950).

¹⁶ Победа партии Л. Блюма на выборах и провозглашение новой социальной политики сопровождалась общественными волнениями, которые напоминали Бунину настроение в России времен революции. См. ниже запись от 7 июня 1936 г.

¹⁷ См. примеч. 16 к записям 1934 г.

¹⁸ Речь о Г. Н. Кузнецовой. После отъезда из Грасса в октябре 1935 г. она, вероятно, встречалась с Буниным в конце 1935 г. в Париже. Записей Буниных этого времени не сохранилось. В апреле 1936 г., проведив мужа в Париж, В. Н. Бунина впервые за восемь месяцев открыла дневник и записала: «Все мои старания примирить Яна с создавшимся положением оказались тщетными. В ноябре-декабре произошел у него полный разрыв с Галей, он жестоко разрубил запутавшийся узел, и все очень страдали. Но, видимо, для его натуры был лишь один выход — или “всё” или “ничего”, самое печальное, что никакого “всего” не было. Была лишь более или менее общая жизнь. Мне очень жаль Галю. Я не верю, что она довольна. Фраза в последнем письме, что она не сообщила родителям ни о чем, “у них и своего горя достаточно”, показывает, что ей очень нелегко. А как она проведет лето? Она без близких. Да, жестока жизнь. И всего ужаснее, что *никто* не виноват!» (РАЛ. MS 1067/410; запись от 26 апреля 1936 г.). Все годы до и после разрыва с Буниным Кузнецова переписывалась с В. Н. Буниной; см.: И. А. Бунин: Новые материалы. Вып. 3: «Когда переписываются близкие люди...»: Письма И. А. Бунина, В. Н. Буниной, Л. Ф. Зурова к Г. Н. Кузнецовой и М. А. Степун, 1934—1961 / Науч. ред. серии О. А. Коростелев и Р. Дэвис; сост., подгот. текста, научный аппарат Е. Р. Пономарева и Р. Дэвиса; сопровод. ст. Е. Р. Пономарева. М.: Русский путь, 2014. Адрес Кузнецовой и М. Степун в Берлине: Schaper Str. 30 bei Thieneman.

¹⁹ Бунины, Кузнецова и Зуров провели в русском пансионе Винтерфельда в Жуан-ле-Пен две недели в конце мая и затем 15—31 июля 1931 г. См. также ниже, запись от 14 августа 1936 г.

²⁰ Видимо, Бунин вспоминает свою поездку в Париж с Кузнецовой с 20 декабря 1932 г. по 12 января 1933 г., когда они встречали Новый год на благотворительном новогоднем балу в Salle Noche в пользу политзаключенных в России. Т. Д. Муравьева-Логинова, которая тогда познакомилась с Буниным, позже вспоминала: «Шумно, весело встречали 1933 год! / Иван Алексеевич, очень молодежавый, в смокинге, в белоснежной манишке, сидел за столом. Его окружали почитательницы — дамы в бальных нарядах. У него просили автографов» (Иван Бунин: [Сборник материалов]: В 2 кн. М.: Наука, 1973. Кн. 2. С. 300. (Литературное наследство; Т. 84)).

²¹ Дата отчеркнута на полях синей шариковой ручкой.

²² Яков Моисеевич Цвибак (псевд. Андрей Седых; 1902—1994) был секретарем Бунина в «нобелевские дни» 1933 г., регулярно писал корреспонденции для газет «Сегодня» и «Последние новости» и оставил воспоминания об этом времени, вошедшие в его мемуарную книгу «Далекие, близкие» (1962). Когда после Нобелевской премии возникли первые семейные трения из-за денег, В. Н. Бунина пеняла мужу: «Без моего совета ты неизвестно для чего таскал Яшу в Стокгольм <...>»; и тогда же — сетовала на то, что свои литературные (и, видимо, финансовые) дела Бунин решал, советуясь не с ней, а с «Яшей» и М. Л. Слонимом, ставшим тогда литературным агентом Бунина (РАЛ. MS 1067A/53; письмо от 26 января 1934 г.).

²³ О крайне невыгодных условиях, на которых Бунин заключил договор на издание его произведений в берлинском издательстве «Петрополис», см.: «Хочу печатать сам, ибо вы, издатели, все звери»: Переписка И. А. Бунина с издательством «Петрополис» / Вступ. ст., подгот. текста и примеч. С. Н. Морозова, при участии В. В. Леонидова // Наше наследие. 2001. № 57. С. 79—92; Морозов С. Н. История подготовки Собрания сочинений И. А. Бунина в издательстве «Петрополис» (по материалам переписки) // Литературный факт. 2017. № 5. С. 248—265.

²⁴ Так Бунины звали Н. Рощина в память о его офицерском прошлом в армии А. И. Деникина.

²⁵ 7 марта 1936 г., оставшись один в Грассе, Бунин писал жене: «Все эти последние 2 года были у нас сплошным безумием — тут, в тишине, в этой уже полной законченности

нашей прошлой жизни, почувствовал и увидел теперь особенно ясно. Господи, что она наделала над собой и над нами! Вот тебе и премия, и вершина моей жизни — полетел, благодаря ей, истинно к черту на рога!» (РАЛ. MS 1066А/97).

²⁶ Бунин вспоминает один из самых тяжелых периодов отношений с Кузнецовой. В конце 1934 г., будучи в Париже и не стерпев отсутствия известий, он вызвал Кузнецову из Германии. Состоялось драматическое выяснение отношений, о котором Бунин писал жене 11 января 1935 г.: «Вчера мы с Галей чудесно обедали у <П. А. и Э. Ф.> Михайловых, потом отлично провели вечер (все вчетвером) в “Фоли Бержер” <кабаре на rue Richer. — Публ.>. Вернулись в час — под дверью exprès от Марги. Схватила — и в свою комнату. Вышла как сумасшедшая. “Что такое?” — “Марга немедленно вызывает меня к себе, — жить с ней. Она с ума сходит, думая, как я страдаю тут, и вообще не может жить без меня. Скажу наконец правду и про себя: и я не могу. Не могу, не могу!” И пошли истерические вопли, слезы: “Я задыхаюсь без нее! Мне белый свет не мил!” Я со всей силой ласковости и жалости без конца успокаивал ее, но заявил с совершенной беспощадностью: “Хоть ты умри, *копейки* денег не дам ни на дорогу, ни на жизнь с Маргой! *Требую*, чтобы ты ехала в Грасс и прожила там до апреля — очухалась, пришла в себя и уж *потом* решила этот вопрос о переселении к Марге и о жизни с ней”. Увидала, что уже не шучу, испугалась, согласилась» (РАЛ. MS 1066А/88). В Грасс Бунин и Кузнецова ехали через Марсель. Следующий этап отношений отражен в записи Бунина от 8 марта 1935 г. (см. выше).

²⁷ М. А. Степун.

²⁸ См. выше запись от 22 апреля 1936 г. У Бунина описка: «94» вместо подразумеваемых «34».

²⁹ См. выше примеч. 15 и 16 к записям 1936 г.

³⁰ После Берлина Кузнецова и М. Степун отправились в Париж. 17 июля 1936 г. туда же выехала В. Н. Бунина. К ее приезду М. Степун уже уехала (она заключила двухлетний контракт с оперным театром Нюрнберга), и десять дней (до 28 июля) В. Н. Бунина провела вместе с Кузнецовой, стараясь всеми силами смягчить отношения между ней и Буниным. Несмотря на яростное сопротивление Бунина, тактика его жены возымела действие: осенью 1936 г., случайно оказавшись в Нюрнберге, Бунин встретился с Кузнецовой и объяснился с ней. «Ну, вот и помирились, как будто», — написал он тогда жене (РАЛ. MS 1066А/124; письмо от 26 октября 1936 г.).

³¹ В тот же день В. Н. Бунина писала Кузнецовой: «У нас сейчас коммунистический праздник над нами: красные флаги, серп и молот, громкоговорители, продажа коммунистических звезд, газет. Танцуют, играют в буль <игра в шары. — Публ.> и едят мороженое. Но оживления большого нет, как всегда бывало на летних праздниках. Один коммунист был в Москве. В восторге. “Что ж не остались?” — “Трудно, не позволяют, говорят, устраивайте у себя коммунизм, я и вернулся” — “советы будут”!.. А на вид симпатичный, не похож на наших большевиков, лысый в очках. <...> И. А. на дне культуры в Ницце, там и Зайцевы» (И. А. Бунин: Новые материалы. Вып. 3. С. 42—43).

³² Вилла «Belvédère», на которой Бунины жили в Грассе.

³³ Морис Торез (1900—1964) — генеральный секретарь Французской коммунистической партии с 1930 г. Участвовал в создании Народного фронта и поддерживал правительство Л. Блюма.

³⁴ В Монте-Карло снимали жилье дочь Б. К. и В. А. Зайцевых Наталья Борисовна (1912—2008) и ее муж Андрей Владимирович Соллогуб (1906—1996).

³⁵ Книга вышла в 1937 г. в парижском издательстве «УМСА-Press». См. также ниже примеч. 47.

³⁶ Эта и следующая запись находятся на одном листе с записями 1936 г., по ним и восстанавливается год.

³⁷ Константин Васильевич Мочульский (1892–1948) — литературовед; в архиве Бунина сохранились два его письма (РАЛ. MS 1066/3898–3899). Личности бывших с ним дам точно не установлены.

³⁸ Жуан-ле-Пен, курортное место возле города Антиб на Лазурном берегу.

³⁹ Григорий Леонидович Лозинский (1889–1942) — критик, переводчик, историк литературы, библиофил. Сохранилось его письмо Бунину 1933 г.: РАЛ. MS 1066/3680. Его жена — Мария Сергеевна (урожд. Коренева).

⁴⁰ Имеется в виду находившийся вблизи Шантийи пансион Николая Абрамовича Асса (1878–1965), брата Л. А. Каминской, подруги В. Н. Буниной. Письма В. Н. Буниной Кузнецовой от июня 1936 г. по этому поводу см.: И. А. Бунин: Новые материалы. Вып. 3. С. 39–41 и далее; ответные письма Кузнецовой не известны.

⁴¹ Возможно, одним из братьев был живший в Париже инженер-архитектор Георгий Ильич Туровец (?–1943).

⁴² См. выше примеч. 19.

⁴³ Возможно, имеется в виду Thogenc, местечко в горах недалеко от Грасса.

⁴⁴ С момента встречи Кузнецовой с М. Степун.

⁴⁵ Консульство Великобритании в Париже. См. след. примеч.

⁴⁶ Наталья Александровна Даддингтон (1886–1972) — переводчица, дочь А. И. Эртеля; жила в Англии. Сохранились ее письма к Бунину 1924–1935 гг. (РАЛ. MS 1066/2317–2327). Содержание бунинского «экспресса» было связано, вероятно, с его скорой поездкой в Лондон (6–12 декабря 1936 г.).

⁴⁷ Марк Львович Слоним (1894–1976) — критик, журналист, переводчик, соредактор журнала «Воля России» (1922–1932); с конца 1933 г. был литературным агентом Бунина. Книга Бунина о Толстом в переводе Слонима вышла лишь три года спустя: *Bounine Ivan. La Délivrance de Tolstoï / Traduit du russe par Marc Slonim. Paris: Gallimard, 1939.*

1937

19.VIII.37. Венеция.¹

Вчера приехал сюда в 5 ч. вечера с Rome Express. Еду в Югославию. Остановился в Hotel Britan<n>ia.²

Нынче был на Лидо.³ Огромно, гадко, скучно.

Обедал у Бауэра.⁴

Лунная ночь, 9 часов — всюду музыкально бьют часы на башнях.

Вчера из ресторана «Олимпия» (на площади) послал ей идиотскую записку об австрийке.⁵

Публ. по: РАЛ. MS 1066/529. Автограф. С этой единственной записью Бунина за 1937 г. сохранилась еще одна заметка: «Симплонский экспресс — ехал в Италию в августе ? <дописано синими гернилами: 1937> года. Бриг. В 5 ч. — Венеция. / «Ядранско море». Дубровник» (РАЛ. MS 1066/530; в тексте упоминаются поезд, шедший через Симплонский тоннель в Альпах, и кафе или другое подобное заведение, названное по Ядранскому морю, расположенному между Апеннинским и Балканским полуостровами).

¹ 17 августа 1937 г. Бунин уехал (через Швейцарию и Италию) в Белград, по пути на два дня остановился в Венеции. Его поездка была организована с помощью П. Б. Струве (он с 1928 г. жил в Белграде, где был председателем Отделения общественных наук Русского научного института) и известного сербского лингвиста, возглавившего в тот год

Сербскую академию наук и искусств, Александра Белича. Она отражена в ряде писем к Бунину Петра Бернгардовича Струве (1870—1944) (Переписка И. А. Бунина и П. Б. Струве (1920—1943): К 100-летию со дня их рождения / Публ. Г. П. Струве // Записки русской академической группы в США. Нью-Йорк, 1968. Т. 2. С. 97—99), а также в газетных публикациях; см., в частности: *Рыбинский Н. И.* А. Бунин в Югославии // *Сегодня*. 1937. 1 сент. № 239. С. 2. В Белграде Бунин дал несколько интервью, присутствовал на организованном в его честь обеде в ПЕН-Клубе. В это время В. Н. Буниной пишет Кузнецова: она просит разрешения пожить в бунинской квартире в Париже, пока к выходу в свет готовится ее перевод романа Ф. Мориака «Волчица». Узнав об этом, Бунин прерывает поездку и 4 сентября, на следующий день после приезда Кузнецовой, через Канны возвращается в Париж. С тех пор Кузнецова живет у Буниных, а в июле 1938 года в Париж приезжает и М. Степун.

² «Hotel Europae Britannia» (ныне «The Westin Europa & Regina», San Marco 2159). Счет Бунина за проживание там: РАЛ. MS 1066/9842.

³ Цепь песчаных островов, отделяющих Венецианскую лагуну от Адриатики; главный остров (Лидо) славится своими пляжами.

⁴ «Вауер Palazzo» — отель в центре Венеции (San Marco 1459). Накануне, 18 августа, Бунин писал жене: «Милая, дорогая моя, народу тут — миллион. У Бауэра ни единой комнаты. Нашел в “Британии” — 58 лир с полупансионом. Очень устал за дорогу. Отдохнул, иду обедать, — может, поеду на Лидо. Целую, храни тебя Бог. Ив.» (РАЛ. MS 1066А/137).

⁵ Сведений найти не удалось.

1938

5.XI.38. *Beausoleil*.

Лун<ная> ночь. Великолепие неб<есной> синевы, объемлющей своей куполообразностью, глубиной и высотой всё — горы, море, город внизу. И таинств<енная>, темно мерцающая над самой Собачьей горой¹ звезда (вправо от нас).²

Лихорадочный взгляд <не оконз.??>.

7.XI.38.

Ходил в 10 ч. веч<ера> на главную почту. Возвращался — белая баюстрада на черноте неба и моря, стоящей сплошной великой высотой.

«Где доскажется

Мне любовь твоя?»

Полонский.³

Публ. по: РАЛ. MS 1066/531.

¹ Вероятно, имеется в виду гора Tête de Chien («Голова собаки»), главная охранная высота Монако (550 м).

² Ср. стихотворение «Ночь» («Ледяная ночь, мистраль...»), о котором шла речь в преамбуле к этой публикации и в нашей предыдущей статье (см. примеч. 2 к преамбуле), где мы уже привели другую, «прозаическую транскрипцию» данного стихотворения из письма Бунина жене от 9 ноября 1938 г.: «Стоят совершенно необыкновенные по красоте лунные ночи, уже свежие, ясные. Луна высока так, что надо голову закидывать. Горы над на-

ми, и вокруг нас что-то неземное. И огни по их скатам, огни, рассыпанные везде внизу, и кипарис возле нашей прекрасной площадки лаковый, холодный блеск апельсиновых деревьев, блеск моря вдаль, далекие, переливающиеся огни Италии...» (РАЛ. MS 1066А/197).

³ Последние строки стихотворения Я. П. Полонского «Последний вздох» (1864). Бунин любил стихи Полонского с юности, перечитывал их и осенью 1938 г., перед написанием первых рассказов «Темных аллей», и осенью 1942 г.; тогда записал: «Вспоминал те чувства, что были в ранней молодости, в Озерках, при чтении некоторых стихов» (Устами Буниных. Т. 3. С. 142).

1939

8.III.39.

Три часа. Жду на вокзале aut<obus> на Ниццу. Над обрывом: синяя равнина, ближе мелко бугристая. У самого берега по камням водовороты — масса кипени, потом льдистые бугры с мраморными разводами.

17.VIII.39. Grasse.

Вчера с Маркюсами,¹ Верой² и Лялей³ осмотр виллы в Cannet-La Palmeraie.⁴

Нынче еду с Г<алиной> и М<аргой> в Juan-les-Pins посмотреть другие виллы.⁵

21 июля записал на клочке ночью: «Еще летают лючиоли⁶».

Читаю книгу В<еликого>К<нязя> Александра Михайловича — «Quand j'étais Grand Duc».⁷

Публ. по: РАЛ. MS 1066/531. Первая из записей 1939 года расположена на одной странице с двумя записями 1938 года.

¹ *Маркюсей* Бунины называли либо свою грасскую знакомую Часинг (Часинг-Маркус; в адресной книжке В. Н. Буниной записана под фамилией *Tchassing-Marcus*, см. РАЛ. MS 1067/834), либо ее родственницу (невестку?) Л. В. Кутателадзе (в замужестве Маркус). Здесь, вероятно, имеются в виду обе.

² В. Н. Бунина.

³ Елена Николаевна Жирова (урожд. Лишина; 1903—1960), бывшая жена Н. Рощина, которую Бунины звали *Лялей*, вместе со своей пятилетней дочкой Олей поселилась у Буниных в апреле 1938 г.

⁴ Район в Марселе.

⁵ После сезона 1938—1939 гг. в Босолее Бунины вернулись на виллу «Belvédère» в Грасс, но прожили там только с мая по сентябрь 1939 г. На более долгий срок «Belvédère» уже был обещан другим жильцам, и Бунины должны были снова подыскивать себе дом. В конце сентября они сняли в Грассе виллу «Jeanette» на Route Napoléon, где прожили до мая 1945 г.

⁶ «Летучие светлячки, лючиоли» упоминаются в рассказе Бунина «Ночлег» (1949).

⁷ Бунин имеет в виду книгу воспоминаний великого князя Александра Михайловича (1866—1933; скончался и похоронен в Рокебрюне, в Приморских Альпах) «Quand j'étais Grand Duc», выпущенных в 1933 г. издательством «Hachette» под именем Grand Duc Alexandre de Russie.

Лунная теология в «Мастере и Маргарите»

О б этом романе написано так много, что для дальнейшего осмысления остается два пути: либо вникать в малейшие детали и анализировать их с учетом всей имеющейся литературы — либо кратко выразить нечто общее, что может оказаться полезным для читателей, без претензий на филологическую строгость. Это маленькое эссе — попытка второго пути.

Вопрос, который роман в упор ставит перед читателем, стар, как вера в Бога и неверие в него. Это вопрос Иова, Лейбница, Вольтера и Достоевского: как возможны зло и несправедливость в мире, если им правит всемогущий и всеблагий Бог? В монотеистической теологии — иудео-христианской, мусульманской — Бог наделяется именно этими свойствами, всемогуществом и всеблагостью, однако существование зла ставит под сомнение их совместимость. Если Бог всеблаг, но допускает зло, значит, он не всемогущ. Если Бог всемогущ, но допускает зло, значит, он не всеблаг.

В романе Булгакова этот вопрос раскрыт дуалистически. Есть Воланд, сатана, маг, наделенный огромной властью над миром. И есть Иешуа, воплощающий доброту и веру в добро, но при этом лишенный власти, неспособный защитить даже себя самого. *Недобрая сила* и *бессильное добро* — таковы два полюса романа.

Но есть еще один мир, утративший веру в Бога, плоский, материальный, даже не способный отличать добро от зла, — советский мир, первое на земле атеистическое общество. И вот оказывается, что перед лицом этого пошлого мира Воланд и Иешуа не так уж враждебны друг другу, поскольку они вместе принадлежат высшей духовной реальности. Антитеза Бога и дьявола отчасти снята и нейтрализована их совмест-

ным противостоянием миру неверия и материалистического самодовольства.

Неслучайно разговор между Воландом и двумя литераторами-атеистами на Патриарших прудах начинается именно с вопроса о бытии Иисуса Христа:

«Если я не ослышался, вы изволили говорить, что Иисуса не было на свете? <...> Иностранец откинулся на спинку скамейки и спросил, даже привизгнув от любопытства: — Вы — атеисты?! — Да, мы атеисты, — улыбаясь, ответил Берлиоз, <...> — большинство нашего населения сознательно и давно перестало верить сказкам о боге».

Решающая граница проходит именно здесь: между массой, погруженной в атеистическое безмыслие и беспамятство, и силами, действующими в духовном пространстве. Как бы они ни разделялись внутри себя, они едины в своем брезгливом и насмешливом противостоянии советскому обществу. Воланд не только защищает исторического Иисуса от нападок Берлиоза, но и прямо выступает апологетом Бога и приводит седьмое, «перформативное» доказательство его существования, предрекая смерть Берлиозу и тут же выполняя свое предсказание.

Эпиграф, взятый Булгаковым из «Фауста» Гете, характеризует Воланда даже больше, чем Мефистофеля: «...Так кто ж ты, наконец? — Я — часть той силы, что вечно хочет зла и вечно совершает благо». В романе благая миссия Сатаны по сути перекрывает разрушительную — именно потому, что действие происходит в мире, совсем отпадшем от Бога, и по контрасту с серостью и слепостью этого мира даже проделки дьявола красочны и духоподъемны. Именно на Сатану возлагается миссия — напомнить о Боге, прорвать завесу между двумя мирами, вторгшись в будни могучего государства и показав его слабость, убогость, растерянность.

Почему Воланд, а не Иешуа? Почему Бог передоверяет своему противнику часть собственного могущества? Потому что массе легче понять присутствие высших сил в чародее Воланде, чем в добровере Иешуа, который обращается только к душе другого человека, к голосу совести, к запасам внутреннего добра. Это не действует на большинство. Одержимость материализмом легче пресечь материальными же чудесами, выводящими за грань «научно достоверного». Дьявольщина — это теология для тупых и неграмотных, это наглядное доказательство действия иных сил во всём их волшебном блеске. Дьявольщина выступает как проповедника на пути к царству духа, как начальная школа веры. Ведь сказано: «и бесы веруют, и трепещут» (Иак. 2: 19).

Дьявол оказывается меньшим злом, чем мир без Бога и дьявола.

Из всех обитателей коммунистической столицы только мастер способен прорвать завесу иного мира с *этой* стороны, собственным даром и вдохновением, написав роман об Иисусе. Это уже если не высшая, то средняя ступень посвящения. Мастеру, в отличие от большинства, не нужен Воланд и его московские эскапады, чтобы поверить в Бога. Но сам мастер, как и его герой Иешуа, созданный, очевидно, по образу и подобию автора, оказывается слишком слабым и безоружным, чтобы выдержать поединок с обществом. И тогда на помощь возлюбленному приходит Маргарита, которая вступает в союз с самим дьяволом в надежде вызволить мастера из психиатрической лечебницы и спасти сожженную книгу об Иисусе.

Линия мастера и Маргариты, ставшей ведьмой из любви к нему, — это параллель той же линии, что связывает в романе Воланда и Иешуа. Номинально, исторически, евангельски — они противники: Сатана, восставший против Бога, — и его возлюбленный Сын, пришедший спасти человечество. Но ирония романа именно в том, что эти исконные враги оказываются союзниками. У них общий враг — общество, неспособное отличать дьявола от Бога и даже признать реальность их существования. Этот союз Бога с дьяволом мог бы выглядеть сухой теологической схемой, если бы не был воплощен в любовном союзе мастера и Маргариты.

Маргарита первой прочитала роман, первой уверовала и в талант мастера, и в христианский смысл его произведения, что стало главной духовной опорой их любви. И вместе с тем она готова служить Воланду, чтобы взамен воспользоваться его магическими силами. Так теология сотрудничества Бога и дьявола скрепляется любовным сюжетом. Характерно здесь распределение ролей: женщина уступает искушению дьявола и предлагает надкушенный плод мужчине. По сути, Булгаков воспроизводит историю первого грехопадения. Адам выполняет свой завет с Богом, мастер пишет роман о Христе. Ева же идет на сговор с дьяволом и вовлекает в грех Адама, конечно, для его же блага: чтобы обрести всезнание и бессмертие.

Эта симфония пощущения дьяволу Богом и содействия Богу дьяволом увенчивается заключительным аккордом. Иешуа через своего ученика Левия Матвея приносит просьбу Воланду — устроить посмертную судьбу мастера. «Он не заслужил света, он заслужил покой». Вокруг Иешуа только свет, он не может взять мастера к себе, а Воланд — «дух зла и повелитель теней», как обличительно обращается к нему Левий Матвей. На что Воланд возражает: «Что бы делало твое добро, если бы не существовало зла, и как бы выглядела земля, если бы с нее исчезли тени?» Этот вопрос Левий Матвей оставляет без ответа — но ответом, по сути, служит сама переданная им просьба Воланду устроить посмертную судьбу мастера. «Передай, что будет сделано», — обещает Воланд. Мастеру и Марга-

рите будет обеспечен покой. Дьявол выступает устроителем Божьих дел не только на земле, но и на небе.

Так решается спор между светом и тьмою — не победой одной из сторон, но игрой света и теней, игрой луны, под чары которой попадают мастер, его возлюбленная и его ученик Иван. Образ луны господствует над всем финалом романа. «Луна властвует и играет, луна танцует и шалит». В этом потоке лунного света перед Иваном возникает образ Маргариты, ведущей за руку мастера.

«Иван тянется к ней и всматривается в ее глаза, но она отступает, отступает и уходит вместе со своим спутником к луне. Тогда луна начинает неистовствовать, она обрушивает потоки света прямо на Ивана, она разбрызгивает свет во все стороны...».

Так мы расстаемся с мастером и его подругой: они уходят от нас, растворяясь в лунном свете. Луна — символ всей этой мерцательной теологии, где свет и тьма, Бог и дьявол не противопоставлены друг другу, но связаны множеством переходов, игрой бликов и теней.

Конечно, это опасная теология, ее не следует формулировать жестко, в виде догмата. М. Булгаков, собственно, и не претендует на вероучительство, он только художник, только «мастер». Но не стоит забывать, что в канонической Книге Иова, посвященной именно проблеме зла и незаслуженного страдания, Сатана выступает как сын и советник Бога. «И был день, когда пришли сыны Божии предстать пред Господа; между ними пришел и сатана». Бог обращает его внимание на праведного Иова, а Сатана отвечает, что Иов недаром богобоязнен, всё его благополучие — от Бога, и следует испытать его любовь к Богу, лишив его этого благополучия. «И сказал Господь сатане: вот, всё, что у него, в руке твоей; только на него не простирай руки твоей. И отошел сатана от лица Господня» (Книга Иова, 1: 12).

Кажется, что булгаковский Сатана выполняет сходное поручение: испытать мир, лежащий во зле, наглухо закрытый от всего потустороннего, — и приоткрыть из него дверь в иной мир, куда могут проникнуть если не праведные, то хотя бы способные к вере. Этот путь протягивается в виде лунной дорожки, по которой идут мастер со своей возлюбленной, а также его герой — прощенный Понтий Пилат. «Прямо к этому саду протянулась долгожданная прокуратором лунная дорога...». Лунный свет меняет и облик всей свиты Воланда. Кот Бегемот оказался хуленьким юношей, он летит, «поставив свое молодое лицо под свет, льющийся от луны». И сам мастер «летел, не сводя глаз с луны, но улыбался ей, как будто знакомой хорошо и любимой».

Не к солнцу они летят, не к чистому сиянию духа, но к колдовскому свету играющей луны. И все-таки летят, удаляясь прочь от города, «который ушел в землю и оставил по себе только туман». Такова эта странная теология «спасения сатаной», которая продиктована отчаянием вопиющего в пустыне, надеждой хотя бы так — «от обратного» — проложить путь Господу.

Идеология красоты и бунта: О романах Ю. Мисимы и Ф. М. Достоевского

В современной компаративистике и теории литературы на Западе утвердилось представление о романе как типичной литературной форме западной цивилизации Нового времени.¹ В пользу данного мнения говорит тот факт, что в таких древних литературных традициях, как, например, восточная, роман появляется только во второй половине XIX века — благодаря преимущественно европейскому влиянию. Более того, нарративное изображение индивидуального и всеобщего в их полноте, с подчеркнутым идеологическим дискурсом и разнообразными миметическими и диегетическими формами, что составляет основные характеристики романа Нового времени, в азиатских, африканских или латиноамериканских литературах возникает только в XX веке. Описанную историческую и литературную обстановку, охватывающую становление, развитие и рецепцию ведущего жанра современности, можно толковать по-разному: на основании бахтинской концепции «контекста малого времени» и «памяти жанра»;² с точки зрения постколониальной критики Эдварда Саида и его теории об оккупации колониальной мысли;³ или же с помощью меркантильных, эволютивных и переосмысленных ге-

¹ The Novel: History, Geography, and Culture / Ed. F. Moretti. Princeton University Press, 2006. Vol. 1. P. 11; Pamuk O. The Naive and Sentimental Novelist. New York, 2010. P. 17. (Vintage International).

² Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975.

³ Саид Э. В. Ориентализм: Западные концепции Востока. Изд. 2-е, испр. и доп. / Пер. с англ. и послесловие А. В. Говорунова. СПб.: Русский Миръ, 2016.

гельянских толкований Франка Моретти.⁴ В литературных теориях, в основании которых лежит предпосылка о полном историческом и культурном расхождении традиций Запада и Востока (Э. Саид и др.), особый интерес представляют так называемые «культурные медиаторы», такие как персидская средневековая лирика, русская проза XIX века или современная американская поп-культура.

В настоящее время компаративные исследования широкого спектра сводятся в основном к проектам *дальнего зтения*,⁵ цифрового, статистического исследования ключевых слов и понятий, частотность которых часто объясняют определенным идеологическим подходом, основополагающим мировосприятием, выражением общественной и экономической действительности и т. д. Интерпретации литературных явлений в историческом контексте, а также внутренний анализ самих текстов постструктурализм как будто отбрасывает на «периферию» литературоведения.

В попытке исследования возможного диалога между японским и русским романом,⁶ точнее — между произведениями Ю. Мисимы и Ф. М. Достоевского, мы преднамеренно выбираем научную периферию, сознавая, что не можем в полной мере отвергнуть постструктуралистскую концепцию Роланда Барта и Поля де Мана о непрестанном расширении семантического поля текста.

Русская литературная и культурная традиция в современной западной критике часто прочитывается, оценивается и толкуется как «восточная», в то время как ее компаративное (а иногда — и основное) значение в значительной степени рассматривается через влияние «классики» или «канона» второй половины XIX века.

Если мы будем опираться на не всегда убедительную теорию Гарольда Блума о литературном каноне как выражении «индивидуального потребления», то и прочтение репрезентативных «элитарных» осуществлений, которые «сами себя канонизируют»,⁷ можем считать личным поступком — как автора, так и исследователя. Такая позиция определила

⁴ Moretti F. *Modern Epic: The World-system from Goethe to Garcia Marquez*. London; New York: Verso, 1995.

⁵ Moretti F. *Distant Reading*. London; New York: Verso, 2013. Русский перевод: *Моретти Ф. Дальнее чтение* / Пер. с англ. Алексея Вдовина, Олега Собчука и Артема Шели; Под научной редакцией Инны Кушнаревой. М.: Издательство Института Гайдара, 2016.

⁶ Этой проблемой в духе традиционной критики подробно занимался К. Рехо: *Рехо К. Русская классика и японская литература*. М.: Художественная литература, 1987.

⁷ Блум Г. *Западный канон: Книги и школа всех времен* / Пер. с англ. Д. Харитоновой. М.: Новое литературное обозрение, 2017.

и наш подход к исследованию и интерпретации тем и идеологем, связанных со столкновением Востока и Запада, которое с разных сторон рассматривается в японском и русском романах. Здесь особый интерес вызывает проблема, связанная с отношением Юкио Мисимы к некоторым идеям Федора Михайловича Достоевского.

Прекрасный знаток русской и японской культуры, а по совместительству романист Григорий Чхартишвили (Борис Акунин) сопровождал свой перевод романа Мисимы «Золотой Храм» возможным толкованием данного произведения. Кроме того, он обратил внимание на сходство идеологических предпосылок и их нарративных обработок в романах Достоевского и Мисимы, и прежде всего — идеи существования Красоты и Добра в мире и, одновременно, их разрушения, происходящего из-за деятельности человека. Подобные идеологемы или, говоря языком Ф. Моретти, «ключевые слова» — такие, например, как «Хрустальный дворец» — мы обнаруживаем и в некоторых произведениях Ф. М. Достоевского: «Зимних заметках о летних впечатлениях», «Записках из подполья» и «Преступлении и наказании».

Прежде всего необходимо указать на разницу между «реальным» и «литеральным» значениями понятий *Золотой храм* и *Хрустальный дворец*. В обоих случаях речь идет о торжественных, парадных зданиях, в которых тем или иным образом происходит соединение сакрального и профанного. Хрустальный дворец, построенный из железа и стекла, был сооружен в Лондоне, точнее в Гайд-парке, по случаю открытия Всемирной выставки промышленных работ в 1851 году (The Great Exhibition of the Works of Industry of All Nations).

Золотой храм (Кинкаку-дзи) был построен еще в 1397 году в Киото и представляет собой один из храмов в комплексе Рокуон-дзи. Храм был покрыт листами из чистого золота, окружен прудом и роскошным садом, а на его крыше находилась статуя китайского феникса. Само здание построено как вилла для отдыха сегуна Асикага Есимицу, в которой тот провел последние дни жизни, отойдя от политической деятельности. После его смерти Золотой храм стал дзен-буддистским монастырем.

В XX веке оба святилища, одно из которых было посвящено потусторонней, а другое — посюсторонней жизни (вернее — апологии индустриализации и свободного рынка), были уничтожены одним и тем же способом: Хрустальный дворец прекратил свое существование в 1936 году из-за пожара, причиной которого стали неисправные электроинсталляции, в то время как Золотой Храм в 1950 году сжег психически неуравновешенный монах. А уже в 1956 году Мисима публикует роман «Золотой Храм», написанный под влиянием этого события.

Отметим, что Хрустальный дворец дал творческий импульс Ф. М. Достоевскому, когда он впервые посетил Европу — и, в частности, Лон-

дон — в 1862 году. Значительную роль в формировании художественной идеи этого здания в произведениях русского писателя сыграли также выдуманные здания, изображенные в некоторых социалистических утопиях. Таким образом, и тот и другой повествователи исходят из реальных событий и представлений, одновременно связывая их с несколькими философемами и разными традициями. Более того, создается впечатление, что психологический портрет своего главного героя Мидзогути Мисима создал, опираясь на наследие Достоевского, т. е. имея в виду портрет Человека из подполья. Отщепенец, с физическими недостатками, полный духовных и сексуальных фрустраций, склонный к самоунижению, из чего рождается желание отомстить всему миру, с амбивалентным отношением к якобы друзьям и любовницам-проституткам, — он все свои недостатки обнаруживает в ненависти к Красоте и Добру. Вместе с тем, принцип разрушения в романах Достоевского и Мисимы рассматривается не только сквозь призму психологии героя: его осмысление зачастую разрастается в философские и политические размышления. Поэтому наше исследование будет иметь своим предметом, главным образом, идеологию романа, и в меньшей степени — психологию литературных персонажей.

Развивая данную мысль, важно указать на соединение реального и фиктивного в литературном изображении упомянутых зданий. Оба они обладают своеобразной сакральностью — как в отношении их назначения, так и в отношении архитектуры. Внешний вид и Золотого храма, и Хрустального дворца, так же как и грезы о них, характеризуют возвышенность и сияние, которые вызывают одновременно чувство преклонения и неловкости или разочарования, как об этом говорит главный герой романа Мисимы Мидзогути, когда в первый раз видит святилище:

«И Золотой Храм, о котором я мечтал столько лет, тут же предстал перед моим взором.

Я стоял на одном берегу Зеркального пруда, а на другом, освещенный заходящим солнцем, сиял фасад Храма. Слева виднелась часть Рыбачьего павильона. В глади заросшего водорослями пруда застыла точная копия Храма, и копия показалась мне несравненно совершеннее оригинала. Блики от воды дрожали на загнутых углах крыши каждого из ярусом. Эти пылающие нестерпимым сиянием точки искажали подлинные размеры Храма, как на картинке с нарушенной перспективой».⁸

Борьба идеала и действительности, красоты и мечты о ней, а также разочарование, которое из этого рождается, становятся основанием для

⁸ Мисима Ю. Золотой Храм / Пер. с японского Г. Чхартишвили. М.: Эксмо, 2010. С. 70. Здесь и далее роман цитируется по этому изданию.

дальнейшей завязки романа. Внутреннее восприятие Храма здесь изображено как более убедительное и яркое, чем то, которое происходит в действительности. Именно мечта и грезы вызывают восхищение и удовольствие, в то время как их реализация преобразуется в исковерканный мир, который порождает сознание недостижимости идеала. Мидзогути еще ребенком беспрестанно мечтает о Золотом храме, изучая его историю. Для него Золотой храм, «словно золотой месяц в черном ночном небе», «символизировал мрачную эпоху», некий вид красоты, где «стройные, тонкие колонны, подсвеченные нежным сиянием изнутри» стоят на фоне «стойко сгустившейся вокруг него тьмы». Парящий на крыше феникс, «таинственная золотистая птица», которая «вершит вечный полет по просторам времени», как будто управляет «чудесным кораблем», приплывшим «ко мне через океан времени». Золотой храм не является «только идеей или понятием». Он раскрывает существенную проблему главного героя, подлинный жизненный вопрос — вопрос Красоты. Красота — не нечто «большое или маленькое», нечто, являющееся «уместным». Напротив, она вбирает всё, что сияет, и всё, что, несмотря на это, брошено во мрак, нечто недостижимое и в то же время влекущее, величественное и возвышенное. Потому каждое явление Красоты в действительности для героя было «красивым, как Золотой храм».

Итак, идеологема Золотого храма строится на соединении противоположных позиций: идея почитания и восхищения сталкивается здесь с идеей невозможности достижения идеалов Красоты и Добра в действительности.

«Я смотрел на Храм и так и сяк, менял угол зрения, вытягивал шею, но ровным счетом ничего не чувствовал. Обычный трехэтажный домик, почерневший от старости. И феникс напоминал мне обыкновенную ворону, присевшую на крышу передохнуть. Храм вовсе не показался мне прекрасным, скорее он вызывал ощущение дисгармонии. Неужели, подумал я, прекрасным может быть нечто, настолько лишенное красоты?»

Впоследствии читателя не удивляет, что в герое зарождается разочарование и желание своими руками отомстить миру, не позволяющему реализовать его идеал. Это характеристика представляется общей и для Мидзогути в романе Мисимы, и для Человека из подполья, и для других героев Достоевского.

В отличие от Мисимы, моделью повествования и идеологизации у Достоевского становится не здание, воздвигнутое на родной почве, а Хрустальный дворец на Всемирной промышленной выставке в Лондоне. Поэтому трактовка идеологемы *Хрустального дворца* у русского повествователя соотносится прежде всего с традицией западной философии.

На самом деле, Хрустальный дворец у Достоевского по своему внешнему виду и значению оказывается близок «Фаланстеру» Фурье. Речь идет о здании, о котором Шарль Фурье пишет в трактатах «*Traité de l'association agricole domestique*» («Трактат о домашней и земледельческой ассоциации») 1822 года и «*Le nouveau Monde industriel et sociétaire*» («Новый хозяйственный и социетарный мир») 1829 года, демонстрируя свое видение экономической, общественной и технологической общественной реформы. В Фаланстере, великолепном и современном здании, должны были жить фаланги, содружества людей будущего (счастливого) социалистического общества. Фурье, с учением которого Достоевский познакомился еще в 1840-е годы, находясь в кругу петрашевцев, исходит из предположения, что для создания нового утопического проекта необходимо изучить психологию человека — и уже на основании полученных результатов сформировать самое подходящее общественное устройство. В основе идеи Фаланстера лежит экономическая идея о гармонии между производством и потребностями человека. При этом предполагается, что технологические достижения, а точнее машины, ускорят и облегчат обработку земли. В процессе производства с энтузиазмом, подогреваемым системой соревнования, участвуют все жители Фаланстера, независимо от пола и возраста. Род деятельности выбирается на основании индивидуальных склонностей. Продукты, полученные в результате совместной деятельности, становятся общими. Однако личное имущество отдельных членов сообщества не требуется объединять в общее, т. е. в процессе внутреннего распределения человек из общей продукции берет то, что ему необходимо. С другой стороны, у всякого есть право претендовать на собственное имущество и на то, чтобы питаться и одеваться так, как он хочет и может, в соответствии со своими потребностями и материальным положением.

Представления о Хрустальном дворце и Фаланстере у Достоевского впервые сливаются в идеологему в «репортаже» «Зимние заметки о летних впечатлениях» (1863). Уже в самом начале писатель указывает на ряд урбанистических сооружений в Европе (мост в Кельне, многие церкви в Риме и Париже, Пентонвиль, то есть Хрустальный дворец, в Лондоне и т. д.). Именно эти здания станут для Достоевского персонификацией потребительской идеологии Запада. В пятой главе с характерным библейским заголовком «Ваал» он с иронией говорит о комфорте и удобстве как чертах западной цивилизации, отсылая при этом к представлению о Красоте, которую разум и потребление делают принципом Зла. В крупных городах Европы, по его словам, царит «упорная, глухая и уже застарелая борьба, борьба на смерть всеобщезападного личного начала с необходимостью хоть как-нибудь ужиться вместе, хоть как-нибудь составить общину и устроиться в одном муравейнике; хоть в муравейник обра-

тяться, да только устроиться, не поедая друг друга — не то обращение в антропофаги!»⁹ В качестве метафоры изображенного муравейника автор берет Хрустальный дворец и «поразительную» всемирную выставку в Лондоне. Видя это, «вы чувствуете страшную силу, которая соединила тут всех этих бесчисленных людей, пришедших со всего мира, в едино стадо; вы сознаете исполинскую мысль; вы чувствуете, что тут что-то достигнуто, что тут победа, торжество. Вы даже как будто начинаете бояться чего-то. Уж не это ли, в самом деле, достигнутый идеал? — думаете вы; — Не конец ли тут? Не это ли уж, и в самом деле, “едино стадо”? Не придется ли принять это, и в самом деле, за полную правду и занеметь окончательно?» В соответствии с заявленной в заглавии библейской аллюзией Достоевский далее сравнивает это безумное нагромождение людей в колоссальном дворце с Вавилоном и Апокалипсисом, определяя дух творца этой «колоссальной декорации» как гордо-торжествующий. Однако в этой «торжественной оконченности <...> замирает нередко и голодная душа», она «смиряется, подчиняется, ищет спасения в джине и разврате и начинает веровать, что так всему тому и следует быть».

Спор с фурьеризмом или, шире, с социалистическими утопиями вообще, продолжается в «Записках из подполья» (1864), в которых повествователь вооружается сатирическим тоном, очень похожим на тон очерка «Зимние заметки о летних впечатлениях», и диалогичностью. Предмет полемики, как известно, в этом контексте распространился на русский вариант социалистической утопии, т. е. на роман Николая Чернышевского «Что делать?» (1862—1863). Вспомним вкратце основные темы данного романа-памфлета, которые связаны, прежде всего, с вопросами социалистической мысли XIX века, такими как положение женщины в обществе и семье, а также с экономическим и социальным равноправием. В личную судьбу главной героини, Веры Павловны, вплетена мечта о будущем счастье человечества. Таким образом, в четвертом сне изображена картина дворца, созданного из чугуна и хрусталя, в котором живут счастливые люди счастливого социалистического будущего. Как и ранее, проводником Веры Павловны является «Светлая красавица», которая открывает ей картину будущего: граждане Новой России живут в великолепном дворце из чугуна, кристаллов и алюминия. Они с утра работают, по вечерам гуляют и веселятся, а «кто не наработался вдоволь, тот не приготовил нерв, чтобы чувствовать полноту веселья».¹⁰ Это будущее,

⁹ Достоевский Ф. М. Зимние заметки о летних впечатлениях // Достоевский Ф. М. Собрание сочинений: В 15 т. Л.: Наука, 1989. Т. 4. С. 415. Здесь и далее цитируется по этому изданию.

¹⁰ Чернышевский Н. Г. Что делать?: Из рассказов о новых людях. Л.: Наука, 1975. (Литературные памятники). Здесь и далее роман цитируется по этому изданию.

считает она, надо любить, для него стоит работать и в нем надо сохранить всё то сегодняшнее, что поддается сохранению.

С другой стороны, когда идет речь о визуальном и символическом представлении Хрустального дворца или Фаланстера, оно весьма образно показано через наложение городского и деревенского пейзажей. Картина отличается растительным богатством, обилием домашних животных, большим числом роскошных зданий, — одним словом, является своеобразным симбиозом природы и архитектуры. Это идеальный мир и пространство, в котором обитает «l'homme de la nature et de la vérité», Руссо, как это комментирует герой-повествователь в «Записках из подполья».

Следовательно, для Достоевского Хрустальный дворец является социалистическим, западно-демократическим и в то же время тоталитарным идеалом счастливого общества, т. е. «зданием всеобщего счастья», как о нем с иронией говорят Раскольников с Разумихиным в романе «Преступление и наказание». ¹¹ Такое общество формируется с помощью достижений науки и технологии, оно покоится на разуме, а не на чувстве и любви к ближнему, или, как это определяет Чернышевский, на «разумном эгоизме». Граждане этого будущего общества будут «безумно счастливы», но «разумно себялюбивы», будут освобождены от страданий, но одновременно — и от чувств и желаний. Одним словом, это общество материального богатства, вечной молодости и счастья.

Подобные идеи свойственны и безымянному герою «Записок из подполья». В первой части романа («Подполье») он в специфическом исповедально-унизительном тоне выносит наружу свое видение человеческого существования. Во второй части («По поводу мокрого снега») в повествовательном изложении наглядно показано и с психологической точки зрения раскрыто столкновение человеческих идеалов с действительностью. И именно в этом, скорее мелодраматическом, нежели рефлексивном, нарративе можно обнаружить многочисленные точки соприкосновения с романом Мисимы «Золотой храм».

Для лучшего понимания второй части «Записок из подполья» нужно сначала внимательно рассмотреть идеологию «подполья». В седьмой главе вводной части Достоевский обсуждает проблематику пользы, удобства и личных интересов каждого отдельного человека, ссылаясь на «научно-экономические формулы», о которых упоминает Фурье и которые гарантируют «благоденствие, богатство, свободу, покой». ¹² Наука,

¹¹ Достоевский Ф. М. Преступление и наказание // Достоевский Ф. М. Собрание сочинений: В 15 т. Л.: Наука, 1989. Т. 5. Здесь и далее роман цитируется по этому изданию.

¹² Достоевский Ф. М. Записки из подполья // Достоевский Ф. М. Собрание сочинений: В 15 т. Л.: Наука, 1989. Т. 4. Здесь и далее текст цитируется по этому изданию.

как следует из его парафразы фурьеризма, даст человеку возможность жить по законам природы; когда же это осуществится, «настанут новые экономические отношения, совсем уж готовые и тоже вычисленные с математической точностью, так что в один миг исчезнут всевозможные вопросы, собственно потому, что на них получатся всевозможные ответы. Тогда выстроится хрустальный дворец. Тогда... Ну, одним словом, тогда прилетит птица Каган». Такое общество, в котором уже всё достигнуто, отбирает, однако, у человека желания, потребность в работе и в свободной воле, ведь в этом счастливом обществе «от скуки чего не выдумаешь». Одновременно это не согласуется с натурой человека, на которую столь уповаешь в своих трактатах Фурье.

«Человек любит созидать и дороги прокладывать, это бесспорно. Но отчего же он до страсти любит тоже разрушение и хаос? <...> [Любит,] что сам инстинктивно боится достигнуть цели и довершить создаваемое здание? Почему вы знаете, может быть, он здание-то любит только издали, а отнюдь не вблизи; может быть, он только любит созидать его, а не жить в нем, предоставляя его потом aux animaux domestiques, как то муравьям, баранам и проч., и проч. Вот муравьи совершенно другого вкуса. У них есть одно удивительное здание в этом же роде, навеки нерушимое, — муравейник».

Далее в полемике заостряется проблема человеческого *счастья*. Повествователь ставит под вопрос общепринятое утверждение западной рационалистической философии о том, что «только одно благоденствие человеку выгодно». «Может быть, он ровно настолько же любит страдание?» Страдание, продолжает он, «в водевилях не допускается, я это знаю. В хрустальном дворце оно и немыслимо: страдание есть сомнение, есть отрицание, а что за хрустальный дворец, в котором можно усомниться?»

В десятой главе особое внимание уделено реализации идеи Хрустального дворца в неопределенном будущем. А если уже существует вера в вечную нерушимость Хрустального дворца, это означает, что нельзя ни усомниться в нем, ни насмеяться над ним («нельзя будет даже ни языка украдкой выставить, ни кукиша в кармане показать»). Именно отсутствие возможности усомниться и пересмотреть существующее, то есть лишение права высунуть язык и посмеяться над жителями «идеального устройства», нагнетает страх («Ну, а я, может быть, потому-то и боюсь этого здания, что оно хрустальное и навеки нерушимое и что нельзя будет даже украдкой языка ему выставить»).

Помимо того, что в Хрустальном дворце появляется опасность подавления свободной воли, в нем возникает и некий вид десаκραлизованного

существования, о чем свидетельствует его сугубо практическое назначение. Ведь «если вместо дворца будет курятник и пойдет дождь, я, может быть, и влезу в курятник, чтобы не замочиться, но все-таки курятника не приму за дворец». В каком-то общем смысле все здания обладают практическим назначением, несмотря на внешнюю возвышенность и красоту, «что в этом случае курятник и хоромы — всё равно».

Хрустальный дворец может не только вызывать чувство преклонения или приносить благоденствие: в героях типа Человека из подполья Достоевского или Мидзогути Мисимы он вызывает страх, разочарование, насмешку и гнев. Кроме того, и русский, и японский писатели в некоторых своих произведениях пытаются показать, как выглядела бы полная реализация всеобщей мечты о Красоте и Добре в современном обществе. Осуществление этих грез, как правило, оборачивается их опровержением, а не апологией. Одновременно можно заметить, что рассмотренный здесь сон о Хрустальном дворце или Золотом храме напоминает мечту современного человека о роскоши и личном благоденствии, а также многие государственные и экономические проекты XX века, о которых мечтали или продолжают мечтать правительства СССР, США и Европейского союза.

Однако в литературе, как и в жизни, воплощение утопии или утопических проектов переходит в свою противоположность — в антиутопию. Идея антиутопии реализуется у Достоевского посредством разнообразной символики Хрустального дворца: в романе «Преступление и наказание» трактир, в котором Раскольников встречается с Мармеладовым и в котором он разрабатывает план убийства старухи-процентщицы, называется «Хрустальный дворец»; в политическом романе «Бесы» во сне Ставрогина мечта о вечном счастье человечества и ее разрушение дается через миф о Золотом веке. Теория о счастливом человеке Запада, которому гарантируются сытость и достаток (благоденствие), похожим образом рассматривается в поэме «Великий Инквизитор» Ивана Карамазова.

Аналогичные представления мы встречаем и у Мисимы, хотя они живут у него на иных основаниях, что само по себе придает им в некоторой степени другое звучание. Романы Мисимы преимущественно не политические, несмотря на более или менее узнаваемые аллюзии на современную действительность. Однако проблема красоты и идеала в их воплощении в действительности, когда в противоборстве мечты и ее реализации приводятся в действие принципы уничтожения и зла, составляет особенность (анти)утопического нарратива и русского, и японского авторов.

Из этого вытекает сходство в изображении идеологом Золотого храма и Хрустального дворца. Как мы уже упомянули, Золотой храм из одноименного романа Мисимы — это реальное здание, как и пожар, произо-

шедший в нем. В самом романе сакральное здание рисуется и как материальное, и как духовное явление, олицетворяя преимущественно изменения в сознании героя-повествователя. Мисима опирается на разные традиции. Здесь и восточная (японская) история возведения и символики Золотого храма, соединяющая в себе память о давнем прошлом и дзен-буддистскую религию, которая течение времени толкует как обновляющийся круг. Здесь и птица Феникс, символика которой восходит к античной мифологии. Здесь, несомненно, и диалог с Достоевским. С другой стороны, здесь очевидно и наследие Запада, которое выражено не только в использовании формы романа, осмысленного как своеобразная философия, анализирующая действительность, но и в ясных аллюзиях, прежде всего, на военный, а затем и послевоенный период японской истории. Первый период окрашен страхом перед бомбежками и угрозой уничтожения Золотого храма. Другой характеризуется чувством унижения, вызванным капитуляцией, а затем и американским культурным и цивилизационным влиянием, в котором угадывается идея осуществления всеобщего счастья. Как можно предположить, идеология Золотого храма и отношение героя к нему меняются в соответствии с изменяющимися общественными обстоятельствами.

«Война и смута, горы трупов и реки крови — всё это и должно было питать красоту Храма. Ибо он сам был порождением смуты, и возводили его суровые и мрачные люди, служившие сегуну. Сумбурная композиция здания, с ее очевидным любому искусствоведу нелепым смешением стилей, сама по себе была призвана в кристаллизованной форме передать царившие в мире хаос и смятение».

В приведенном фрагменте романа впервые вырисовывается парадокс, который предвосхищается уничтожением неуничтожимого. Сначала для Мидзогути «почти вечный Храм и огненный вихрь бомбежек» никак не выстраивались в единую связь: «Я был уверен, что стóбит нетленному Храму и прозаическому пламени встретиться, как они тут же поймут, сколь различна их природа, и вернуться каждый в свое измерение». Однако позднее свое заблуждение о вечности и нерушимости храма герой перенесет и на человеческое существование, понимая, что только благодаря угрозе бомбежек «Золотой Храм перестал быть неподвижной архитектурной конструкцией: он превратился в своего рода символ, символ эфемерности реального мира. И тем самым настоящий Храм стал не менее прекрасен, чем Храм, живший в моей душе».

Расширение вопроса Красоты, чье бытие представляется то вечным, то изменчивым, очевидно, было определено внешними политическими

обстоятельствами. Более того, в конце войны, когда стало ясно, что величественный храм продолжит свое существование, произошло новое дистанцирование между объектом преклонения и субъектом, который его созерцает. Храм, следовательно, говорит людям: «Я стоял здесь всегда и пребуду здесь вечно», вследствие чего уже «в его сегодняшней красоте не было ничего брэнного, преходящего. Так ослепительно Золотой Храм сиял впервые, отвергая все и всяческие резоны!» В то же время это означало, что связь между человеком и храмом полностью оборвется, и «Я — здесь, а Прекрасное — где-то там». Вечность принадлежит зданию, а Мидзогути «она словно залепила всего густой золотистой штукатуркой».

Можно предположить, что здесь, как и у Достоевского, задачей автора было показать страх человека перед возвышенным и вечным, страх, который возникает при осознании «практического» применения красоты в действительном мире. Речь идет, подчеркнем еще раз, о достаточно разных художественных воплощениях темы столкновения идеала и действительности. Если у Достоевского данная проблема заостряется на уровне общественного устройства и человеческой природы, то у Мисимы она, прежде всего, акцентирована на внутреннем состоянии героя. Понятие красоты, которая была подлинным вопросом, мучившим антигероя, ведет его к мрачным мыслям, в которых соединяются воедино «свет и тьма».

Нельзя упускать из виду, что духовные изменения героя всё же были вызваны общественными и историческими обстоятельствами. Обусловленность этих изменений его социальным положением наиболее ярко выражена в послевоенный период. Храм тогда вновь открылся для приходящих, и главными его посетителями стали американские военные, которые часто подтрунивали над монахами. Для дальнейшего развития героя, точнее, для его нового понимания личного отношения к красоте, особенно важным оказалось одно зимнее посещение необычной американо-японской любовной пары.

Раскрепощение, как и в «Записках из подполья», происходит на фоне снега. На этот раз это не «мокрый» и «желтый» снег, а, напротив, сияющий снег, как будто подчеркивающий красоту идеала:

«Присыпанный снегом Золотой Храм был невыразимо прекрасен. Открытый ветрам, он стоял в пленительной наготе: внутрь свободно задувало снег, жались друг к другу стройные колонны. Лишь крыши верхнего и среднего ярусов Храма — Вершины Прекрасного и Грота Прибоя — да еще маленькая кровля Рыбачьего павильона отливали белизной, стены же, сложные переплетения досок на фоне снега, казались черными».

Белизна храма, благодаря внутреннему переживанию героя, ассоциируется в его восприятии с женской плотью. Это сопоставление женского тела и конструкции храма варьируется — как лейтмотив — на протяжении всего романа. К явлениям белого лица Уико, белой груди Марико, из которой струится белое молоко, и «голой кожи» снежного здания в указанном отрывке здесь прибавляется картина обнаженного мягкого живота проститутки. *Белое и сияющее* всегда появляются в романе как существенные атрибуты красоты, причем все части тела разных женщин сливаются с атрибутами храма, что в сознании героя соотносится с понятием недостижимого идеала. Эта красота, однако, каждый раз растлевается и оскверняется им самим, что вызывает в нем явное удовольствие.

Во время посещения Золотого храма пьяным американским военным и красивой проституткой Мидзогути сопровождает их в качестве проводника. После ссоры между любовниками военный приказывает ему наступить на обнаженное тело девушки, ее живот и груди. В этот момент главный герой впервые сталкивается со сладострастием уничтожения («Охватившее меня поначалу смятение исчезло, сменилось вдруг безудержной радостью. Это женский живот, сказал себе я. А вот это — грудь. Никогда бы не подумал, что человеческое тело так послушно и упруго — прямо как мяч»). Он вспоминает о том унижении, которое причинила ему Уико — девушка, в которую он был когда-то влюблен, чем предвосхищается мысль о том, что использование красоты часто вызывает неприятное чувство, в то время как ее растление доставляет развратное удовольствие.

Амбивалентное отношение Мидзогути к женщинам, чья красота возбуждает его и в то же время понуждает унижением ответить на унижение, в какой-то мере напоминает отношение Человека из подполья к проститутке Лизе. Развращенное отношение к ближнему, в котором смешиваются чувство дискомфорта, зависть и обожествление, характерно и для общения Мидзогути с друзьями, особенно с Касиваги.

Касиваги в определенной степени является *alter ego* главного героя. Он также — человек с физическими недостатками, но, в отличие от Мидзогути, пользуется и гордится своим дефектом. С момента его появления большая часть романа строится как диалог между Мидзогути и Касиваги, в котором, как в полифоническом романе Достоевского, сталкиваются разные идеи. Если бы мы вновь связали идеологию «Золотого храма» с идеологией «Записок из подполья», то могли бы сказать, что Касиваги на самом деле является сторонником идеологии Хрустального дворца. Его голос, с точки зрения идейной, оказывается на стороне рационалистических аргументов, которые Человек из подполья в своем монологе приписывает западной индивидуалистической философии в целом. Для него «и благородство, и культура, и разные выдуманнные человеком эсте-

тические категории» на самом деле «сводятся к бесплодной неорганике». «Возьми хоть пресловутый Сад Камней, — говорит он Мидзогути, — обычные булыжники, и больше ничего. А философия? Тот же камень. И искусство — камень. Стыдно сказать, но единственным органическим увлечением человечества является политика». Для него «красивый ландшафт» является не чем другим, как «адам».

В словах Касиваги главный герой видит призыв к уничтожению. Уничтожение Красоты по сути своей — уничтожение Добра, т. е. основных этических начал. Как и многие рационалисты и западники в прозе Достоевского, японский рационалист Касиваги в своей полемике приходит к отрицанию религии, вплоть до убийства Бога. Для него бессмысленно и «благородное воспитание», и «дзен-буддизм», а «человек — это такая тварь, которая сама на себя гадит».

С этих пор главная задача Мидзогути — уничтожение Красоты, которая его унижает и ускользает от него, вместо того чтобы ему подчиниться. Красотой нельзя обладать, но она обладает всеми, кто ее боготворит. Или, как указывается в другом месте, «красота может отдаваться каждому, но не принадлежит она никому. Прекрасное — с чем бы его сравнить? — ну вот хотя бы с гнилым зубом. Когда у тебя заболел зуб, он постоянно заявляет о своем существовании: ноет, тянет, пронзает болью. В конце концов мука становится невыносимой, ты идешь к врачу и прощешь вырвать зуб к чертовой матери».

Этот процесс должна сопровождать ясная метаморфоза качества красоты. Красота в этом случае уже не воспринимается как вторая сторона Добра, но побуждает к причинению Зла. Красота здесь — «это химера, мираж, создаваемый той избыточной частью нашей души, которая отведена на сознанию. Тем самым призрачным “способом облегчить бремя жизни”». «Храм не бессилён. Какое там. Но в нем корень всеобщего бессилия».

Как идея красоты храма раньше преображала мир, так идея приносимого им зла и уничтожения определит дальнейшие поступки героя:

«В миг, когда передо мной возникал бесконечный и абсолютный Кинкакудзи, когда мои глаза становились его глазами, мир менялся, и в этой трансформированной вселенной один только Храм обладал формой и красотой, а всё прочее обращалось в тлен и прах... И хватит об этом. С тех пор как у стен этого Храма я наступил на проститутку, а в особенности после внезапной смерти Цурукава, я задавал себе один и тот же вопрос: “Возможно в этом мире зло или нет?”»

Уничтожение храма, таким образом, будет равносильно убиению человека. Уничтожение Красоты не только вызвано злом, но и порождает

зло, призывает к осквернению, поруганию — и себя, и другого, рождает стремление к окончательному уничтожению того, что на первый взгляд неизменно имеет в себе важную «практическую цель»: «Я продемонстрирую человечеству, что простая аналогия еще не дает права на бессмертие». «Глядишь, люди наконец забеспокоятся, уяснив, что все так называемые самоочевидные аксиомы, которые они себе напридумывали», надо отменить и заменить чем-то другим. Результатом подобных размышлений становится четко сформулированное решение героя: «Я превращу мир, где существует Золотой Храм, в мир, где Золотого Храма нет. И суть Вселенной тогда коренным образом переменится». А это, как определяет голос разума, то есть Касиваги, «психология революционера».

Искажение красоты через злодеяние, призыв к разрушению, который уничтожит вечность и бессмертие, а тем самым — и идею нерушимости Красоты и Добра, характерны не только для размышлений революционера, как это демонстрируют отдельные персонажи Достоевского и Мисимы: оно лежит в основе всех утопических проектов. В этой постановке вопроса мы видим наглядное сходство идеологом Хрустального дворца и Золотого храма. Кроме того, заметим, что в романах «Записки из подполья» и «Золотой храм» толкование данных идеологом, как и повествование о них, оформлено сходным образом. В центре находится исповедь антигероя, а через его описание дается попытка ответить на два взаимосвязанных вопроса: какова психология разрушителя красоты и что в окружающем мире побуждает его к разрушению? Оба писателя при этом пользуются сходными художественными приемами — например, гротеском.

И Мидзогути, и Человек из подполья — гротескные герои. Их внешность символически отражает их внутренний мир. Авторы сравнивают их то с зайцем, то с мышью, то с насекомым или псом, а иногда они оба напоминают гротескные образы средневековых мистерий: это чудовища, обитающие внутри и снаружи. Данные антигерои неприемлемы для общества и не соответствуют его критериям: они непривлекательные, бедные и униженные, зажатые и неуверенные в себе. Их отношение к семье сводится к чувству стыда и отвращению. Их сексуальность сопровождается тревожностью, из чего рождается желание унижить женское тело и душу, что особенно подчеркнуто в описании посещений публичного дома. Презрительное отношение к Другому — это лишь следствие неприязни к себе, отчего и страстная жажда уничтожения и попрапия выглядит в этих героях вполне естественно и ожидаемо.

Картины Золотого храма и Хрустального дворца, которые становятся *идеей фикс* литературных героев Мисимы и Достоевского, иногда нелегко отделить от того, что они представляют собой в действительности. Ведь и в реальности они покоряют мир, будучи симбиозом архитектуры и природы, искусства и быта, профанного и сакрального. Подобными

феноменами являются *фаланстер* Фурье, хрустально-чугунная палата из сна Веры Павловны в романе Чернышевского, но и лондонский Хрустальный дворец, то есть его аллегория в «Зимних заметках о летних впечатлениях» и «Записках из подполья». Таковым является и Золотой храм в Киото, то есть его литературное воспроизведение в романе Мисимы.

По сути дела, все эти здания, особенно из повествовательных миров русского и японского писателей, изображены как своеобразная утопия. Однако само литературное построение данных образов, через которые реализуется идея абсолютных начал — Красоты, Добра и Счастья человечества, — содержит у них полемику как с культурным наследием Востока и Запада, как и с современными идеологическими проектами.

Попытки реализовать идею Красоты и Счастья в действительном мире рождают ряд вопросов: Что лежит в основании идеи Красоты? Не она ли, как это полагает античная философия, особенно в утопическом видении Платона, необходимо связана с Добром? Кто создатель Красоты, а кто ее разрушитель? Кому она нужна? Кто может, смеет и умеет ею пользоваться — и кто, как пишет Платон, способен познать ее назначение? Кто внутренне понимает и принимает Красоту? Какова роль полной, свободной воли в отношении к Красоте? Последний вопрос, собственно, открывает ряд новых вопросов: Что такое счастье? Общее ли оно или нет? Существует ли счастье для отдельного человека, индивидуума — или это универсальная категория? Если мы будем опираться на предположение, что в центре проекта осуществления общественного блага стоит научное исследование психологии человека, тогда возникает вопрос: что является побудителем его желания и воли? Какие страсти и импульсы определяют поведение людей? Какова роль разума, совести и сочувствия? И, наконец, если существует непреходящее желание счастья, означает ли это, что в действительности преобладает несчастье? Мешает ли страдание осуществлению личного счастья? Каково в этом случае взаимоотношение между счастьем и страданьем?

Разработка этих проблем у Достоевского и Мисимы осуществляется через психологические портреты хулителя Красоты и Добра, Человека из подполья в «Записках из подполья», Раскольникова и Свидригайлова в «Преступлении и наказании», Ставрогина в «Бесах», а также повествователей в романе «Золотой храм» — Мидзогути и его «учителя» Касиваги. Ответ на поставленные вопросы, который формулируется в ходе их «сократовского» диалога, не окончателен и не однозначен. В процессе данных нарративов формируется идея того, что граница между счастьем и страданием крайне условна. Вследствие чего процессы созидания и разрушения — по отношению к себе и другим — оказываются неразделимыми. Одним словом, человек — не только индивид, но и, прежде всего, существо социальное и политическое — *zoon politicon*, как бы сказал Ари-

стотель. Его деятельность и убеждения всегда сказываются и на обществе, членом которого он является.

В некотором высшем, метафизическом смысле уничтожение Красоты подразумевает смерть Бога. Или, парафразируя мысль одного из героев романа «Братья Карамазовы»: если Бога нет, значит, всё позволено. Если идеал князя Мышкина выражается формулой «Красота спасет мир», то поступки Человека из подполья и его двойников из других романов Достоевского, как и поступки Мидзогути предвосхищают идею о том, что искажение Красоты, то есть ее уничтожение, несет несчастье и зло.

Потому у Мидзогути и возникает недоумение: красота — это то же, что пустота? Или, как он формулирует этот вопрос в другом месте: его учителем, спровоцировавшим его на уничтожение, была пустота или красота?

С другой стороны, подобным образом в размышлениях о постоянной и страстной тяге человека к разрушению и хаосу — как в «Записках из подполья», так и в «Золотом храме» — сливаются воедино процесс созидания и уничтожения. Таким образом, можно заключить, что преобразование действительности, каким бы оно ни было, приводит к преобразению человеческой души, и наоборот — преобразование духа видоизменяет мир. В этом смысле радость созидания равна радости уничтожения, а счастье недостижимо без страдания.

В то же время следует отметить, что неразрешимая дилемма о взаимоотношении страдания и счастья (теодицея) является постоянно актуализирующимся в христианстве вопросом, который присутствует и в других восточных религиях. Если мечта о всеобщем счастье и Красоте, о которой говорит исторический опыт человечества, предпримет попытку материально и разумно реализовать, тогда она должна, в основном, сводиться к созданию всеобщего благополучия при помощи силы и авторитарных институций. В этом случае Хрустальный дворец, Золотой храм или любое другое здание из стекла, железа и бетона исчезнет в пожаре безумия и зла.

Михаил Анчаров и Борис Корнилов: У истоков авторской песни

Одним из родоначальников авторской песни является Михаил Леонидович Анчаров (1923–1990) — не только поэт, но и прозаик, драматург, автор сценариев первых отечественных телесериалов («телеспектаклей»), появившихся в начале 1970-х годов: «День за днем» и «В одном микрорайоне». Литературное наследие Анчарова, наиболее полно представленное в изданиях, вышедших уже в новом веке,¹ изучено пока лишь в общих чертах² и заслуживает гораздо более подробного рассмотрения. Так, явно недостаточно освещено пока становление Анчарова-барда и литературный генезис его

¹ См.: Анчаров М.: 1) Сочинения: Песни. Стихотворения. Интервью. Роман / Сост. В. Юровский. М.: Локид-Пресс, 2001 (далее ссылки на это издание даются в тексте в круглых скобках, с указанием номера страницы); 2) Избранные произведения: В 2 т. / Сост. В. Грушецкий и В. Юровский; вступ. статья А. Кулагина. М.: Арда, 2007.

² См.: Новиков Вл. Михаил Анчаров // Авторская песня / Сост. Вл. И. Новиков. М.: АСТ; Олимп, 2002. С. 182–184; Соколова И. А. Авторская песня: от фольклора к поэзии. М.: Благотворительный фонд В. Высоцкого, 2002. С. 154–177; Нигищев И. Б. Авторская песня в русской поэзии 1950–1970-х гг. М.: МАКС-Пресс, 2006. С. 262–275; Кулагин А. В. «Антивоенный поэт» Анчаров // Кулагин А. В. У истоков авторской песни: Сб. статей. Коломна: Московский государственный областной социально-гуманитарный институт, 2010. С. 71–84; «Почему Анчаров?»: Кн. 1: Сб. статей о жизни и творчестве М. Л. Анчарова / Сост. Г. А. Щекина. М.; Берлин: Директ-Медиа, 2015; Кн. 2: Статьи о отзыве о творчестве М. Л. Анчарова. Материалы Анчаровских чтений. 2016; Кн. 3: Материалы Анчаровских чтений, статьи, отклики о творчестве М. Л. Анчарова. 2017.

песенной поэзии. Именно здесь и соприкасаются имена Анчарова и его старшего современника Бориса Корнилова, поневоле — и посмертно — тоже оказавшегося у истоков этого явления.

1

В конце 1930-х — начале 1940-х годов юный Анчаров, сначала старшекласник московской школы, затем студент архитектурного института, а с началом войны — курсант Военного института иностранных языков Красной Армии, сочиняет несколько песен по стихам известных авторов: Александра Грина, Алексея Суркова, Веры Инбер, Бориса Корнилова.³ Именно *по стихам*, а не *на стихи* — то есть, позволяя себе замену отдельных слов, сокращение оригинала и даже контаминацию фрагментов разных произведений одного поэта. Эти первые анчаровские пробы считают прелюдией к будущему явлению авторской песни, до первоначального расцвета которой, пришедшегося на годы Оттепели, оставалось еще полтора-два десятилетия.

Известно, что по стихам Бориса Корнилова Анчаров сочинил две песни. Первая, «В Нижнем Новгороде с откоса...», сохранилась, судя по данным исследователя и библиографа творчества Анчарова В. Ш. Юровского,⁴ в трех авторских аудиозаписях. Одна из этих записей, сделанная дома у драматурга М. Львовского, относится условно к 1965–1966 годам; две другие (в том числе неполная, с обрывом записи после трех четверостиший) датировке не поддаются.

Сама же песня датировалась Анчаровым (в беседе с М. Барановым и А. Крыловым 22 июня 1978 года) 1938–1940 годами. Эта датировка учтена в издании 2001 года (см. примеч. 1).⁵ Песня включает первые ше-

³ Перечень их см.: *Анчаров М. Сочинения*. С. 439; фонограммы: *Анчаров М. МРЗ Коллекция* / Сост. Г. Симаков. 2006. RMG 1956 МРЗ.

⁴ Мы благодарны Виктору Шлёмовичу Юровскому, консультировавшему нас в работе над статьей, — в частности, сообщившему нам текстологическую информацию о песнях и текст фрагментов неопубликованных бесед Анчарова, этих песен касающихся. Благодарим также за ценные советы Андрея Евгеньевича Крылова.

⁵ На одной из фонограмм (очевидно, сравнительно ранней) Анчаров после исполнения песни «В Нижнем Новгороде с откоса...» произносит: «Это всё были песенки военного времени». В. Ш. Юровский считает более достоверной позднейшую датировку, прозвучавшую в беседе 1978 года. Кроме того, обобщение («Это всё были...») психологически допускает погрешность — объединение ранних песен в один ряд («песенки военного времени»).

стнадцать стихов стихотворения Корнилова, по объему превосходящего песню в два с половиной раза (сорок стихов). Приведем ее текст в анчаровской версии, сохраняя строфическую разбивку и пунктуацию поэтического оригинала:

В Нижнем Новгороде с откоса
Чайки падают на пески,
Все девчонки гуляют без спроса
И совсем пропадают с тоски.
Пахнет липой, сиренью и мятой,
Небывалый царит колорит,
Парни ходят — картуз примятый, —
Папироска во рту горит.

Вот повеяло песней далекой,
Ненадолго почудилось всем,
Что увидят глаза с поволокой,
Позабывтые всеми совсем.
Эти вовсе без края просторы,
Где царит палисадник любой,
Нижний Новгород, Дятловы горы,
Ночью сумрак чуть-чуть голубой.⁶

Заметим, что Анчаров сочиняет песню на стихи репрессированного к этому времени (расстрелянного в 1938 году) поэта, критика в адрес которого звучала в печати уже в начале 1930-х годов. Знал ли об этом московский юноша? Скорее всего, при уже очевидном в ту пору интересе его к литературе, знал. Но это его не остановило, хотя могло обернуться серьезными неприятностями для него самого и для его родителей: донощиков в годы разгара репрессий хватало. Возможно, в выборе стихов опального автора уже проявился характер человека, не побоявшегося в послевоенную пору вступить в полемику о «формализме» в живописи и написать смелые письма в редакцию «Комсомольской правды» и даже тогдашнему главному партийному идеологу Жданову.⁷

⁶ Фонограмма: *Анчаров М.* МРЗ Коллекция. Полный текст стихотворения Корнилова см.: *Корнилов Б.* Стихотворения и поэмы / Сост., подгот. текста и примеч. М. П. Берновича. М.; Л.: Советский писатель, 1966. С. 195–196. (Библиотека поэта. Большая серия. 2-е изд.).

⁷ См. об этом: *Юровский В. Ш.* «Мы стоим на пороге небывалой еще эпохи Возрождения...», или Участие М. Л. Анчарова в дискуссии «Против натурализма в живописи» // «Почему Анчаров?». Кн. 4. М.; Берлин, 2018 (в печати).

Что изменил Анчаров в тексте Корнилова? Он заменил глагол «слепит» в шестом стихе на глагол «царит» и глагол «горит» в стихе четырнадцатом — на тот же глагол «царит». Получилось: «небывалый царит колорит»; «где царит палисадник любой». Тавтология юного автора не смутила; не смутил и туманный смысл второй замены: как может «царить» палисадник? Это могло быть случайной ошибкой, но и ошибка зачастую имеет свои невольные резоны. Ниже мы попытаемся объяснить эту замену. Кроме того, прилагательное «помятый» в песне оказалось заменено на «примятый». «Примять» картуз можно из щегольства, а «помят» он, наверное, мог быть случайно. Для поэтической атмосферы гуляния и ухаживания анчаровский вариант, пожалуй, органичнее.

Интерес юного автора к корниловскому стихотворению нуждается в объяснении. Едва ли тут могли возникнуть какие-то личные, автобиографические ассоциации: сведений о том, что к пятнадцати-семнадцати-летнему возрасту Михаил побывал в Горьком и увидел Дятловы горы, у нас нет (Корнилов же, напомним, родился в Нижегородской губернии и провел там детские и юношеские годы; не раз бывал и позже).⁸ Ответ на этот вопрос надо искать, по-видимому, в позднейшем творчестве Анчарова. Не содержит ли оно какие-то мотивы и особенности поэтики, впоследствии характерные для творчества барда? Не «попало» ли стихотворение Корнилова в какие-то потенциальные свойства будущей поэтической манеры Анчарова? Или, напротив, не «подсказало» ли их ему?

Возможно, оно привлекло юного Анчарова отмеченными Г. М. Цуриковой качествами — разговорным языком и непривычной лирической интонацией («совсем пропадают с тоски»), броской деталью (« картуз помятый/примятый», «папироска во рту горит»).⁹ Это будет присуще и позднейшим анчаровским песням; ниже мы еще будем их цитировать и обращаться именно к таким их фрагментам. Но это всё же частные детали и мотивы. Мы же хотим остановиться сейчас на том качестве стихотворения Корнилова, которое определяет его лирическую ситуацию в целом. Мы предложили бы условно назвать его *панорамностью*. Она, на наш взгляд, и привлекла в первую очередь интерес Анчарова к этим стихам.

⁸ О связях поэта с Нижним Новгородом, о его посещениях этого города см.: Шамиурин В., Алексеев В. «Я вижу земную мою красоту...»: Кн. о Борисе Корнилове. Ниж. Новгород: [Б. и.], 2007. С. 83—99; Поздняев К. Незабываемое: Страницы воспоминаний // Поэт, рожденный Октябрем: Воспоминания. Статьи. Стихотворения о Борисе Корнилове / Сост. К. Поздняев. Горький: Волго-Вятское книжное издательство, 1987. С. 111—135.

⁹ См.: Цурикова Г. Борис Корнилов: Очерк творчества. М.; Л.: Советский писатель, 1963. С. 138.

Рисуемая в стихотворении картина построена как вид с высокого волжского холма. Внимание лирического героя — его зрение, слух, обоняние — раскрыто миру, одновременно и городскому, и природному: «Пахнет липой, сиренью и мятой, / Небывалый царит *колорит*»; «Вот повеяло песней далекой»... В последнем случае звук даже словно сливается с запахом. Характерно использование существительных и местоимений множественного числа: «чайки», «пески»,¹⁰ «девчонки», «парни», «почудилось всем», «позабытые всеми», «просторы» и даже, наконец, «Дятловы горы». В лирическом восприятии волжской картины как бы отсутствует центр, она принципиально расширена. Здесь главное — общее настроение и общее движение; отсюда — обильный глагольный ряд: «падают», «гуляют», «ходят», а еще «пропадают», «пахнет», «горит» и так далее. Всё это мы и называем панорамностью. Кстати, в дальнейшем тексте стихотворения Корнилова она не то чтобы ослабевает — она есть и там («Вот опять на песках, на парамах / Ночь огромная залегла»), но всё же фигуры лирического героя и героини выкристаллизовываются отчетливее: «Как в несбыточной песне, Татьяна / В Нижнем Новгороде жила»; «Я с тобою на всякий случай / Ровным голосом говорю». Эти строки в песню не попали. Очевидно, юному автору пока достаточно панорамности, не претендующей на конкретизацию лирического чувства.

Будущая песенная поэзия Анчарова тоже отличается панорамностью. Это заметно уже в первых полностью самостоятельных его песнях, относящихся к военному и послевоенному времени. Здесь лирический сюжет порой отталкивается от панорамного пейзажа. Такова, скажем, песня «Пыхом клубит пар...», сочиненная в 1943 году в Ставрополе-на-Волге (ныне Тольятти), где Анчаров находился в ту пору с военным институтом. Она открывается лирическим пейзажем: «Пыхом клубит пар / Пароход-малец, // Волны в бег бегут от колес. // На сто тысяч верст — / Небеса да лес, // Да с версту подо мной откос» (22). Здесь, кстати, опять — Волга, и тоже «откос», как у Корнилова, но всё это теперь реально увидено самим Анчаровым. Жизненная конкретика повлекла за собой у повзрослевшего автора и углубление лирического содержания.

¹⁰ Впрочем, это существительное подсказано конкретным топонимом. Как указал К. Поздняев, поэт здесь имеет в виду «наносы песка в той части Волги, что неподалеку от Сенной площади» (*Поздняев К. Незабываемое*. С. 119). И поэт, и мемуарист (вспоминающий о совместных прогулках с Корниловым и местными литераторами по волжской набережной) имеют в виду полуостров Печерские пески, вид на который как раз открывается с откоса. Добавим, что с другой стороны Дятловых гор, в течении чуть ниже впадающей в Волгу Оки, есть остров Гребневские пески. Нижегородец К. Поздняев считает необходимым печатать в стихотворении Корнилова слова *Откос* и *Пески*, вопреки устоявшейся практике, с прописной буквы как имена собственные.

В новой анчаровской песне панорама не является самоцелью, суть песни к ней не сводится (как это было все-таки в песне о Нижнем Новгороде). На ее фоне постепенно проступает характер лирического героя: «Прет звериный дух / От лесных застрех, / Где-то рядом гудит гроза. / Дует в спину мне / Ветерок-пострел, / Заметая пути назад. / Надоело мне / У чужих окон / Счастья ждать под чужой мотив. / Тошно, зная жизнь / С четырех сторон, / По окольным путям идти».

Параллельно сходная лирическая ситуация возникает, уже на московском материале, в песне «Прощание с Москвой» (1943): «Паровоз / Листает километры. / Соль в глазах — / Несытою тоской. / Вянет год, / И выпивохи-ветры / Осень носят / В парках за Москвой. <...> Душу продал / За бульвар осенний, / За трамвайный / Гулкий ветерок. / Ой вы, сени, / Сени мои, сени, / Тоскливая радость / Горлу поперек» (23, 24). Назовем также песню «Баллада о мечтах» (1946), где заметно сходное движение поэтической мысли. Налицо складывающаяся особенность творческого почерка молодого поэта, впервые творчески опробованная им в песне на чужие (корниловские) стихи.

В зрелом песенном творчестве мастера, в годы расцвета его песенно-поэтического таланта, приходящегося на вторую половину 1950-х — первую половину 1960-х, эта особенность не менее значима. Но теперь она получает новый оттенок, соотносится с бытовой конкретикой, открытие которой — в разных эмоционально-оценочных аспектах — вообще очень важно для искусства Оттепели, в том числе — и, может быть, прежде всего — для авторской песни, особенно для первых песен Высоцкого и Галича, возникающих в 1961—1962 годах. Но если у этих бардов быт, окрашенный то иронически, то сатирически, проступает в конкретных песенных сюжетных историях («Красное, зеленое» Высоцкого, «Городской романс» Галича), то у Анчарова в эти же самые годы он отмечен печатью панорамности — тоже не без сатирической ноты. Последняя связана с негативным, свойственным общественным настроениям эпохи, отношением к «мещанству», хотя и не сводится к этому, будучи лишена обличительной одномерности. Это заметно, например, в песне «Мещанский вальс» (1961), само название которой, казалось бы, должно было настраивать на сатирический или иронический лад. Но всё не так просто. В зачине песни слышим:

Вечер. На скверах вечер.
 Вечером упоен,
 Распрямляет плечи
 Новокузнецкий микрорайон.
 Машина едет по кругу,
 Разогревает мотор.

Юный целует подругу.
Боже, какой простор! (47–48)

Этот лирический выдох: «Боже, какой простор!», напоминающий о «волжской» песне на стихи Корнилова (ср.: «Эти вовсе без края просторы...»), — не позволяет воспринимать дальнейший, тоже «панорамный», текст как сугубо сатирический, хотя сам по себе он, может быть, и провоцировал бы такое восприятие: «Девушка выходит в дамки / При выходе из метро. / Фотограф наводит рамку. / Автомат выпускает ситро. / Гуляки играют в шашки — / Чемпионат дураков, / Чирикают пташки-канашки. / Бродит Козьма Прутков». В финале поэтическая пестрота «Новокузнецкого микрорайона» оборачивается хотя и малым внешне, но в то же время бытийственным масштабом, где приданный каждому существительному префикс *микро-* не мешает видеть в «мещанском» укладе «образ мира, в слове явленный» (Пастернак): «Микроулица микро-Горького, / Микроголод и микропир, / Вечер шаркает “микропорками” ... / Микроклимат и микромир». Пусть *микро-*, а всё же *климат* и *мир*.

Похожим образом строится лирическая ситуация в песне «Рынок» (1961–1962). Здесь налицо опять панорама, которую при поверхностном восприятии можно понять как «антимещанскую»:

Пляшет девочка на рынке
От морозной маеты.
Пляшут души, пляшут крынки,
Парафиновые цветы. <...>
Покупают иностранцы
Белокаменных котов.
Сытость в снеге, сытость в смехе,
В апельсиновой кожуре.
Сытость в снеге, сытость в смехе...
Только б мозг не зажилел. (48, 49)

Но и здесь есть свой микроклимат и микромир — или просто климат и мир, ибо: «В этом масленичном гаме, / В этом рыночном раю / Все поэмы, мелодрамы / Ждут поэтику свою». Как любопытно слово *поэтика* под пером гуманитария Анчарова! Оно означает, что и этот «мещанский» участок жизни заслуживает описания, и потому — оправдания, не в буквально-назидательном смысле, а в смысле том, что *рынок* — неотъемлемая часть бесконечно разнообразной жизни, и для художника не такая простая, как может показаться: «...От Эйнштейна до пропойцы, / От Ван Гога до тазов. / Вы попробуйте пропойте — / Без ликбеза, без

азов». А происходящее на рынке — не заурядная купля-продажа, а *поэмы* и *мелодрамы* — то есть потенциальные сюжеты для искусства.

Нам думается, что панорамность песен Анчарова, вошедшая в них словно с подачи стихотворения Корнилова и, может быть, предвосхищающая то качество авторской песни, которое Л. А. Левина называет «кинематографичностью»,¹¹ связана с еще одной особенностью поэтики барда-лирика (а также прозаика), писать о которой нам уже приходилось¹² и которую можно в какой-то мере увидеть и в тех песнях, о которых мы только что говорили. Речь идет о пристрастии Анчарова — и как реципиента произведений искусства, и как художника — к живописи импрессионизма; сам поэт придумал полушутливую русскую кальку этого термина — «впечатленизм». Об этом направлении и о его значении для литературы Анчаров писал в специальной газетной статье (в рамках дискуссии «Язык и время»), где заметил, что создание «впечатления» и есть главный «критерий работы со словом».¹³ Так вот, «впечатленизм» проявляется и в прозе Анчарова, и в его лирике — в «панорамных» лирических сюжетах, например, в песне «Белый туман» (1964):

Звук шагов, шагов,
Да белый туман.
На работу люди
Спешат, спешат.
Общий звук шагов —
Будто общий шаг,
Будто лодка проходит
По камышам. (60)

Повторим здесь сказанное нами об этой песне в предисловии к анчаровскому двухтомнику. В этой импрессионистичной лирической картине конкретика словно скрыта за дымкой, всё сливается в сплошном «белом тумане», слышен только «общий звук шагов». Именно так — не шаги отдельных людей, а общий звук. Но вспомним песню «В Нижнем Новгороде»

¹¹ См.: Левина Л. А. Грани звучащего слова: Эстетика и поэтика авторской песни. М.: Издательство «Нефть и газ» РГУ нефти и газа им. М. М. Губкина, 2002. С. 317–348. Творческий опыт Анчарова исследовательница в данном аспекте не учитывает.

¹² См.: Кулагин А. «Кто мечтой прямо в сердце ударен...»: О прозе Михаила Анчарова: [Предисл.] // Анчаров М. Избранные произведения. Т. 1. С. 24–29.

¹³ Анчаров М. «Критерий один — впечатление» // Литературная газета. 1983. 23 нояб. С. 5.

де с откоса...», с ее цветовыми (и не только) лирическими мотивами, тоже по-своему импрессионистичными: «небывалый царит колорит», «ненадолго почудилось всем», «ночью сумрак чуть-чуть голубой». Не знаем, случайно или продуманно Корнилов смешал запахи, присущие разным хронологическим отрезкам весенне-летнего сезона («Пахнет липой, сиренью и мятой»), но это смешение тоже по-своему импрессионистично. Вообще, в «панорамной» песне тоже ощущался, с невольной подачи Корнилова, «впечатленизм». Теперь мы можем предположить, почему юный Анчаров дважды пропел слово «царит», исказив во втором случае текст оригинала и не обратив внимания на тавтологию: «царит колорит», «царит палисадник любой». *Палисадник* царит, подобно *колориту*, вливаясь в общее лирическое «впечатление», где колорит важнее конкретных очертаний, бытовых подробностей — как это было у французских импрессионистов, где *царил* цвет (впрочем, и корниловское слово *слепит* тоже вполне импрессионистично). Их творчеством Анчаров, всю жизнь занимавшийся живописью, — на наш взгляд, на профессиональном уровне¹⁴ — был увлечен уже в юности, в чем сам он «проговаривается» в одной из песен той же поры, посвященной его школьному товарищу Юрию Ракино, художественные вкусы которого повлияли на автора песни: «Он был боксером и певцом — / Веселая гроза. // Ему родней был Пикассо, / Кандинский и Сезанн» («Песенка о моем друге-художнике», 1941; 20; курсив наш). И вообще, мотивы «шагов», «спешки», общего движения — вполне «корниловские»: в его стихотворении тоже всё движется, в нем выстроен впечатляющий глагольный ряд. Напомним еще раз: «падают», «гуляют», «ходят»... Нет, конечно, еще пока «общего звука», но для этого Борису Корнилову недостает анчаровского пристрастия к «впечатленизму», а самому Анчарову недостает пока поэтической оригинальности и силы. У него всё было еще впереди.

На рубеже шестидесятых-семидесятых годов Анчаров уже не занимается авторской песней, вообще отходит от поэзии и работает в области прозы и теледраматургии; но и в тех немногих песнях, которые были написаны им для телеспектакля (сериала) «День за днем», знакомая нам панорамность ощущается тоже: «На краю городском, / Где дома-новостройки, / На холодном ветру / Распахну пальтецо, / Чтоб летящие к звездам / Московские тройки / Мне морозную пыль / Уронили в лицо» («Песня о России», [1970]; 84); «Стою на полустаночке / В цветастом полувшалочке, / А мимо пролетают поезда. / А рельсы-то, как водится, / У горизонта сходятся. / Где ж вы, мои весенние года?» («Стою на

¹⁴ Репродукции сохранившихся работ см.: Михаил Анчаров — <http://ancharov.lib.ru/PICTURE/galereya.htm> (дата обращения: 25.8.2017).

полустаночке...», 1972; мелодию к этой, ставшей популярной в исполнении Н. Сазоновой и В. Толкуновой, песне написал И. Катаев).¹⁵

Одним словом, юношеская песня Анчарова на стихи Корнилова дает ключ к одной из важных граней оригинального поэтического творчества барда. Присущая ему панорамность творческого зрения, с поправкой на пристрастие к импрессионистической живописи и склонность к «впечатленизму» в литературе, заметна в произведениях разных лет. Вероятно, интуиция начинающего художника в свое время остановила его внимание на корниловских стихах, словно содержавших в себе зерно будущего поэтического почерка Анчарова.

Песня «В Нижнем Новгороде с откоса...» невольно подтверждает одну нашу давнюю гипотезу, напрямую касающуюся, правда, не Анчарова, а Высоцкого. Последний в середине и второй половине 1960-х годов много общался со старшим бардом и испытал его сильное творческое влияние (оно проявлялось не раз и в последующие годы), о чем нам уже приходилось писать.¹⁶ Речь идет о «Песне о Волге» Высоцкого (1973), написанной для спектакля «Необычайные приключения на волжском пароходе». Мы в свое время предположили, что песня, при всей ориентации ее на фольклорно-поэтическую традицию, могла быть навеяна чтением дилогии Мельникова (Печерского) «В лесах» и «На горах». ¹⁷ В обоих романах есть эпизоды, в которых дана волжская панорама, увиденная с нижегородского холма, — то есть с *Дятловых гор*, и песня Высоцкого перекликается с этими эпизодами текстуально. Это дало нам основание предположить «нижегородское» происхождение песни, тем более что в юности Высоцкому удалось в Горьком побывать, и не увидеть красивейшую панораму в самом центре города он, конечно, не мог. Так вот, если его старший товарищ и учитель Анчаров раз-другой напел в его присутствии одну из своих первых песен, она могла запомниться молодому поэту и позже, на равных с романскими эпизодами, отозваться в его собственной песне о Волге, тем более что песня Высоцкого тоже панорамна. Напомним ее зачин: «Как по Волге-матушке, по реке-кормилице — / Всё суда с товарами, струги да ладьи, — / И не надорвалась, и не

¹⁵ Анчаров М. «Ни о чем судьбу не молю...»: Стихи и песни / Сост. А. Петраков. М.: Книжный магазин «Москва», 1999. С. 99.

¹⁶ См.: Кулагин А.: 1) Высоцкий слушает Анчарова // Кулагин А. Высоцкий и другие: Сб. статей. М.: Благотворительный фонд В. Высоцкого, 2002. С. 52–64; 2) Поэзия Высоцкого: Творческая эволюция. Изд. 3-е, перераб. Воронеж: Эхо, 2013. С. 61–72.

¹⁷ См.: Кулагин А. В. «Нижегородская» песня Высоцкого // Сюжет и время: Сб. науч. трудов: К семидесятилетию Г. В. Краснова. Коломна: Коломенский педагогический институт, 1991. С. 172–174.

притомилася: / Ноша не тяжелая — корабли свои». ¹⁸ Два возможных источника песни Высоцкого, проза Мельникова и песня Анчарова—Корнилова, смыкаются на нижегородской теме и на панорамности волжской картины; они могли быть связаны в творческом сознании Высоцкого именно этими свойствами.

Но мы сказали в начале статьи о том, что Анчаров написал по стихам Корнилова две песни. Послушать вторую мы, увы, не можем; о ее существовании знаем лишь со слов самого Анчарова, сообщившего об этом раннем своем песенном сочинении сначала М. Баранову и А. Крылову в уже упоминавшейся нами беседе от 22 июня 1978 года («На слова Б. Корнилова была у меня еще одна песня. “Белеет (или синееет) палуба — дорога скользкая, качает здорово на корабле...”. Ее в войну много пели»), а позже, 22 марта 1986 года, — И. Резголю и В. Юровскому, более подробно:

«— Песня на стихи Б. Корнилова “Ночь идет, ребята...”. Вы стихи несколько сократили?

Анчаров: Я пел только три строфы, а одну превратил в припев.

— “Ночь идет, ребята...” и еще три строки из первой строфы, затем припев: “Синеет палуба...”, далее “Кипит вода, лаская...”, а “Не подкрадется к нам тоска неважная...” ? это Вы не пели?

Анчаров: Нет, это пелось.

— Далее, “И боцман грянет в дудку...”, а следующую и последнюю строфу Вы не пели?

Анчаров: Да. А вы и это собираете? В собрание сочинений я бы это не включал...

— Ну, Вы с этого начинали. Это Вы потом не пели. Это на чем рос автор.

Анчаров: Это всё чужое было. Дальше я уже пел только свое. Просто это показывает, с каким трудом я пробивался к сознанию того, что это отдельный жанр, что это совершенно отдельный вид искусства...».

Речь идет о песне по стихотворению «Комсомольская краснофлотская» (1932), датируемой 1941—1943 годами. Судя по приведенной беседе, она состояла из трех куплетов, которыми служили три первых строфы стихотворения; четвертая и пятая строфы в песню не входили. Приведем текст той части стихотворения, которая обрела у Анчарова песенную форму:

¹⁸ *Высоцкий В.* Сочинения: В 2 т. / Сост., подгот. текста и коммент. А. Е. Крылова. Екатеринбург: У-Фактория, 2002. Т. 2. С. 192.

Ночь идет, ребята,
Звезды встали в ряд,
Словно у Кронштадта
Корабли стоят.
Синеет палуба — дорога скользкая,
Качает здорово на корабле,
Но юность легкая и комсомольская
Идет по палубе, как по земле.

Кипит вода, лаская
Тяжелые суда,
Зеленая, морская,
Подшефная вода.
Не подкачнется к нам тоска неважная,
Ребята, — по морю гуляем всласть, —
Над нами облако и такелажная
Насквозь испытанная бурей снасть.

И боцман грянет в дудку:
— Земля, пока, пока...
И море, будто в шутку,
Ударит под бока.
Синеет палуба — дорога скользкая,
Качает здорово на корабле,
Но юность легкая и комсомольская,
Идет по палубе, как по земле.¹⁹

К сочинению мелодии располагала сама поэтическая форма стихотворения. Г. М. Цурикова справедливо относит его к тем произведениям Корнилова, в которых проступает «ритмическая певучесть, что и без музыки, сама по себе свидетельствует о принадлежности <...> к песенному жанру». Исследовательница отмечает здесь также «куплетное построение <...> с рефреном» и присущую песенному жанру «степень обобщения — вне индивидуально-конкретных проявлений человеческой личности» (последнее присуще и стихотворению «В Нижнем Новгороде с откоса...», о чем мы уже говорили выше).²⁰

Песенность «Комсомольской краснофлотской» почувствовал, конечно, и будущий бард, младший современник ее автора. Морская тема юному Анчарову была очень близка: известно его увлечение прозой Грина.

 ¹⁹ Корнилов Б. Стихотворения и поэмы. С. 170.²⁰ Цурикова Г. Борис Корнилов. С. 115.

Первой дошедшей до нас анчаровской песней является песня 1937 года «Не шуми, океан, не пугай...» по стихам именно Грина. Нежелание поэта включать «Комсомольскую краснофлотскую» в потенциальное «собрание сочинений» понятно: стихи, написанные к пятидесятилетию революции и пронизанные тогдашним комсомольским пафосом, органичным и для военной эпохи («Ее в войну много пели»), спустя несколько десятилетий, на излете советской эпохи, удовлетворить барда уже не могли, должны были казаться риторичными и поверхностными. В этом смысле «чистый» лиризм песни о Нижнем Новгороде имел преимущество. Конечно, и она в постоянный анчаровский репертуар не входила. В позднейшие годы к ней он тоже относился критически (на сделанной у Львовского фонограмме он комментирует эту песню так: «Тоже старье. Не отвечаю ни за качество, ни за текст, ни за смысл»). Но всё же Анчаров напел ее на магнитофон как минимум трижды, а это уже о чем-то говорит. Думается, бард интуитивно ощущал, что песня «В Нижнем Новгороде с откоса...» творчески важна для него — несмотря на то, что написана давно и по чужим стихам.

Но пора назвать издание, которое могло послужить Анчарову источником текстов. Среди нескольких прижизненных книг Корнилова (в данном случае речь может идти только о таких) есть лишь одна, в которой помещены стихотворения «В Нижнем Новгороде с откоса...» и «Комсомольская краснофлотская». Это сборник «Книга стихов» 1933 года.²¹ В другие сборники эти тексты не входили — ни вместе, ни по отдельности. «В Нижнем Новгороде...» не появлялось и в периодике.²² Это значит, что в распоряжении юного читателя Михаила Анчарова была именно эта книга.

2

Поскольку читательский интерес начинающего поэта к книге Корнилова несомненен, и была она для него в ту пору, судя по всему, одной из настольных книг, — мы можем попытаться найти отголоски включенных в нее стихов и в позднейших произведениях Анчарова. О судьбе ан-

²¹ См.: Корнилов Б. Книга стихов. Л.; М.: Молодая гвардия, 1933. Приведенные выше тексты двух превращенных Анчаровым в песни стихотворений, а также тех стихотворений Корнилова, о которых в нашей статье речь еще пойдет, сверены нами с этим изданием. При этом несущественные пунктуационные расхождения в цитатах не оговариваются.

²² «Комсомольская краснофлотская» была опубликована в журнале задолго до сочинения Анчаровым песни: Юный пролетарий. 1932. № 27. С. 3. Будущему поэту было тогда всего девять лет.

чаровского экземпляра «Книги стихов» мы ничего не знаем. Он мог быть утрачен за годы войны, а мог уцелеть и по-прежнему оставаться у поэта под рукой. Но в данном случае это не так важно: цепкая юношеская память позволяет порой запомнить полюбившиеся строки на всю жизнь. Напомним, что расцвет поэтического — и, соответственно, бардовского — творчества Анчарова пришелся на вторую половину 1950-х — первую половину 1960-х годов. Обратимся к его произведениям той поры, и прежде всего — к тому из них, где влияние Корнилова особенно заметно.

«Баллада об относительности возраста» датируется 1961 годом. Ее пафос, характерный для анчаровского творчества вообще, заключается в утверждении неподвластного времени духа неуспокоенности и красоты. *Относительность возраста* является лейтмотивом этой песни. В начале ее назван реальный возраст автора в момент ее написания: «Я вспомнил вдруг, / Что мне уж тридцать восемь, — / Пора искать / Земное ремесло». В середине, после скептических строк, навевающих мысль об исчерпанности жизни и творчества («Пора грузить / Пожитки на телегу, / Пора проститься с песенкой лихой»), слышим: «Мне тыща лет. / Романтика подохла». Наконец, в финале, когда романтика «реабилитирована» («Чтоб шар земной / Помчался по Вселенной, / Пугая звезды / Запахом цветов»), звучит кода, словно возвращающая лирического героя в тот возраст, когда вся жизнь впереди и душа чиста и открыта для новых впечатлений:

Я стану петь, —
Ведь я же пел веками.
Не в этом дело —
Некуда спешить.
Мне только год...
Вода проточит камень,
А песню спеть —
Не кубок осушить (45).²³

Именно «возрастной» рефрен песни (*это мне уж тридцать восемь; мне тыща лет; мне только год*) заставляет нас обратить внимание на

²³ Дополнительный штрих к пониманию «Баллады...» дает ее использование автором в повести «Золотой дождь» (опубликована в 1965 г.), где герой, с внутренним миром которого песня соотносится, размышляет: «...пора делать большую приборку души. Пора выкидывать мусор. Но только не переиграть и не выкинуть главное» (Ангаров М. Избранные произведения. Т. 1. С. 232). В цитируемом издании текст песни в составе повести приведен в цензурном варианте 1965 года; вероятно, при последующих перепечатках повести стóбит восстановить авторский вариант.

концовку стихотворения Корнилова «Я замолчу, в любви разуверюсь...». Его лирический герой расстался с женщиной, но успокаивает себя тем, что его любви она не стоила. В итоге к нему приходит, хотя и не без налета горькой иронии, чувство облегчения:

Мой стол увенчан лампою горбатой,
Моя кровать на третьем этаже.
Чего еще? —
Мне только двадцать пятый,
Мне хорошо и весело уже.²⁴

Мотив *относительности возраста* звучит, как видим, уже в корниловском стихотворении: «Мне *только* двадцать пятый». В концовке песни Анчарова оговорка *только* есть тоже, как выше есть оговорка *уж*. Оба произведения написаны единым стихотворным размером — пятистопным ямбом. Тексты близки друг другу и интонационно: пятистопный ямб, конечно, требует цезуры сам по себе, но именно в тех стихах, где говорится о возрасте, она особенно отчетлива, и у обоих поэтов выделена на письме разбивкой стиха (у Анчарова — в составе повести «Золотой дождь»; см. примеч. 23). Прочитаем еще раз: Корнилов: «Чего еще? — / Мне только двадцать пятый»; Анчаров: «Мне только год... / Вода проточит камень»; ср. выше: «Я вспомнил вдруг, / Что мне уж тридцать восемь»; «Мне тыща лет. / Романтика подохла». В общем, на автора «Баллады об относительности возраста» повлиял не только лейтмотив стихотворения «Я замолчу, в любви разуверюсь...», но и его ритмико-интонационный рисунок. Кстати, пятистопный ямб в русской лирике XIX века, как показал М. Л. Гаспаров, традиционно соотносился поначалу с жанрами послания и элегии («Безумных лет угасшее веселье...» и др.), тяготел к эпической интонации, позже — к интонации романсовой, в двадцатом веке — к сглаживанию и даже исчезновению цезуры, то есть сближался с ритмом разговорной речи.²⁵ Но, при всех модификациях, он сохранял ощущение элегичности (например, «Как белый камень в глубине колодца...» Ахматовой) и «эпической неторопливости» («Спекторский» Пастернака). В этом смысле стихотворение Корнилова и песня Анчарова звучат одновременно и традиционно, и нет. Оба произведения (особенно, конечно, первое, любовное по теме) поначалу провоцируют элегический настрой. Но затем лирическая эмоция меняется, явно повышаясь, оказываясь почти жизнеутверждающей (Корнилов) или жизнеутверждающей откровенно (Анчаров).

²⁴ Корнилов Б. Стихотворения и поэмы. С. 191.

²⁵ См.: Гаспаров М. Л. Очерк истории русского стиха. [2-е изд., доп.]. М.: Фортуна Лимитед, 2000. С. 121–123, 162–164, 239–240, 271–272, 288.

Но вернемся к возможным текстуальным заимствованиям из стихотворения Корнилова в песне Анчарова, которые могли быть и невольными, подсознательными, если учесть, что корниловский текст прочно закрепился в свое время в юношеской памяти Михаила. Во-первых, их сближает мотив пения, возникающий, кстати, опять в сходном интонационном ключе: «Хочу запеть, / Но это словно прихоть» (Корнилов) — «Я стану петь, — / Ведь я же пел веками» (Анчаров; здесь этот мотив — сквозной и важный; напомним: «Пора проститься / С песенкой лихой»; у Корнилова он — лишь побочный). Другое сходство заметно на уровне опять интонационно-синтаксическом. Оба поэта начинают по одной строфе с придаточного оборота, открывающегося союзом *чтобы* (у Корнилова в такой функции выступает и союз *что*), не имеющего при этом главного предложения, то есть формально синтаксически ни к чему не относящегося: «Чтобы опять от этих неполадок, / Как раньше, ни смущаясь ни на миг...»; «Что не пятнал я письма слезной жижей...» (Корнилов) — «Чтобы Земля, / Как сад благословенный, / Произвела / Людей, а не скотов, // Чтоб шар земной / Помчался по Вселенной, // Пугая звезды / Запахом цветов» (Анчаров).

Позволим себе высказать одну гипотезу, которая может показаться курьезной и настаивать на верности которой, конечно, нельзя. В тексте «Баллады об относительности возраста» упоминается, в полушутливом контексте, *Кузьма Иваныч, пестрая собака*. Известно, что это реальная кличка собаки, жившей в доме Анчаровых.²⁶ Собака принадлежала изначально брату поэта Илье Леонидовичу. В результате обмена жилплощади Михаил с женой Д. Афиногеновой и Илья со своей семьей оказались под одной крышей, в квартире в Лаврушинском переулке, и собака стала как бы общей. Так вот, в стихотворении Корнилова «Лес над нами огромным навесом...» именем Кузьма назван напарник лирического героя по охоте: «Лес над нами огромным навесом — / Корабельные сосны, / Казна, — / Мы с тобою шатаемся лесом, / Незабвенный товарищ Кузьма».²⁷ В комментарии к цитируемому изданию (на с. 522) сказано, что это «Кузьма Краюшкин — школьный товарищ поэта, впоследствии сельский учитель, убитый кулаками...». В эпоху юности Анчарова читатель знать о Кузьме Краюшкине не мог, «охотничий» же контекст имени Кузьма в стихах Корнилова, вкупе с полушутливой интонацией и стилевой окраской (*шатаемся; незабвенный товарищ Кузьма*), могли сбить читателя с толку и привести к мысли, что охотник ходит по лесу с собакой. Имя

²⁶ См.: Юровский В. Комментарии // Анчаров М. Сочинения. С. 451; Лившиц В. О Михаиле Леонидовиче Анчарове // «Почему Анчаров?». Кн. 2. С. 118.

²⁷ Корнилов Б. Стихотворения и поэмы. С. 201.

Кузьма, естественное для сельской среды начала века, ближе к середине столетия юному горожанину должно было уже казаться «экзотическим», и это тоже могло уводить читательское сознание в сторону. Кличку собаке давал, по-видимому, брат, но не могло ли быть так, что стихи Корнилова были в юности их общим увлечением, и имя Кузьма запомнилось им и вошло в шуточный семейный разговорный обиход? Илья Леонидович Анчаров, получивший техническое образование, преподававший в институте коммунального хозяйства и строительства, был, по свидетельству актрисы Т. Д. Кушелевской (с ее неопубликованными воспоминаниями нас ознакомил В. Ш. Юровский), разносторонне образованным человеком, увлекался искусством, так что поэтические интересы у братьев, особенно в юности, могли быть сходными. Михаил был старше на четыре года, и Илья испытывал его влияние, в том числе и в области литературы. «Если говорить, — записывал И. Л. Анчаров в дневнике, — о нашей “духовной жизни” той поры, то она, безусловно, почти полностью формировалась старшим братом. Это и книги <...>, и рисование, а еще шире — живопись вообще...».²⁸

Анчаров мог также выделить для себя в стихотворении Корнилова памятный ему и по положенному им на мелодию корниловскому стихотворению «В Нижнем Новгороде с откоса...» (см. выше) мотив папиросы. Там Корнилов писал (а Анчаров это пел): «папироска во рту горит»; здесь читаем: «Дымящаяся папироса, ты хоть / Пойми меня и посоветуй мне». А еще стихотворение «Я замолчу, в любви разуверюсь...» любопытно (с точки зрения опять же Анчарова) мотивом косметики и парфюмерии: «И прощаюсь я с тобой поклоном. / Как хорошо тебе теперь одной — / На память мне флакон с одеколоном // И тюбики с помадою губной».²⁹ У Анчарова подобные реалии появятся тоже — как в контексте любовной темы, так и вне ее: «Губы девочка мажет / В первом ряду <...> Я увижу подругу / В первом ряду» («Песня про циркача...», 1959; 38—39); «В этом маленьком киоске / Помада есть и духи» («Мещанский вальс», 1961; 48; заметим заодно, что здесь же упоминается и «болгарская зубная паста под названием “Идеал”»); «Покупаю “Герлен” за триста я, / За семьсот пятьдесят — “Коти”» («Любовницы», 1963—64; 58). Предполагаем здесь поэтическую переключку на том основании, что хорошее знание Анчаровым стихотворения Корнилова несомненно.

²⁸ Цит. по: Анчаров М. Сочинения. С. 466—467.

²⁹ В этом четверостишии слышатся отголоски песни Вертинского «Jamais»: «На креслах в комнате белеют Ваши блузки. / Вот Вы ушли, и день так пуст и сер» (Вертинский А. Дорогой длиною...: Стихи и песни / Сост. и подгот. текста Ю. Томашевского. М.: Советский фонд культуры, 1991. С. 279).

Какие еще стихотворения Корнилова из его сборника 1933 года могли отпечататься в читательской памяти и в творческом сознании Анчарова?

Обратим внимание на необычную ритмику «Антимещанской песни» Анчарова:

Однажды я пел
 На высокой эстраде,
 Старался выглядеть
 Молодцом, —
 А в первом ряду
 Задумчивый дядя
 Глядел на меня
 Квадратным лицом (71).

Записанная в восемь строк, данная цитата представляет собой, конечно, четверостишие. Первый его стих выдержан в рамках четырехстопного амфибрахия, а в трех последующих ритм сбивается на дольник. Если же «довериться» делению стиха на полустишия, то можно принять ритм в стихах третьем и четвертом за тот же амфибрахий, но двустопный; второй же стих этой ритмической схеме не поддается: в слове *молодцом*, если бы оно было отдельным стихом, мы бы услышали одностопный анапест. Итак, ритм анчаровской песни балансирует (это относится и к другим четверостишиям) между трехсложником и дольником, не претендуя на строгую повторяемость, допуская вариации.

В «Книге стихов» Корнилова есть два произведения, в которых обнаруживаем именно такое ритмическое построение: «Пышные дни — повинная в этом, / От Петрограда и от Москвы / Била в губернию ты рикошетом, / Обороняясь, ломая мосты» («Она в Энском уезде»);³⁰ «Какую найду небывалую пользу, / Опять вспоминая, / Еле дыша, / Что в нашей губернии / Лешие по лесу / И нет ничего хорошей камыша?» («Последнее письмо»);³¹ В первой цитате четырехстопный дактиль нарушен дольником во втором стихе; во второй происходит то же самое, только вместо дактиля здесь (как позже и у Анчарова) — амфибрахий, тоже четырехстопный. «Сбивчивый» ритм стихов Корнилова мог отложиться в юношеской читательской памяти Анчарова и невольно оказаться востребован в его собственной песне. О значении ритмической памяти в наследовании поэтической традиции мы говорили выше, в связи с «Балладой об относительности возраста». Заметим, что авторская разбивка стихов на

³⁰ Корнилов Б. Стихотворения и поэмы. С. 179.

³¹ Там же. С. 76.

полустишия (именно в таком виде Анчаров напечатал текст «Антимещанской песни» в составе своей повести 1967 года «Этот синий апрель») тоже могла восходить к Корнилову: большинство стихов «Последнего письма» выглядит именно так. Дело в том, что «сбивчивый» ритм в относительно продолжительном (до четырех трехсложных стоп) стихе предполагает цезуру, которая требует графического ее выделения, тем более — цезура интонационно подчеркивается за счет неполноты стоп (два слога вместо трех). Стих словно запинаясь в момент такого перебора, и появляется цезура: «Глядел на меня | Квадратным лицом».

Но «Последнее письмо» могло отозваться в «Антимещанской песне» не только ритмически. В стихотворении Корнилова есть сквозной образ — девушка, бывшая, судя по всему, возлюбленная лирического героя: «И снова девчонка / Сварила варенье. / И плачет девчонка, / Девчонка в бреду, / Опять перечитывая стихотворенье / О том, что я — / Никогда не приду»; и ниже: «И девушка, / Что наварила варенья // В исключительно плодородном году, // Вздохнет от печального стихотворенья // И снова поверит, что я не приду». Обратимся вновь к тексту «Антимещанской песни»:

А в задних рядах
 Пробирались к галошам,
 И девочка с белым
 Прекрасным лицом
 Уходила с парнем,
 Который хороший,
 А я себя чувствовал
 Подлецом (71).

Мотив вины перед безымянной девочкой (девушкой), у Корнилова лишь пунктирно намеченный, Анчаровым усилен до категоричности. Связующим два образа звеном оказалась, по-видимому, присущая обоим поэтам «антимещанская» нота (поколение Корнилова впитало ее во многом благодаря Маяковскому, интерес к которому как бы заново возник в годы Оттепели). В «Последнем письме» знаком «мещанства» было *варенье*, в песне Анчарова — *галоши* (а также *задумчивый дядя с квадратным лицом, ангоусы, цимес* и так далее). Неспроста упоминание о *девочке* соединено с упоминанием о *галошах* союзом *и*. Получается, что эти поэтические мотивы — одного ряда. Вероятно, неприятие мещанства перевешивает в сознании лирического героя и чувство к *девочке*, и чувство собственной вины перед ней. Вообще стихотворения Корнилова «Последнее письмо» и «Я замолчу, в любви разуверюсь...», о котором мы говорили выше, явно близки друг другу в трактовке любовной темы (разоча-

рование в «мещанском» чувстве). И если Анчарова привлекло одно из них, то не удивительно, что привлекло и другое. Кстати, в корниловской «Книге стихов» два эти стихотворения помещены рядом.

Не будем исключать того, что под влиянием «Книги стихов» в лирику Анчарова могли попасть и какие-то другие мотивы. Скажем, символический образ Красоты в «Песне о Красоте» (1964) в соотношении с мотивом гибели («Мне нужна Красота / Позарез! — / Чтоб до слез, чтоб до звезд, / Чтобы гордо! / ...Опускается солнце / За лес, / Словно бог / С перерезанным горлом»; 68) не навеян ли соответствующим мотивом стихотворения Корнилова «Продолжение жизни»: «Я вижу земную мою красоту / Без битвы, без крови, без горя». Лирический герой Корнилова произносит эти слова в момент гибели в бою: «Я вижу такое уже наяву, / Хотя моя участь иная, — / Выходят бойцы, приминая траву, / Меня сапогом приминая».³² С мотивом гибели — пусть он внешне и не связан напрямую с лирическим героем — соотносится и мотив *перерезанного горла* в приведенной выше цитате из песни Анчарова. В его творческой памяти могла отложиться и концовка лирической поэмы Корнилова «Тезисы романа», тем более что она завершала книгу, и интересующие нас строки помещены на ее последней странице — так сказать, в сильной позиции:

Раздолье мне —
Тень Франсуа Виньона,
Вставай и удивленья не таи.
Гляди — они идут побатальнно,
Громадные ровесники мои.³³

Имя Франсуа Вийона («Виллона») появится в песне Анчарова «Весенняя ночь» (1960—1962): «На улице — кепка / Да юбка-нейлон, / Да твоя песенка, / Франсуа Виллон» (43; кстати, *кепка* напоминает о *картузе* из песни «В Нижнем Новгороде с откоса...»). В сознание анчаровского поколения и поколения следующего французский поэт вошел, скорее всего, благодаря драматической поэме Антокольского «Франсуа Вийон» (1934).³⁴ Ее влияние заметно в написанной Анчаровым в 1955 году трагедии «Франсуа». Автор надеялся увидеть ее поставленной к юбилею героя (525 лет; дата приходилась на 1956 год). Постановка не состоялась, и спустя много лет, уже в конце 1980-х, Анчаров включит текст трагедии

³² Корнилов Б. Стихотворения и поэмы.

³³ Там же. С. 358.

³⁴ Напомним цензурный вариант названия «Молитвы» Окуджавы («Молитва Франсуа Вийона») или стихотворение Вознесенского «Вийон».

в свою повесть «Стройность».³⁵ Но в работе над песней «подсказка», исходящая от особо ценного автора (Корнилова), могла оказаться тоже значимой. В корниловском четверостишии звучит и мотив *батальонов*, который характерен и для Анчарова. Сначала он возникает в концовке «Антимещанской» (а в ней, как мы помним, есть корниловские мотивы): «А батальоны все спят, / Сено хрупают кони»; 73). В начале 1970-х, работая над серией песен для сериала «День за днем» (музыка И. Катаева), поэт использует эти (и следующие за ними) строки в песне «Слово “товарищ”», видоизменив первую из них так: «Батальоны встанут...»,³⁶ и включит мотив *батальонов* в «Песню о России»: «И свирепая нежность / Твоих батальонов» («Песня о России»; 83). Конечно, Анчаров имел военный опыт, и сам по себе выбор названия именно такого воинского подразделения вроде бы ни о чем не говорит, но выбрал же он именно его. Возможно, в памяти его жила корниловская строка, невольно подсказавшая в обоих случаях нужное слово, тем более что рядом (у Корнилова) находится упоминание Вийона, которое могло заинтересовать Анчарова.

И еще одно возможное заимствование из «Книги стихов». В стихотворении «Интернациональная», где речь идет о борьбе красных с интервентами в 1920 году, читаем: «Офицера пухлого берут на бас, / И в нашу пользу кончен спор. / Мозоли-переводчики промежду нас — / Помогают вести разговор».³⁷ Уж очень созвучна последнему в приведенной строфе стиху последняя же строка одной из строф анчаровской «Баллады о парашютах» (1964): «Автоматы выли, / Как суки в мороз, / Пистолеты били в упор. / И мертвое солнце / На стропах берез / Мешало вести разговор» (63). Разница в том, что в одном случае нечто *помогало вести разговор*, а в другом — *мешало*; в целом же текстуальное созвучие, сходные синтаксические конструкции, военная тема и ее глагольная динамика (*берут; выли; били*) свидетельствуют в пользу того, что анчаровская строка была навеяна строкой Корнилова.

Наверное, каждая из отмеченных нами ассоциаций, взятая по отдельности, не воспринималась бы как «корниловская». Но, зная о пристраст-

³⁵ См.: Анчаров М. Звук шагов: Сб. / Сост. В. Юровского. М.: Изд-во МП «Останкино», 1992. С. 138–248. Текст трагедии — на с. 176–202, 204–224; на с. 175 — авторский комментарий к ней. Сохранилась авторизованная машинопись 1955 года, с оцифрованной версией которой нас ознакомил В. Ш. Юровский.

³⁶ Советский воин. 1981. № 1. С. 3 (обл.). Конечно, подцензурный вариант должен был быть «позитивным»: *спящие* батальоны для него не годились.

³⁷ Корнилов Б. Стихотворения и поэмы. С. 169.

ном отношении Анчарова к стихам Корнилова, о его знакомстве со сборником 1933 года, и обнаруживая в поэзии одного разнообразные переключки со стихами другого именно из этой книги, мы вправе предположить, что они возникли не «сами по себе», а вследствие внимательного перечитывания полюбившихся стихов и хорошего знания их (может быть, наизусть). Поэт характерного для искусства первых советских десятилетий романтического, «антимещанского» склада, еще и тяготеющий в стихах к песенной интонации, Корнилов был близок своему младшему современнику, включившему этот поэтический опыт в духовный мир своего поколения. Во внимательном исследовании на предмет возможных отзвуков в лирике Анчарова нуждаются и другие прижизненные издания Корнилова: любое из них могло тоже попасть в руки юного автора. Так что не исключено, что со временем будут обнаружены и другие реминисценции такого рода.³⁸

³⁸ Анчаров оказался не единственным бардом, которого творчески притягивали стихи Корнилова. Известно исполнение Юрием Визбором «народного» варианта песни «От Махачкалы до Баку» (у Корнилова — «Качка на Каспийском море») на мелодию неизвестного автора (фонограмма включена в альбом: *Визбор Ю.* МРЗ Коллекция. CD 5. Mogo Recordz, 2005). Возможно, не без влияния этого произведения возникла тематически близкая ему песня-репортаж самого Визбора «Остров сокровищ» («Качка. Каспий, волны...», 1972).

Проза Драгослава Михайловича:

Попытка синопсиса

Любое литературное произведение многопланово, и в то же время оно всегда несет в себе узнаваемые черты, свойственные стилю его автора, особенно если сравнивать его с произведениями других писателей. Так, для Иво Андрича характерен эпично-дистанцированный (геософский) взгляд на весь тот мир, который он мысленно охватывает; Милош Црнянский погружает действительность в субъективно-лирическую, эмоционально насыщенную атмосферу, которая позволяет прошлому и настоящему проникать друг в друга; Мирослав Крлежа исследует мир с позиции чувствительного интеллигента, наделенного идеологическими убеждениями автора. Что же свойственно стилю сербского писателя Драгослава Михайловича, родившегося в 1930 году в Чуприи?

В данной статье мы попробуем описать некоторые характерные черты его творчества и проследим за его развитием.

1. Характерные черты творчества Драгослава Михайловича

1.1. Михайлович дает полное жизнеописание своих героев

В центре произведений Михайловича, как правило, находится один герой, биография которого раскрывается полностью или почти полностью. Повествование выстроено в хронологической последовательности, и интерес читателя поддерживается тем, что он хочет знать, как сложится жизнь героя. Даже если последний отрезок жизни героя изначально известен (как, например, в романе «Когда зацветают тыквы» (*Kad su cvetale tikve*) или в рассказе «Выживание» (*Пре-*

живьаванье)), всё же речь идет не только об освещении событий с психологически-ментальной точки зрения, как, например, в романе «Дервиш и смерть» Меши Селимовича, где главный герой хочет удостовериться в анамнезе, что приводит к безвыходной ситуации. Скорее, хронологически выстроенное повествование позволяет снова оживить в тексте первоначальные события. Но при помощи такого повествования Михайлович не пытается достичь чего-то такого, что стояло бы за пределами этой жизни: никаких обобщений, никаких иллюстраций каких бы то ни было убеждений — социально-критических, этико-религиозных, ментальных, исторических или индивидуально-психологических. Жизнь, непосредственная и непостижимая, течет сама по себе, в своем неповторимом и необъяснимом многообразии. Это справедливо и для тех произведений, где автор делает самого себя действующим лицом, как, например, в романе «Горит Морава» (*Гори Морава*) или в рассказах «Бесплодная осень» (*Јалова јесен*), «Лучший друг» (*Најбољи пријатељ*), «Ранко и Власта». Но и здесь он не исходит из желания пролить свет на изложенные события: он остается повествователем, как его понимал Вальтер Беньямин, — то есть кем-то, кто уже что-то узнал. Или, если говорить словами Витгенштейна: повествователь Михайлович не *думает*, но *смотрит*.

1.2. Главенство действия и диахронического повествования

Сфокусированность на жизнеописании героя сопровождается главенством диахронического повествования. На переднем плане стоят внешние события в своей временной последовательности, т. е. это не сплетение синхронных сюжетных линий и героев, которые отображают широкий срез общественной жизни, но и не внутренний мир героя, представленный в виде потока сознания. В определении своих героев Михайлович близок аристотелевскому пониманию трагедии, согласно которому герои характеризуются посредством своих поступков. Это справедливо и для тех рассказов, в которых главный герой сам повествует о своей жизни, — с тем только отличием, что в этом случае для подобной характеристики значимы и особенности его речи.

1.3. Преобладание личной перспективы

То обстоятельство, что излагается полностью вся биография героя, влияет и на организацию текста с точки зрения перспективы повествования: или главный герой сам рассказывает свою историю — или он находится в центре внимания аукториального, находящегося на заднем плане повествователя, не раскрывающего мир своих размышлений и оценок и ведущего повествование от третьего лица. Редко действие представлено сразу с нескольких позиций, так чтобы разница между различными

взглядами была значима в психологическом плане. Образ героя строится не за счет сопоставления с образами других героев, с которыми он образует комплексное сходство (ср., например, Вук, Аранджель и Дафина из «Переселения» (*Сеобе*) Црнянского или антагонисты Ахмед Нуруддин и Хасан из «Дервиша и смерти» Селимовича), но, прежде всего, благодаря его поступкам, размышлениям и самой речи. Преобладание повествования с позиции главного героя является основой его характеристики. Это преобладание нарушается только в рассказах с ярко выраженным диалоговым началом — таких, например, как «Фред, спокойной ночи» (*Фреде, лаку ноћ*) или «Они объединяются» (*Они се удружују*).

1.4. Тенденция к персонализированной речи и колоквиальному стилю

Преобладанию личной перспективы сопутствует персонализированная (и прямая) речь героев. Эта речь отмечена чертами устного, разговорного стиля и контекстуальной связанностью, и лишь в некоторой степени связана с классической поэтизацией языка в смысле эвфонии, ритмизации и образности. Поэтичность языка Михайловича заключается скорее в его колорите, ясности и непосредственности. Определенными чертами устного и разговорного стиля отмечены и те рассказы, где повествование ведется от третьего лица, и те, в которых сюжет излагается с позиции автора (от романа «Третья весна» (*Трећи пролеће*) и до аукториальных пассажей в документальном пятитомнике «Голи-Оток», а также в произведениях с близким к авторской позиции рассказчиком, ведущим повествование от первого лица, — таких как «Гость» и «Бесплодная осень»).

Следствием такой склонности к прямой речи является близость того или иного рассказа к драматическому дискурсу. Поэтому неслучайно, что драмы Михайловича возникают из прозаических текстов: «Когда зацветают тыквы» создана на основе одноименного романа, «Жулики пьют чай» (*Протуве пију чај*) — на основе рассказа «Они объединяются», а «Сборщик» (*Скупљач*) — на основе рассказа «Ненавижу голооточан» (*Мрзим голооточане*), вошедшего в сборник «Охота на клопов»¹ (*Лов на стенице*). Единственное исключение здесь — это сценарий фильма «Введение в работу» (*Увођење у посао*), написанный для белградского телевидения «Телевизија Београд» (ТВБ, 1973), который должен был стать частью цикла драм «Семь смертных грехов» (*Седам смртних грехова*). (Тогда по политическим причинам фильм нельзя было поставить, и он

¹ Также и сценарий фильма «Вьетнамцы» выстроен в значительной степени на репортажах «Мрак опустился на Вьетнам», «Что же ты делаешь в Дутово?» (*Мрак се спушта на Вијетнам, Шта да радиш у Дутову*), которые Михайлович написал для газеты «Новости из Югославии» (*Новости из Југославије*). Последний репортаж включает подробное повествование от лица шестнадцатилетнего цыгана о скитаниях его семьи.

вышел только в 2007 году по заказу Радио и Телевидения Сербии (*Радио-Тевизија Србије*); реж. Владимир Момчилович.) По многим рассказам Михайловича ставятся спектакли или моноспектакли — без каких-либо значимых изменений в тексте; назовем в качестве примера «Фред, спокойной ночи» (уже в 1978 году был поставлен на белградских сценах «Под Разно» и «Студенческого культурного центра», реж. Никола Евтич), «Путник», «Лилика», «Ветрянка» (*Богинье*) или роман «Венок Петрии» (*Петријин венац*), поставленный в «Ателье 212», в «Народном театре» (*Народно позориште*), в «Доме молодежи» (*Дом омладине*) и на других сценах страны. Эти рассказы распространены также в виде аудиокниг в Сербии и за ее пределами.

1.5. Изображение героев, находящихся на краю общества

Михайлович описывает в основном маргинальных героев сербского и югославского общества двух последних третей XX столетия. При этом истоки этой маргинальности всегда варьируются:

- географическая; например, захолустная деревня («Венок Петрии», «Ветрянка»), городская периферия («Когда зацветают тыквы»);
- этническая; например, цыгане («Тепленькое место» / *Шукар место*), «Вьетнамцы»);
- социальная; например, бездомные («Они объединяются»), неблагополучные бедные семьи («Лилика»);
- политическая; например, удбаши² («Третья весна»), политические заключенные («Голи-Оток»), или
- психологическая; например, бунтарство («Чизмаша»), странность («Фред, спокойной ночи»), отчужденность, чуждость окружающему миру («О том, как осталось пятно» / *О томе како је остала флека*).

Так как маргинальный статус при этом часто сопровождается субстандартной лексикой (диалект, социолект) или коллоквиальностью в речи, то напряжение между нормой и отклонением, общепризнанным большинством и презируемым меньшинством, ортодоксальностью и отступничеством, приспособленностью и дезинтеграцией усиливается.

Также и в литературно-историческом ключе героев Михайловича можно рассматривать как представителей маргинального слоя общества — именно потому, что они редко рефлексируют. Его тексты, как правило, обходятся без той интеллектуализации, которая является основой для большей части классической литературы. Поэтому его можно сравнить

² УДБА — аббревиатура «Управления государственной безопасности» (*Управа државне безбедности*). Так с 1946 по 1966 год называлась югославская тайная полиция.

с такими авторами, как Николай Лесков, Джон Стейнбек, Василий Шукшин или Анджей Стасюк.

1.6. Сохранение в человеке человечности

Герои произведений Михайловича часто проходят длинный тернистый путь — чаще всего в качестве жертвы («Венок Петрии», «Чизмаша»), но иногда и в качестве преступника («Путник», «Третья весна», «Злодеи» / *Злотвори*), — но, несмотря на это, они способны сохранить человечность. И чем сильнее при этом утеряно их гуманное начало, тем отчетливее проявляются остатки человечности. Тогда простота, грубость, банальность и прямота героев становятся условием того, что их доброта выглядит почти как нечто трогательное, но при этом не скатывается до сентиментальности. Так, человеческое начало молодого героя в рассказе «Путник» обнаруживается в том, что, заметив страх смерти своих военнопленных, он по своей воле убивает их столь внезапно, что они не успевают ничего понять. В рассказе «О том, как осталось пятно» возникает особая теплота между отцом и сыном из-за очевидной грубости отца. Или в рассказе «Они объединяются» явно отталкивающее поведение бездомного Баджи по отношению к его болтливому другу Раке дает на самом деле возможность почувствовать его симпатию к товарищу по несчастью, но при этом сцена не поднимается до романтической возвышенности.

Все эти герои имеют что-то от невозмутимости и прямолинейности Петрии из «Венка Петрии», и кажется, что их стойкость, как и у Петрии, глубоко корнями уходит в традицию. И вообще, простую, непретенциозную и безграмотную Петрию, которая объединяет в себе человеческую мудрость с самоиронией и трезвой прагматичностью, можно назвать символом вечно обновляющейся жизни в мире образов Михайловича.

1.7. Вдохновение людьми из реальной жизни

Вдохновение для своих рассказов Михайлович в значительной степени черпает в реально существующих людях: в звуке их речи, в необычном поступке, проявляющем характер, или в знаменательном жизненном пути. Такое значение для романа «Когда зацветают тыквы» имела встреча с молодежью с белградской окраины Душановац, а также письма скандинавских гастарбайтеров, которые он редактировал для журнала; прототипом Петрии является женщина из родной Равна-Реки (с ней писатель познакомился во время летнего отпуска), речь которой напомнила писателю речь его бабушки и всего окружения его детства. При этом автор, безусловно, не просто записывает эти разговоры, в чем его иногда упрекают: он обрабатывает их литературно, адаптирует для письменной

речи, а рассказанные события выстраивает, дополняет — и помещает всё происходящее в выдуманное художественное пространство. Бывает, что многие прототипы сливаются в один образ, как, например, в рассказе «О том, как осталось пятно» или в романе «Чизмаши».

Но, сколько бы эти отдельные импульсы ни отличались друг от друга, их объединяет то, что движущей силой творческого процесса является реальный человек или впечатление, которое кто-то оставляет, отношения, которые стали для писателя важными. Это значит, что к писательству Михайловича побуждает сама жизнь в своей непосредственной, непостижимой целостности, а не, к примеру, собственное мироощущение автора, философские или этические вопросы, социальная или политическая ангажированность.

В беседе от 13 сентября 2017 года писатель говорит по поводу своей работы:

«О, как я всё это менял и исправлял, стирая пальцы в кровь, у меня не было... Многие писатели говорят: “Моя первая версия”. У меня такого никогда не было. <...> Я, наоборот, в первый день пишу две-три страницы, а на следующий день смотрю и исправляю, меняю. Потом перепечатаваю. А послезавтра опять смотрю... и привожу в порядок, потом опять перепечатаваю, и так далее. А потом снова перепечатаваю, перепечатаваю — до тех пор... пока эти три страницы... не доведу до такого состояния, которое больше всего соответствует тому, что я бы хотел видеть.

И так, шаг за шагом, завершаю. И в какой-то степени даже не знаю, что напишу... через двадцать или пятьдесят... или не знаю сколько страниц. Я такой писатель, который не имеет никакого рационального отношения к своему тексту и своим идеям. <...>. Есть рациональные писатели... Пекич был таким, Добрица Чосич, Антоний Исакович. Это не значит, что они [не настоящие писатели]... но для самого себя я это презираю... мне-то что... что-то выдумал, а потом... записываешь... я так не могу».³

А в беседе от 22 марта 2016 года Михайлович рассказывает о том, что послужило ему вдохновением для «Чизмашей»:

«А один мой дядя был председателем областного комитета, и этот мой дядя послужил мне в некотором смысле прототипом майора Мильковича в моих книгах, в “Чизмашах”. А сам он был из крестьян... Он был на Первой мировой войне и... был ранен

³ Беседа между Д. Михайловичем и Р. Ходелем. Белград, Студентски трг, 3.

в висок, и от этого ранения у него дергался один глаз, и, вероятно, это меня [вдохновило]... Он был прекрасный, удивительный человек, я его очень любил, я любил с ним разговаривать. Он был крестьянином, но это был такой дом... Скажем, у них была корова, которая отелилась; она отелилась теленком, бычком или телкой — ну, скажем, бычком, — и они его хорошо кормят... и любят его... И приходит время его продавать, — и вся семья идет этого молодого быка провожать, когда он уходит; а хозяйка целую неделю не решаете покупать мясо в мясной лавке, ведь они уважали животных, которые вырастали у них».⁴

Также и на создание главного героя в «Чизмахах» писателя вдохновил реально существовавший человек. Об этом соседе по камере в чуприйской тюрьме, куда Михайловича заключили, когда ему было девятнадцать лет, он пишет в «Охоте на клопов»:

«Гича, бывший на пятнадцать лет старше меня, сидел вместе со мной в пресловутой чуприйской тюремной камере — большом помещении с разбитыми окнами и кирпичным полом. Это был кладовщик из поселения Равна Река, который въезжал в трактир на осле и работал на равнореченском фонарном складе, и много лет он скитался по самым дешевым постоялым дворам, многие из которых были настоящими клоповниками, своим видом, манерой говорить и некоторыми жизненными происшествиями он дал мне позже столь важный толчок к тому, чтобы начать роман “Чизмаши”. Больше трех десятилетий он мне был настолько близок, как это может быть только в тюрьме и как это не бывает между близкими людьми в обычной жизни. Я смотрел на него, живого, шумного и колоритного, как на обаятельного тридцатилетнего кутилу, а после полутора тысяч дней, проведенных по разным тюрьмам, — как на преждевременно состарившегося деда с клюкой, который каждую субботу в шесть часов вечера заходил к нам перекусить и выпить две чашки кофе, за стакан самогона он продал очки и вставную челюсть, и когда ему было уже шестьдесят, он провел двадцать девять месяцев в сумасшедшем доме Центральной тюрьмы из-за оскорбления, нанесенного “портрету товарища Тито”, как и Жика Курьяк в “Чизмахах”. Вспоминая и еще больше додумывая, в последние годы [написания романа] я уже не знал, что проис-

⁴ Беседа между Д. Михайловичем и Р. Ходелем. Белград, Сербская академия наук и искусств (САНУ), комната 316.

ходило в действительности с ним, а что с Жикой Курьяком, а что с ними обоими».⁵

1.8. Собственная биография как социальная Одиссея

Необходимым условием для того, чтобы автор мог вдохновляться людьми, живущими на краю общества, является жизнь рядом с ними. Здесь можно вспомнить о «Моих университетах» Максима Горького, о намеренном переезде Исаака Бабеля в одесский воровской квартал Молдаванка или о Гюнтере Вальраффе, работавшем в качестве турецкого гастарбайтера для написания документальной повести «На самом дне» (*Ganz unten*).

Так и Михайлович может оглянуться на свой необычный жизненный путь: потеря матери в возрасте полутора лет, жизнь у любящей, но неграмотной тетки Милицы; атмосфера в ее трактире, где мальчик слишком рано знакомится с языком пивных, так что Милица в возрасте пяти с небольшим лет отправляет его в чешскую школу (для сербской он был еще слишком мал); спившийся до смерти отец, существование семьи на грани нищеты; небольшое, но трудоемкое подсобное хозяйство, которым мальчик занимался с младых ногтей; архаичный уклад жизни родных-крестьян, у которых он жил во время бомбардировки города Чуприи и которым помогал по хозяйству; трудовые вахты в качестве члена СКОЈ.⁶ В семнадцать лет он остается круглым сиротой и вынужден — для того, чтобы выжить — овладеть разнообразными профессиями; в девятнадцать его арестовывают по подозрению в поддержке Информационного бюро коммунистических и рабочих партий; он претерпевает пытки и истязания в лагере для политзаключенных Голи-Оток; убогая студенческая жизнь без права на собственную комнату; длившиеся десятилетиями преследования УДБА (тайная служба) из-за отказа писателя предоставить требуемую информацию и, как следствие этого отказа, — военная служба в Македонии, где он овладел профессией пекаря; клеймо голого-очанина (узника лагеря Голи-Оток); постоянные поиски жилья, и в связи с этим — распад первого брака; пребывание в южно-сербском санатории для больных туберкулезом; политически мотивированные нападки на его произведения по указанию Иосипа Броз Тито, который в своей речи 25 октября 1969 года поднял вопрос об отмене постановки по роману «Когда зацветают тыквы»; последствия этой критики в личной и общественной жизни писателя, включая его интенсивные контакты с това-

⁵ Михайлович Д. Охота на клопов. Београд, 1993. С. 21–22.

⁶ СКОЈ — Савез комунистичке омладине Југославије (Союз коммунистической молодежи Югославии).

рищем по лагерю на Голи-Отоке, которые привели к созданию сербского варианта «Архипелага ГУЛаг» — пятитомного документального труда «Голи-Оток».

Само собой разумеется, что человек, проживший столь богатую событиями жизнь, не обязательно становится писателем и не обязательно пишет о таких людях, которые с «мещанской» с точки зрения являются деклассированными. Тем не менее, Михайлович, только в 1970 году получивший возможность вселиться с девятилетним сыном в свою первую отдельную съемную квартиру, из-за условий жизни всегда был предрасположен писать о людях, которых обобщенно называют «потерянными» для общества.

2. Четыре этапа развития

В беседе от 11 сентября 2007 года Михайлович разделяет свое творчество на четыре этапа:

«...первым был бы тот этап, который связан со сказом, второй бы обозначал переход к повествованию от третьего лица, третий представлял бы собой открытие темы Голого Отока, а четвертый, может быть, был бы о языке; притом этот этап уже, наверное, похож на научную работу. И эти этапы не следуют друг за другом, как того можно было бы ожидать: они, скорее, перемешаны <...>. При этом, разумеется, в моем творчестве есть драматургия как, вероятно, отдельный этап, хотя его надо бы назвать вторичным. Ведь большинство моих пьес, которых не так уж много, возникли на основе моих рассказов».⁷

Первый этап, для произведений которого характерно наличие рассказчика, из-за своей субстандартной речи явно отделенного от имплицитного автора, в одночасье сделал Михайловича известным. По значимости для творчества писателя его можно сравнить с поэтическим этапом творчества Црнянского. Этот этап охватывает большую часть рассказов из первого сборника «Фред, спокойной ночи» (1967), романы «Когда зацветают тыквы» (1968) и «Венок Петрии» (1975), а также — поздние рассказы, такие, например, как «Босьяки, кони и сельяне» (*Барабе, коњи и гегуле*) из сборника «Схвати падающую звезду» (*Ухвати звезду падалицу*) или «Чевапчичи и пиво» из сборника «Вялая осень».

⁷ Више сам волео да слушам него сам да приповедам: Разговор Драгослава Михаиловића са др Робертом Ходелом // *Михаиловић Д.* Пут по непроходи. Београд: Библиотека града Београда, 2010. С. 41–66 (здесь — с. 49).

Эта литература приходится на период либерализации и открытости общества в Европе и за океаном, а в независимой Югославии падает на особо благодатную почву. В текстах Михайловича раскрывается ярко выраженный демократический потенциал за счет того, что они рассказывают о людях — или, вернее, дают слово людям, — которые едва соприкасаются с интеллигенцией, а значит, как правило, не имеют возможности быть услышанными широкой общественностью.

Время после «Венка Петрии» писатель определяет как трудное для творчества. О романе «Злодеи», вышедшем в 1997 году, в беседе от 25 марта 2016 г. он говорит:

«В случае “Злодеев” меня... вдохновило само начало, когда расстреливают пекаря, а написал я это, как сказать... Был такой случай в 1941 году, еще у партизан, который я после развил. Тридцать лет я писал эту книгу, и она от этого писания развалилась, и “Третью весну” (с С. Петроневичем) я писал тридцать лет, но знаешь, ты не работаешь непрерывно... работаешь шесть месяцев, а оно не идет, не идет, не идет, оставишь и переходишь к чему-нибудь другому, постоянно не успеваешь, незаконченные рукописи только нагромождаются, и у тебя нет ничего готового, у меня... между “Венком Петрии” и следующей книгой... прошло восемь лет, прошло страшно долгое время, ты с ума сходишь от потраченного времени, иногда думаешь, что ты плохо работал... Из моих рукописей, которые я писал пятьдесят — пятьдесят пять лет назад, я знаю, что мой сын тогда уже родился, я не закончил ту, в которой речь идет об одном русском, сбежавшем из России и оказавшемся в Сербии, и что было с ним, и особенно — с его любовью к одной женщине».⁸

Наконец, в 1983 году (в том же году, что и сборник рассказов «Поймай падающую звезду») выходит четвертая книга — роман «Чизмаши», который изначально предполагался как трехтомное сочинение. Этим романом Михайлович начинает перебивать «сказ» рассказчика из окрестностей Моравы историческими документами и комментировать эти документы уже со своей, авторской позиции. Открытием этой перспективы роман переступает порог второго периода творчества, определяемого авторитетным повествователем, ведущим повествование от третьего лица.

К этому *второму этапу* относятся уже некоторые тексты из первого сборника рассказов (например, «Гость» и «О том, как осталось пятно»), а также множество рассказов из сборника «Поймай падающую звезду»

⁸ Беседа между Д. Михайловичем и Р. Ходелем. Белград, САНУ (Сербская академия наук и искусств).

(1983), например, «Они объединяются» — рассказ о двух замерзающих зимой белградских бездомных, или «Тепленькое место», в центре которого находится цыган, в конце своей любовной и тюремной одиссеи радующийся возможности снова сидеть с щеткой для чистки обуви на хошоме (*шукар*) старом месте на Македонской улице.

В поздних рассказах этого периода всё чаще выступает повествователь, обладающий знаниями автора и находящийся в той же культурной среде. При этом такой рассказчик может вести повествование в объективно-дистанцированном тоне (от третьего лица), так что он едва воспринимается в качестве посредника (например, в рассказе «Утопленница»), или может обладать автобиографическими чертами и, наоборот, выступать в качестве «Я», примером чего являются центральные рассказы сборников: «Бесплодная осень» (2000) и «Выживание» (2010). Если автор-повествователь в рассказе «Выживание» ограничивается тем, что воспроизводит историю жизни партизанки, изнасилованной четником и едва не расстрелянной своим же отрядом, а после войны сделавшей карьеру в архитектурном бюро, близком к правительственным кругам, то автор-повествователь в рассказе «Бесплодная осень» является одновременно и его главным героем. Всё же и эта история писателя, заблудившегося в горах Мален в южной Сербии, концентрируется на внешних событиях и практически не содержит далекогоидущего самоанализа и внутренних монологов. Но и автор, повествующий от первого лица, — это фигура, которая принципиально не отличается от других персонажей. Неслучайно близкий авторской позиции писатель в этом рассказе находится на том же уровне, что и его сосед, собирающий грибы. (И у этого героя есть реальный прототип: Аца Живанович, сосед и друг Михайловича в горах Мален, где у писателя и его жены находится летний дом.)

Об этом созерцании (едва ли не со стороны) собственной личности свидетельствует и биографический роман Михайловича «Горит Морава» (1994), который составлен из хронологически выстроенных воспоминаний, берущих свое начало в раннем детстве, третья часть которого начинается с того, что автор-повествователь приезжает в Чуприю спустя два десятилетия, чтобы посетить своих родственников. О том, насколько осознанно, и при этом самоиронично, Михайлович развенчивает собственное «Я», можно кратко показать на примере рассказа «Белая мышь выделяет счастье» (*Миш бели срећу дели*).

Сорокалетний писатель Милорад после развода с женой живет один со своим девятилетним сыном, с чем не могут смириться директор школы и учительница, так как их ученик воспитывается бывшим заключенным. Годы рождения отца и сына в рассказе соответствуют годам рождения Драгослава Михайловича (род. 1930) и его сына Бранислава (род. 1961). Милорад случайно становится свидетелем разыгравшейся драмы. Перед

окном бедной квартиры в полуподвале собрались многочисленные зеваки. Некая женщина взволнованно сообщает о случившейся поножовщине. Ободренный мальчиком, Милорад, несмотря на страх, всё же решается открыть дверь. В грязном полуподвале он узнает, что старая жительница этой квартиры просто пытается отнять сумку у своего постояльца, неспособного больше оплачивать свой угол. Ни о каком ноже и речи не было. На вопрос прибывшего позже полицейского, в каком подразделении народной милиции он состоит, Милорад после некоторого замешательства отвечает, что он «интеллигент». Ему тут же становится стыдно за свои слова, а милиционер иронично продолжает: «А? Интеллигент? <...> Ну, почему же ты сразу не сказал? Интеллигент. Смотри-ка! <...> Ну, я понял. Интеллигент. Раз ты интеллигент, не можешь служить в милиции. Я понял». История, однако, заканчивается тем, что герои сближаются, и милиционер записывает имя Милорада — на случай, если тому вдруг понадобится помощь. Рассказ симптоматичен для Михайловича: границы между социальными слоями и условиями жизни оказываются лишь искусственными, надуманными барьерами. В конечном итоге все люди похожи.

Третий период творчества Михайловича охватывает пятитомное документальное произведение «Голи-Оток» (1990–2012), связанный с интересом к причинам возникновения человеческого насилия сборник рассказов «Охота на клопов» (1993), документальная основа которого является на самом деле стилизацией, публицистическое исследование «Краткая история уничтожения» (*Кратка историја сатирања*, 1999), в 2005 году дополненное еще одной частью под названием «От прута до строя» (*Од шибје до строја*), драму «Сборщик» (2011), повествующую о сложностях, связанных с поиском свидетелей событий на острове Голи-Оток, а также многочисленные статьи.

Причина, по которой писатель вообще обращается к лагерной теме, вызывает в памяти предисловие к «Реквиему» Анны Ахматовой. Однажды поэтессе, которая семнадцать месяцев стояла в тюремных очередях, пребывая в беспокойстве за своего сына, мать одного из заключенных шепотом спросила, может ли та всё это описать. Ахматова ответила утвердительно, и «тогда что-то вроде улыбки скользнуло по тому, что некогда было ее лицом»:⁹

«Меня, так сказать, толкнули на это дело, ведь первые двадцать лет о Голом Отоке выходили книги преспешников УДБА, считавших то одних, то других “пятой колонной”, и я видел, что

⁹ Ахматова А. Реквием // Ахматова А. Сочинения. Мюнхен: Международное литературное содружество, 1967. Т. 1. 2-е изд., пересмотр. и доп. С. 359–370.

так и останется: все нас будут драть за уши как представителей пятой колонны, как шпионов, как диверсантов, не знаю, как кого там еще, и в 70-е годы я начал не просто размышлять, но и соображать, что и как сделаю».¹⁰

Веским поводом для обращения к этой теме, как Михайлович разъясняет в первом томе своего пятитомника, стала смерть адвоката Спасое Петрушича, который многое рассказывал ему о Голом Отоке и которому писатель хотел подарить экземпляр вновь допущенного к печати романа «Когда зацветают тыквы».¹¹ Но вместо этого Михайлович узнал о предстоящих похоронах:

«Тогда я пришел к заключению — сегодня я вижу, что ошибочно, — что о наших муках и смертях никто не собирается писать, кроме тех, которые уже пишут, а это как раз те, которые нас мучили и убивали. И в тот год, в семьдесят восьмом, может быть, после десятилетнего колебания, тайком, как какой-то смешной шпион, я записывал два первых обширных разговора с двумя голооточанскими приятелями».¹²

Труд Михайловича об острове Голый Отток кардинально отличается от его художественной прозы: документальное начало здесь полностью вытесняет вымысел. В центре находятся объемные реплики его собеседников. Функция писателя в этих «дружеских беседах» ограничивается тем, что он создает атмосферу доверия, которая располагает говорящего к диалогу. С каждым таким разговором познания составителя растут, поэтому он обращает внимание на противоречия, пропуски и возможные умалчивания — и добавляет в многочисленных сносках необходимые контекстуальные разъяснения.

И всё же этот многотомный труд является органичным продолжением всего творчества Михайловича. Если до этого писатель был вдохновлен реальными жизненными историями и манерой изъяснения, трансформировавшимися в вымышленные образы, мысли и речь которых

¹⁰ Литературный диалог. 13 марта 2015 года (снимался в ноябре 2014 года): Писатель Александр Гаталица встречается академика Драгослава Михайловича; <https://www.youtube.com/watch?v=svVF31dD0tY>; 5.10.2017.

¹¹ В апреле 2017 года роман был издан в сороковой раз на языке оригинала; он переводится на большинство европейских языков, а также на некоторые другие языки, в том числе японский.

¹² Михайлович Д. Голи оток // Михайлович Д. Дела. 7. Београд, 1990. С. XIX—XX.

воспринимались на заметной дистанции от имплицитного автора, как будто они взяты из реальной действительности, то рассказы в «Голи-Оток» являются *частью* этой самой действительности.

Если Аристотель в своей «Поэтике» говорит о том, что художественная литература действует повсеместно, потому что описывает не отдельный, а вероятный случай,¹³ то Михайлович идет обратным путем: «Голи-Оток» посвящен конкретным *отдельным случаям*. Уже его «сказовые» тексты вследствие языковой маркированности вызывают иллюзию правдоподобности, в своей же документальной прозе писатель отказывается и от создания такой иллюзии. И всё же «Голи-Оток» не стоит воспринимать как собственно исторический труд. Пять томов — это свидетельство реальных судеб. Автор не стремится к абстрактной правде: ему важны жизни тех, чьи страдания можно символически искупить, рассказав о них. Поэтому важной составляющей лагерного пятитомника Михайловича является поименное называние преступников и их жертв.

Для персонального и, в конечном итоге, субъективного подхода Михайловича симптоматично уже его предисловие к первому тому «Голи-Отока». В нем писатель говорит о политической предыстории лагеря, об официальной версии жизни в нем, о так называемых «мероприятиях по перевоспитанию» в 1950-е и последующие годы, о политической расстановке сил после ввода в Чехословакию войск Варшавского договора и об обстановке в мировой политике в 1980-е годы. Но говорит он об этом не объективным тоном исследователя, а как «свидетель, жертва и участник».¹⁴ Михайлович разъясняет глобальные взаимосвязи, потому что соотносит место расположения лагеря с событиями времени, понимание которых для него возможно, в конце концов, только в форме легенд. И в этом предисловии он постоянно обращается к свидетельствам очевидцев и конкретным случаям.

Четвертый этап творчества Михайловича представлен многочисленными интервью и статьями, посвященными глобальным политическим вопросам, но в первую очередь связанными с языком. Самыми значимыми являются три сборника этого периода: «Красное и синее. Наброски и статьи» (*Црвено и плаво. Огледи и гланци*, 2001), «Время для возвращения. Беседы» (*Време за повратак. Беседе*, 2006) и «Письмо мастера. Беседы и статьи» (*Мајсторско писмо. Беседе и гланци*, 2007).

Из-за распада сербохорватского языка по политическим причинам у Михайловича появляется потребность расширить кодификацию сербского за счет отвергнутых Вуком Караджичем южных диалектов (Карад-

¹³ *Aristoteles. Poetik. Griechisch/Deutsch. Stuttgart: Steiner, 1996. S. 29 (1451a–1451b).*

¹⁴ *Михайлович Д. Голи оток. С. XLVII.*

жич взял за основу восточно-герцеговинский диалект родного Тржича). В этом стремлении кроется не только лингвистический спор с центром-«колонизатором»,¹⁵ но и упрек в том, что ориентация на язык Вука Караджича пробудила ложные амбиции относительно сербского населения вне Сербии: уже в конце 1980-х Михайлович выступает за то, чтобы сербская политика вернулась к интересам сербской Республики. Но прежде всего основные импульсы этой критики исходят из самого творчества Михайловича, и эти импульсы — что подтверждает творчество Борислава Станковича (1876—1927), Владислава Петковича Диса (1880—1917) или Момчило Настасиевича (1894—1938) — имеют, безусловно, долгую традицию в Сербии (и не только в Сербии, разумеется; здесь можно вспомнить, например, современную критику гоголевских украинизмов или критику Горьким «Цемент» Гладкова).¹⁶

В статье «Колониальная Сербия» Михайлович выводит формулу конфликта между центром и периферией: «Чем южнее — тем печальнее» (*Што јужније — то тужније*).¹⁷ Конфликт усугубляется тем, что языковые «отличия» староновоштокавского (южного) диалекта от новоштокавского стандарта сопровождаются экономическим упадком. Конечно, творчество Михайловича воспринималось иначе, чем тексты Станковича или Настасиевича: именно его «сказовые произведения» с самого начала хвалили — в значительной степени за их языковое богатство, воспринимаемое как обновление сербской (югославской) литературы; но всё же для писателя небезразлично, в каком масштабе и какой лексикой его произведения пополнят словарный запас языка. Переводчики произведений Михайловича часто сталкиваются с тем обстоятельством, что в словарях указывается лишь «корректная» форма лексемы — или, еще чаще, использованных автором слов или выражений вообще нет в двуязычном словаре. И хотя во многих случаях это неудивительно (ср.: «стипе» — пренебрежительное название одежды, «потезали из флаше са цевком» — пили из бутылки с соломинкой), такая ситуация всё же проливает свет на статус «южных» диалектов.

Однако при этом писатель определенно настроен против той позиции, которую носители стандартного (нормированного) языка занимают в отношении носителей субстандарта. Если к этому присоединяются

¹⁵ См. важную в этом отношении статью «Колониальная Сербия»: *Михаиловић Д.* Мајсторско писмо. Београд: Аутор, 2007. С. 93—120.

¹⁶ «Щегольство местными жаргонами, речениями — особенно неприятно и вредно именно теперь, когда вся поднятая на дыбы Русь должна хорошо слышать и понимать самое себя» (цит. по: *Виноградов В.* О теории художественной речи. М.: Высшая школа, 1971. С. 67).

¹⁷ *Михаиловић Д.* Мајсторско писмо. С. 112.

еще и экономические различия, то, естественным образом, растет и чувствительность. Наглядным примером такого психолингвистического отношения служит региональная реклама в Германии, которую запустили несколько лет назад в Баден-Вюртемберге: «Мы можем всё. Кроме верхненемецкого [т. е. литературного] языка».¹⁸ Подобным образом может кокетничать только тот, кто говорит, находясь в экономически сильном положении. Подобный плакат в южно-сербском городе Вранье или в южно-итальянском регионе Калабрия был бы немислим.

Несмотря на значение, которое его политические тексты имеют в стране, писатель остается холоден в отношении своих публицистических высказываний, к которым, по его собственному признанию, его слишком часто подталкивали:

«Я не вижу хорошего писателя в роли человека, успешного в политическом мире. Думаю, он не может в ней (этой роли. — Р. Х.) хорошо разбираться. И то, что я не раз уже говорил, что она мне противна, остается правдой и по сегодняшний день».¹⁹

Свою деятельность, связанную с политической и языковой политикой, писатель видит скорее как признак поблекшего воображения. На вопрос, менялись ли его литературные приемы в течение его жизни, он отвечает:

«Они не менялись — в такой мере, что мне даже когда-то было тяжело. И сейчас тяжело. Сегодня мне особенно тяжело, потому что я приближаюсь к тому моменту, когда исчезну из этого мира. А перед этим исчезновением у каждого писателя наступает время, когда он, по сути, ничего не делает. Такое я видел уже не раз. Писатель, который не работает, по сути, подготавливается к физической смерти. Может быть, этот момент настал и у меня. Я сейчас не делаю практически ничего, что связано с художественной литературой. А то, что я пишу о языке, возможно, представляет собой суррогат моей былой работы. Моя настоящая работа — это, разумеется, чисто художественная литература».²⁰

В этих словах сквозит та дистанцированность по отношению к самому себе, которая вообще характеризует Михайловича как человека и как

¹⁸ «Wir können alles. Außer Hochdeutsch» https://www.wuv.de/marketing/laender_slogan_sieger_wir_koennen_alles_ausser_hochdeutsch.

¹⁹ *Михайлович Д.* Пут по непроходи. С. 58.

²⁰ Там же. С. 48—49.

автора. 22 марта 2016 года он объяснил, почему они с женой так редко бывают на выходных в летнем доме в Дивчибаре:

«...да, редко, нет машины, я один из тех идиотов, которые не умеют водить машину, здесь поставили пьесу, которая называется “Avgust: Osage County” [Tracy Letts], моя дочь в ней играет, она и переводила эту пьесу <...> и писатель говорит в одном месте: “Он такой идиот, что даже не умеет водить машину”. Мы умираем со смеху всякий раз, когда слышим эту фразу, это я тот идиот, я не умею водить машину, ведь, когда я был уже в состоянии купить машину, меня это перестало интересовать <...> у меня нет в этом потребности, но хочу тебе сказать, что когда мы уезжаем в Дивчибаре, нам многие люди помогают покупать хлеб, молоко, некоторые другие продукты, но когда люди начинают уезжать из Дивчибар, а это происходит уже в середине августа, это же горы, уже начинаются холодные ночи, и люди уезжают из Дивчибар, тогда возникает проблема, как успеть, я езжу на велосипеде, если хорошая погода, но если дождливо и холодно, тогда не можешь <...> у меня хороший велосипед, с широкими колесами, байк, и тогда я уезжаю и покупаю что нужно, но иногда не можешь, если идет дождь, если хлещет дождь, то не можешь, у меня проблема с этим».²¹

Позиция, выраженная в этих строках, проявляется и в отношении писателя к своим героям. Он ничего не хочет от них — он дает им быть такими, какие они есть.

Параграф 66 «Философских исследований» Витгенштейна начинается таким призывом:

«Рассмотрим, например, процессы, которые мы называем “играми”. Я имею в виду игры на доске, игры в карты, с мячом, борьбу и т. д. Что общего у них всех? Не говори “В них должно быть что-то общее, иначе их не называли бы «играми»”, но присмотришься, нет ли чего-нибудь общего для них всех. <...> Как уже говорилось: не думай, а смотри! <...> А результат этого рассмотрения таков: мы видим сложную сеть подобий, накладывающихся друг на друга и переплетающихся друг с другом...».²²

²¹ Беседа между Д. Михайловичем и Р. Ходелем. Белград, САНУ (Сербская академия наук и искусств).

²² Wittgenstein L. Philosophische Untersuchungen. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1977. S. 56–57.

Так и Михайлович — как повествователь — не думает, а *смотрит*. И то, что открывается для читателя в его различных характерах, — это личные судьбы, которые прожили эти конкретные люди, а не представители того или иного социального класса или этнической общины. Но в то же время в этих судьбах открываются такие черты, которые читатель переносит на самого себя. Он узнает себя в трех учителях из сборника рассказов «Фред, спокойной ночи», равно как и в Роме из «Тепленького места». И в этом узнавании присутствуют экзистенциальное отрезвление в отношении человеческой жизни и — одновременно — уверенность в человеческой общности. Так как Михайлович — это в высшей степени писатель-гуманист.

Краски памяти в творчестве Нины Габриэлян

Нина Габриэлян — московский поэт, переводчик современной и классической поэзии, прозаик, литературный критик и художник. Она родилась в Москве в 1953 г. в семье интеллигентов армянского происхождения, окончила Московский государственный педагогический институт иностранных языков имени Мориса Тореза. Как рассказывает сама писательница, в ее творческом пути «последовательность была такая: стихи, переводы, проза», а впоследствии — живопись.¹

Во второй середине семидесятых годов Нина Габриэлян начала свою литературную деятельность с сочинения стихов. «Судьбоносной» была для нее встреча с выдающимся русским поэтом Евгением Михайловичем Винокуровым (1925—1993) (Интервью, 2013), который оценил ее стихи и вскоре опубликовал их в журнале «Новый мир», где был тогда заведующим Отделом поэзии. С тех пор она стала «ученицей» старшего поэта, который написал предисловие для первого сборника ее стихов «Тростниковая дудка» (Ереван, 1987). Впоследствии вышли еще две книги стихотворений: «Зерно граната» (М., 1992) и «Поющее дерево» (М., 2010).

Нина Габриэлян занялась также художественным переводом из классической и современной поэзии, сначала — авторов франкоязычной Африки: ведь она была выпускницей факультета французского языка (Интервью, 2013). Михаил Абрамович Курганцев (1931—1989), известный специалист в области восточной поэзии и переводчик, чьи семинары она тогда посещала, прочитав ее стихотворения, предложил ей переводить и армянскую поэзию — с подстрочников, так как она не владела армянским языком. Это совпало с ее знаком-

¹ См.: Интервью с Еленой Князевой // Ноев Ковчег. 2013. № 19 (225). Октябрь (16–31) [Интернет-ресурс] <http://noev-kovcheg.ru/mag/2013-19/4148.html>; далее — Интервью, 2013.

ством с Левоном Мкртчяном, тогда деканом русского филфака Ереванского университета, которого она считает своим «крестным отцом в области армянских переводов» (Интервью, 2013). Габриэлян переводила армянскую поэзию XIII—XIV веков, например, Костандина Ерзнкаци, и современных армянских поэтов: Ваана Терьяна, Егише Чаренца, Ованеса Ширазы, Ваагна Давтяна и Аршалуйс Маргарян, с которыми она была лично знакома (Интервью, 2013). Поэтические переводы Габриэлян опубликованы в более чем тридцати сборниках стихов.

С начала девяностых годов, когда она стала главным редактором феминистского журнала «Преображение», вышли ее литературоведческие статьи, посвященные творчеству писательниц-женщин. В эти же годы она начала публиковать в разных литературных журналах повести и рассказы, которые впоследствии собрала в сборнике «Хозяин травы».² Ее собственные стихи переводились на армянский, английский, малайский и польский языки, проза — на английский, французский, шведский, итальянский и арабский языки.

Последним по времени возникновения этапом творческого пути Нины Габриэлян стало занятие живописью. Однако это произошло не сразу. С середины семидесятых годов она дружила с выдающимся художником Борисом Сергеевичем Отаровым (1916—1991), который, познакомившись с ее стихами, посоветовал ей заниматься живописью, так как увидел в ее поэзии «много цвета» (Интервью, 2013). Но, как рассказывает сама писательница, сомневаясь в своем таланте, она долго не решалась последовать этому совету. Однако после смерти художника, в довольно сложный период ее жизни, Борис Сергеевич вдруг стал ей сниться — и при этом «очень сердито» на нее смотрел (Интервью, 2013). Тогда она начала заниматься живописью — и скоро стала вполне самостоятельной художницей. С начала 2000-х годов Нина Габриэлян начала участвовать в многочисленных коллективных и личных выставках в Российской Федерации и за ее границами. Ее картины теперь находятся в частных коллекциях России и разных стран мира.

Таким образом живопись стала естественным следствием особого видения мира, который в стихах Нины Габриэлян присутствовал с самого начала ее литературной деятельности. Как подчеркивает критик Юрий Денисов, «богатейшими красками заиграли ее стихи. <...> Живописность ее строк, яркая масляная живопись, сотворенная словом <...>, напоминает натюрморты Мартироса Сарьяна».³ Более того, в ее стихотворениях,

² Габриэлян Нина. Хозяин травы: Повесть. Рассказы. М.: Эксмо-Пресс, 2001 (далее — Габриэлян, 2001).

³ Денисов Юрий. Творческие ипостаси Нины Габриэлян // Голос Армении. 2014. 7 апр.

как и в ее картинах, всё живо и ярко; здесь нельзя говорить о «натюр-морте», то есть «мертвой природе», а скорее, используя неологизм, — о «натюрвиванте», то есть «живой природе».⁴ В ее стихотворениях мы находим богатство ярких красок и сочных звуков, в которых, среди прочего, чувствуется связь с традициями армянского изобразительного искусства:

Осень в Армении

Это вопль воспаленный граната,
Это черный жар винограда,
Персик розовый, белый чеснок,
Помидоры, перец багряный,
Фиолетовый блеск баклажана,
Исступленного полдня сок.⁵

Темой Армении пронизаны поэзия, проза и живопись Габриэлян; как сказано в поэтическом цикле «Возвращение», она почувствовала «дух могучий рода» (*Габриэлян*, 2010. С. 85), мощную генетическую связь со страной своих предков и стала развивать ее, изучая армянскую культуру, литературу, историю и воплощая это чувство в своих литературных и живописных произведениях.

Однако родину своих предков она «в сознательном возрасте» (Интервью, 2013) впервые увидела лишь в 17 лет, а раньше, в детстве, имела очень смутное представление о своих национальных корнях. О своем детском отношении с родиной она пишет в стихотворении «Детство»:

Иногда приезжают родственники
к нам из далекой Армении
(это страна такая,
где одни армяне живут).
<...>
— Мама, так значит, я тоже?
А ты кто? И папа тоже?
<...>

⁴ *Денисов Юрий*. Живительная живопись Нины Габриэлян // Отаровские чтения, 2008—2009: Сб. статей. Вып. 2 / Ред.-сост. Е. Андреева и Н. Габриэлян. М.: Российский НИИ культурного и природного наследия им. Д. С. Лихачева, 2010. С. 40; ср. также: *Онаниян Глан*. Многогранник судьбы // Еркрасмас. 2014. 7 марта. ([Интернет-ресурс] <http://www.nashasreda.ru>).

⁵ *Габриэлян Нина*. Поющее дерево. М.: Фортуна ЭЛ, 2010. С. 79 (далее — *Габриэлян*, 2010).

Значит, это не страшно,
что я на других непохожа?
Значит, еще бывают,
ну, вот такие, как я?

(Габриэлян, 2010. С. 46)

Эти же мотивы встречаются и в рассказе «Лиловый халат», где маленькая девочка вдруг обнаруживает, что она не такая, как другие — русские — дети: она — армянка:

«...я с ревом вбежала в квартиру и на вопрос перепуганной мамы, что случилось, прорыдала: “Сереза Филиппов сказал, что я армянка”.

— Ну и что? — удивляется мама. — Что же тут обидного? И я тоже армянка.

— А папа?

— И папа. И бабушка твоя была армянка, и дедушка, и прабабушка.

— А почему же тогда другие не армяне, а только мы одни?

— Вот дурочка, — смеется мама, — кроме нас есть еще много армян: <...> Я вздыхаю. Именно это-то обстоятельство меня и смущает.

Но мама то ли вправду меня не понимает, то ли опять притворяется. А чего же тут непонятного: все люди как люди, а мы, на тебе, армяне!»⁶

Поэтическое восприятие армянского пейзажа и армянской истории особенно остро чувствуется в целом ряде стихотворений. Например, забытое царство Урарту грозно возникает в развалинах старинного города Эребуни, завораживая посетителя. Здесь со зрительным смешивается акустическое начало, буквально — «шум времени»:

Эребуни

Надо мной — урартийский сухой небосвод.
Древний город,
Как будто гигантский ковчег,
С тяжким грузом своим

⁶ Габриэлян Нина М. Лиловый халат // Преображение: Русский феминистский журнал. 1996. № 4. Рассказ опубликован также в кн.: Габриэлян, 2001 ([Интернет-ресурс] http://www.a-z.ru/women_cd1/html/lilovij_halat.htm).

Неподвижно плывет
По иссохшему руслу подземных рек.
<...>
Тишь такая,
Что слышно,
Как время звенит...
Отблеск солнечных стрелок
Бежит по камням.
Кто там прячется, кто за камнями стоит?
Кто за мною следит,
Притаившись там?
Воздух вечности добела раскален.

(Габриэлян, 2010. С. 100–101)

Затем взгляд — или, вернее, слух — поэта останавливается на древнем армянском монастыре, основанном в IV веке, — Гегарде, — стараясь изобразить звук вечности в чисто акустическом пейзаже:

Гегард

И купол звуки пьет,
Но не видать лица
Поющего.
Лишь тьму колеблет голос мерный.
И кажется на миг, что вовсе нет певца —
Лишь голый голос льет печаль мелодий медных.
<...>
На шепот и на крик разъято будет слово.
Не мы, о нет, не мы — лишь музыка важна:
Уйдет один из нас — она найдет другого.
Она в него войдет тоскою всех времен,
Расширит грудь его умерших голосами,
А купол звуки пьет, и голос обнажен,
И безначальный свет поет в Гегардском храме.

(Габриэлян, 2010. С. 102)

В другом стихотворении от акустического восприятия поэт снова переходит к зрительному, цветовому. Так возникает образ средневекового миниатюриста Киракоса (середины XIII века),⁷ который в тишине своего

⁷ *Der Nersessian Sirarpie, Agemian Sylvia. Miniature Painting in the Armenian Kingdom of Cilicia from the twelfth to the fourteenth Century. Dumbarton Oaks (Washington DC), 1993.*

монастыря поглощен своим кропотливым и изящным искусством — в то время как страну раздирает очередная кровавая война:

Средневековая армянская миниатюра

Армения бредет сквозь кровь и пепел бурый,
А здесь, в монастыре, склоняясь над листом,
Художник Киракос рисует миньютюры,
И красный с голубым цветут на золотом.
Горячий черный зной навис над древним краем,
Над смуглым ужасом иссохших детских лиц.
Художник Киракос рисует двери рая,
И яркую листву, и разноцветных птиц.
<...>

Спешу, ведь там, в грязи горячей умирая,
Стенают матери, прижав детей к груди.
И если ты сейчас не нарисуешь рая,
То после смерти им куда с детьми брести?

(Габриэлян, 2010. С. 96)

В «горящей памяти» поэта возникают «безумных матерей седины, / сухие личики детей» («...И воспаленная река...» // Габриэлян, 2010. С. 88). Как тонко отмечает Глан Онанян, «для ее стихов характерна “скрябинская” синестезия, когда цвет “звучит”, а звук обладает ярко выраженной цветовой характеристикой». ⁸ И действительно, в страшных картинах геноцида цикла «Сны Комитаса» акустический и зрительный принципы сливаются, чтобы лучше передать ужас зверских массовых убийств, свидетелем которых был армянский композитор, из-за них навсегда лишившись душевного равновесия:

Стоны, протяжные стоны,
Длинные, как дорога,
По которой бредет бессонно
Горстка бывшего народа.
Воздух, звенящий тонко.
Зноем выпиты очи.
Склонившись над телом ребенка,
Безумная мать хохочет.
Хохот звучит похоронный,
Стоны, стоны..
В черных глазах погребенный —
Стон похоронный.

⁸ Онанян Глан. Многогранник судьбы // Еркурамас. 2014. 7 марта.

Стоном пространство расколото.
В небе солнце гудит, как колокол.
Небо — жидкое олово.
Крики впиваются в голову.
Голова моя — колокол.
Голова набухает болью.
<...>
Это я виноват.
Это я свою музыку выпустил в мир.
Голосами высокими мертвые долго кричат.
Я их волосы перебираю,
как струны разлаженных лир.
Слышу звуки неуловимых гармоний.
Они льются, как линии женских ладоней.
Хор детей и мохнатые хрипы мужчин.
Темный плач.

(Габриэлян, 2010. С. 89–90)

Трагедия геноцида возвращается и в рассказе «Игра в прятки». Здесь действие происходит одновременно в разных временных и пространственных пластах, приобретая форму смутных воспоминаний умирающего старика, в которых эти страшные события смешиваются с эпизодами детских игр, сценами из жизни в эмиграции и, наконец, в доме престарелых, где он теперь находится. Кажущаяся невинной игра постепенно приобретает мрачные признаки беспощадной бойни, жертвой которой стала вся семья ребенка. Но смерть, от которой десятилетний мальчик тогда сумел спрятаться, сейчас находит его в старческой постели:

«Он юркает за камень и приваливается к его теплому голубому боку. Но наверно, он сделал что-то не так, потому что крики не только не смолкают, но, наоборот, усиливаются, а затем переходят в визг и вой. Он еще теснее прижимается к камню. Камень теплый, но ему холодно. Ему очень холодно. Вой обрывается. Шуршание. Шаги. Совсем рядом — с другой стороны камня. Турецкая речь. “А мальчишка где? — спрашивает мужской голос. — Про мальчишку забыли, ишаки?”

<...>

Шаги удаляются. С зажмуренными глазами он осторожно высовывается из-за камня. Потом резко распахивает их и видит коленку. Задранное платье и розовую коленку, отливающую теплым перламутром. Потом видит всех остальных: отца, мать, бабушку, дядю Геворка... Они лежат на земле, все пятеро, голу-

бая трава вокруг них вытоптана и забрызгана красными жучками. У дяди изо рта течет багровый ручеек... Шорох. Он юркает за камень. Шаги. Ближе. Еще ближе.

— Да куда он подевался, ишаки вы эдакие! Ясно же было сказано: всех до одного!

Входная дверь хлопает:

— Хачик, лекарство выпил? Да где же ты?

— Ищите, рогоносцы проклятые!

<...>

Он утыкается лицом в камень и беззвучно трясется. Огромное солнце пульсирует у него в боку, то сжимаясь почти до точки, то вновь выпуская из себя острые колкие лучи. Голоса приближаются. Ближе, ближе. Еще ближе» (*Габриэлян*, 2001. С. 201–202).

В рассказе «Дом в Метехском переулке», как и в рассказе «Квартира», «обиталища не только существуют в традиционном измерении, но и живут своей, особой тайной жизнью». ⁹ Повествовательный поток приобретает «спиралевидную форму», ¹⁰ и действительно — по винтовой лестнице рассказчица поднимается в мастерскую, «где живут картины»: «Мы поднялись туда по винтообразной лестнице, росшей в углу гостиной, вошли в мастерскую и увидели новую винтообразную лестницу. Она круто уходила вверх — от середины картины к ее правому углу» (*Габриэлян*, 2001. С. 212). В этом фантастическом пространстве действительность сливается с ее художественным изображением. Визит в дом армянского живописца Роберта Кондахазова (1937–2010) отображен и в поэтическом цикле «В гостях у художника», где неслучайно лестница занимает главное место:

Лестница

Красная створка двери

полуоткрыта:

Лестница голубая в проеме дверном видна.

Не бойся, я осторожно в картину войду —
без скрипа.

Вот я уже за дверью — какая здесь тишина!

Лестница голубая медленно тянется кверху.

⁹ *Ровенская Татьяна А.* «Радостные и разноцветные» миры Нины Габриэлян: В связи с выходом в свет сборника Н. Габриэлян «Хозяин травы» // Open Women Line. Женщина и общество. 2001 ([Режим доступа] <http://www.owl.ru/avangard/radostnyeiraznozvetnye.html>, 21.02.2018).

¹⁰ Там же.

Здесь нету времени года, месяца или дня.
Воздух в твоей картине тихий такой и ветхий.

(Габриэлян, 2010. С. 29)

Не важно, где проходит граница между действительным и фантастическим измерениями. Благодаря приему экфразиса, который, в целом, преобладает в большинстве литературных произведений Габриэлян, повествование буквально сопровождает читателя в художественный мир живописца. Описания его картин мастерски сочетаются с философскими размышлениями об искусстве, о способности искусства преобразить мир и обнаружить его скрытую суть:

«Прямо на полу стояло огромное скорбное лицо цвета потрескавшейся глины. Красный кувшин отразился в синем зеркале и не узнал своего отражения — из зеркала на него смотрел красный храм. Желтая ступка была одновременно и свечой, распираемой внутренним жаром, и скважиной, желтым зиянием. Предметы приспособлялись друг к другу прямо на глаза у зрителя, отрекаясь от своих внешних признаков ради сохранения сути» (Габриэлян, 2001. С. 212—213).

Это — мир, «где предметы не настаивают на своей внешней индивидуальности, оставаясь верными лишь одному — неизменной способности к изменениям» (Габриэлян, 2001. С. 212—213). Благодаря своей таинственной «личности», Дом становится конкретной метафорой исторической и художественной памяти — не только отдельных индивидов, но и целого народа. Это — память геноцида армянского народа:

«Так же, как тяжелая собственная память этому дому в Метехском переулке, где в 1915 году дед художника <...> приютил беженцев из Западной Армении, спасшихся от резни. <...> Как долго переполняла эта память дедовский дом, чтобы через десятилетия взорваться красной болью, чудовищным цветом на картине внука» (Габриэлян, 2001. С. 217).

Эта «тяжелая» память приобретает образ граната в картине, которую Кондахсазов написал после того, как в первый раз прочел документы, собранные в книге «Геноцид армян в Османской империи» (Там же).

«А вот зрелый зверовидный гранат-самец, в который в недалеком будущем превратится один из этих малышей, пока только что вылупившийся из небытия и еще не подозревающий о том,

что художник нарисовал всю его будущую жизнь. И вот передо мной, как в кинематографе — кадр за кадром, прошла вся недолгая жизнь граната. Недолгая, потому что всю серию картин “Гранаты” я просмотрела за десять минут» (*Габриэлян*, 2001. С. 213).

Стихотворение Габриэлян в цикле, посвященном художнику, становится своего рода вариацией в поэтическом описании на тему граната-геноцида — *ut pictura poesis*:

Гранат

От полуденного сада
В пору зрелости отъят,
Этот красный, волосатый,
Душно-чувственный гранат.
Прежде завязью невинной
Был он в чашечке цветка...
Вождением звериным
Дышат жаркие бока.
Не предчувствуя нимало,
Что взорваться уж готов,
Он своею смертью алой
Переполнен до краев.

(*Габриэлян*, 2010. С. 30)

В детском сознании первая память о диаспоре связана с «мощной волной репатриантов со всех концов света», которая «хлынула в Советскую Армению» (*Габриэлян*, 2001. С. 208). Воображение девочки поразили кажущиеся мелкими и незначительными подробности во внешнем облике репатриантов:

«Это были элегантные, красиво одетые мужчины и женщины, что было совсем непривычно для Москвы пятидесятых-шестидесятых годов. <...> И они приехали из Франции, Америки, Ливана и других, не менее экзотических стран. Это были первые иностранцы, которых я видела. И почему-то эти иностранцы одновременно были армянами» (*Габриэлян*, 2001. С. 208–210).

Семилетняя Нина тогда ничего не знала о геноциде армян, не подозревала, что эти элегантные «дамы и господа — беженцы и дети беженцев», которые «через много лет <...> устремились на Родину. Дети — для того, чтобы жить на родной земле, старики — для того, чтобы вскоре этой землей стать» (*Габриэлян*, 2001. С. 211).

Как уже было сказано, в середине девяностых годов Нина Габриэлян обратилась к изобразительному искусству, которое впоследствии стало ее главным творческим делом. Может быть, благодаря тому, что не получила формального академического образования, она была совершенно свободна в процессе выбора стиля и овладения техникой. Искусствоведы и литературоведы единогласно отмечают очевидную и органическую связь ее картин с живописностью ее стихов и прозы.¹¹ На полотна художницы «перекочевали» все темы ее поэзии и прозы — «дом, сад, очеловеченные деревья, кувшины...».¹² Во многих картинах проступают явные автопортретные черты, но эти работы не сделаны с натуры, «это всегда некий основной душевный жест, выраженный через образ конкретного человека».¹³ Назовем здесь такие полотна, как «Автопортрет», «Отдых», «Большая Ма» (2005) и даже «Женщины из моего рода» (2004). На последней из названных картин изображены три женщины, укутанные в траурные черные шали. Это коллективный портрет армянского народа, его скорбной памяти — памяти геноцида. Тот же мотив находим и в раннем стихотворении поэта:

<...> Да, я хотела уйти,
 Но женщины из моего рода —
 Недолюбленные, недоласканные,
 Недоцелованные женщины —
 Подняли плач и вой.
 Они вопили, стонали, дергали меня за рукав...
 И разве могла я уйти,
 Если женщины из моего рода,
 Все женщины из моего рода,
 Изголодавшиеся женщины
 Хотели твоей любви?!

(Габриэлян, 2010. С. 105–106)

Даже портреты конкретных людей — такие, как «Памяти отца» или «Памяти Бориса Отарова» — на самом деле представляют собой отвле-

¹¹ Головина Вера. Стихия живописности в творческом методе художницы Нины Габриэлян // Отаровские чтения, 2010: Сб. статей. М.: Российский НИИ культурного и природного наследия им. Д. С. Лихачева, 2012. Вып. 3 ([Интернет-ресурс] <http://nashasreda.ru/stixiya-zhivopisnosti-v-tvorcheskom-metode-xudozhnicy-niny-gabrielyan/>).

¹² Онанян Глан. Многогранник судьбы.

¹³ Головина Вера. Стихия живописности в творческом методе художницы Нины Габриэлян.

ченные «образы-лики» — «слагаемые негативы внутреннего душевного мира».¹⁴ Это изображение человеческого лица крупным планом, «яркими мазками, от которых исходит стихийная энергия»,¹⁵ имеет гротесковый характер (сравни «Лики-Гор»). Но это не сатирический, насмешливый гротеск, а «трагически-сострадательный, по своему характеру близкий к гротеску античных трагических масок».¹⁶ Это ярко выражено в поэтическом цикле «Возвращение», где поэт рисует черты своего рода:

В желтой глине лежат мои предки,
Горбоносые, низкорослые.
Бабки, деды, прабабки и прадеды
С жаркой кровью, густою и темною.

(Габриэлян, 2010. С. 83)

В картинах Нины Габриэлян ощущается связь с традициями армянского изобразительного искусства, особенно — в ярких красках натюрмортов, где «ожившие предметы “вступают в диалог”»,¹⁷ — таких, например, как «Красные кувшины», «Натюрморт с чайником и кувшином». По словам самой художницы, для нее «нет “мертвой” природы — всё живое: и человек, и камень, и кувшин, и жилище. Всё имеет свою сокровенную жизнь, в которую нельзя ворваться, но которую можно иногда подсмотреть».¹⁸ Образы масок, кувшинов и женских силуэтов часто присутствуют на одной картине («Девушка, маска и кувшин», «Натюрморт с белым кувшином и статуэткой», 2008), перетекая одни в другие «логикой цветового соотношения плоскостей и причудливых изгибающихся форм».¹⁹

В творчестве Габриэлян очень часто присутствуют сады и пейзажи. Вот что она сама говорит об этом: «Для меня сад — это зримая метафора жизни. Меня волнует цветение, созревание и плодоношение таинственных цветоформ, произрастающих в нем, — от камней и растений до лю-

¹⁴ Головина Вера. Стихия живописности в творческом методе художницы Нины Габриэлян.

¹⁵ Денисов Юрий. Творческие ипостаси Нины Габриэлян.

¹⁶ Там же.

¹⁷ Головина Вера. Стихия живописности в творческом методе художницы Нины Габриэлян.

¹⁸ Габриэлян Нина М. Сад. Лигное сообщение Габриэлле Импости (2012). Далее — Габриэлян, 2012.

¹⁹ Головина Вера. Стихия живописности в творческом методе художницы Нины Габриэлян.

дей и тварей, связанных друг с другом чудесным энергетическим единством» (Габриэлян, 2012). И в поэтическом цикле «Искусство» скорбный портрет отца-армянина, который олицетворяет собой целый народ, сливается с мотивами сада, рая, Земли обетованной, родины:

А в саду у отца
Шуршит шелковица.
У отца — глаза в пол-лица
И солнечные ресницы.
Желтые груши
На ветках висят.
Прадедов души
Стерегут наш сад.

(Габриэлян, 2010. С. 27)

В заключение предоставим слово самой Нине Габриэлян, которая так объясняет свою концепцию искусства и творчества (личное сообщение):

«Мой художественный метод — не рассечение и разъятие, но созерцание и вчувствование. Я пытаюсь уловить и запечатлеть сам трепет жизни, ту вибрацию, которая идет из таинственного источника, находящегося за пределами видимого мира, но имеющую зримые проявления в цветопластике бытия: в жестикуляции деревьев и цветовой переключке кувшинов, в ритмических узорах ландшафтов и прорастающих из них зданий. Мне видится нечто общее не только в форме, но и в сути древесного плода, небесного светила и плода, вынашиваемого женщиной.

Моя живопись не концептуальна. Я не стремлюсь к оформлению неких готовых смыслов, которые могли бы быть переданы и посредством слова, но пытаюсь — через цвета, формы и ритмы — приблизиться к тем энергопотокам, пульсацию которых ощущаю в глубинах земного сада» (Габриэлян, 2012).

VOX SCRIPTORIS

Осип Манделъштам и оптика трех революций¹

Тот тихий как будто период, когда я учился в средней школе, на деле вовсе не был тихим. Нас, школьников, волновали идеи, которые волновали всё русское общество. То, что мы делали, то, что произошло и со мной и о чем я буду рассказывать, было не случайной авантюрой, не поиском бури, так как сама буря была среди нас. Ее мощный ветер поднимал нас, ее дыхание обжигало наши души.

Александр Рубакин²

Тенишевка

Осенью 1898 года Иосифу Манделъштаму шел восьмой год, когда усилиями и попечением князя В. Н. Тенишева в Петербурге была открыта «Общеобразовательная школа» его имени,

¹ Настоящая публикация представляет собой главы из биографии О. Э. Манделъштама, готовящейся в издательстве «Вита нова». В публикации приняты следующие сокращения (в скобках даются ссылки на тома и страницы многотомников): *Манделъштам О.* Собрание сочинений: В 4 т. М.: Арт-Бизнес-Центр, 1993–1997 (тома и страницы – арабскими цифрами); *Манделъштам Н.* Собрание сочинений: В 2 т. / Редакторы-составители: С. В. Василенко, П. М. Нерлер, Ю. Л. Фрейдин. Екатеринбург: Гонзо (при участии Манделъштамовского общества), 2014 («НМ» с указанием тома и страниц арабскими цифрами). Прочие библиографические сокращения: *ЕЭМ* – *Манделъштам Е. Э.* Воспоминания / Публ. Е. П. Зенкевич; *Примеч. А. Г. Меца* // *Новый мир.* 1995. № 10. С. 119–179; *Мец*, 2011 – *Мец А. Г.* Осип Манделъштам и его время: анализ текстов. Изд. 2-е, испр. и доп. СПб.: Интернет-издание, 2011. 273 с. Сведения о соучениках Манделъштама по Тенишевскому училищу взяты из книги А. Г. Меца (2011) и статей М. Г. Сальман: 1) Осип Манделъштам: годы учения

находившаяся в ведении Министерства народного просвещения — заведения могущественного и крайне реакционного, как сказали бы тогда.

Под его флагом школа просуществовала всего два года, но ей на замену в 1900 году князь учредил Тенишевское коммерческое училище — в ведении либерального Министерства финансов.³ Изначально училище состояло всего из шести классов — приготовительного, первого основного и первого параллельного, а также второго, третьего и четвертого.

Педагогическая система Тенишевки несла в себе сознательный вызов гимназической казенщине — как знамя и как элемент. Никаких форменных тужурок или фуражек, даром что большинство мальчиков, не сговариваясь, приходили в русских сапогах. Самым старшим разрешалось даже курить (вещь немыслимая в гимназиях), но именно разрешение и отбивало у многих всю охоту.⁴

Годовые отметки ученикам хотя и выставлялись, переходных экзаменов не было — только выпускные: упор делался на общее образование и на воспитание самостоятельности и интереса к знаниям, особенно к коммерческим, причем внимание уделялось индивидуальным способностям учащихся.

Внутренний строй училища заключался в тяге к знаниям и в вольнолюбии, в гармонии интеллектуального и телесного развития, в раскрытии индивидуальных талантов учеников. Многие, и Ося в их числе, ощущали себя как бы новыми лицеистами и этим гордились.

Осенью 1899 года отрок Мандельштам поступил в первый класс школы имени Тенишева. А когда из школы в училище перешло 42 ученика, то среди них был и он. Так как ему не было не то что десяти, но даже и девяти лет, к вступительным экзаменам в первый класс его допустили

в Санкт-Петербургском университете (по материалам Центрального государственного исторического архива Санкт-Петербурга) // *Russian Literature*. 2010. Vol. 68. Iss. 3/4. P. 447–499; 2) Из школьных лет О. Э. Мандельштама. 1: Религиозный вопрос в Тенишевском училище // *Русская литература*. 2013. № 3. С. 168–178; 3) Из школьных лет О. Э. Мандельштама. 2: Одноклассники // Там же. № 4. С. 200–211.

² Рубакин А. Над рекою времени: Книга воспоминаний. М.: Международные отношения, 1966. С. 11.

³ Подробнее об истории самого Тенишевского училища и судьбах его преподавателей и учеников, в том числе и Мандельштама, см. в работах: Мец, 2011; Сальман М. Г.: 1) Осип Мандельштам: годы учения в Санкт-Петербургском университете (по материалам Центрального государственного исторического архива Санкт-Петербурга); 2) Из школьных лет О. Э. Мандельштама.

⁴ Кренс Е. М. О прожитом и пережитом. М.: Наука, 1989. С. 10.

в порядке исключения. Сами же экзамены — по русскому и арифметике⁵ — он, надо полагать, успешно сдал.

Удовольствие было не из дешевых — около 350 рублей в год. Несмотря на это, семья попробовала выучить всех троих детей именно в Тенишевке. И один только Шура не справлялся — учился плохо, и его, начиная с пятого класса, пришлось перевести в 1-ю гимназию.⁶ Ося закончил училище весной 1907 года, и в том же году, осенью, туда поступил Женя, закончивший его весной 1916 года.

Первый Осин год в Тенишевке прошел еще в доме № 17 по Загородному, но в 1900 году училище переехало в собственные, по специальному проекту построенные здания на Моховой, дома 33 и 35, соединенные галереей, а в ней — оранжерея и бассейн с рыбками.

О новом здании училища и о его оснащении младший брат вспоминал: «Классные комнаты были свободными и светлыми, коридоры просторными. Лаборатории по химии и физике, кабинет ручного труда насыщены оборудованием. В обучении широко использовались опыты, выполняемые самими учащимися. Тогда это было подлинным новшеством. Имелся при школе и гимнастический зал, а во время большой сорокаминутной перемены во дворе постоянно шла игра в футбол, и это тогда, когда он только появился в нашей стране.⁷ Вообще, о физическом развитии учащихся очень беспокоились. Большое значение придавалось гигиене. Доктор В. В. Гориневский, один из первых русских школьных гигиенистов, имел свой кабинет, и все мы два раза в год проходили медосмотр и антропометрические измерения. В сведениях об успеваемости целая страничка отражала динамику физического состояния школьника. Был и свой зубной врач. <...> При школе имелась первоклассная столовая, где нас кормили горячими завтраками, а на столах стояли кувшины с молоком (изобилие даже приводило к нелепым поединкам обжор: кто больше съест котлет или выпьет молока). Для времени нашего детства всё это было несомненным новаторством».⁸ Гордостью училища был и собственный концертный зал — амфитеатр с удобными «депутатскими местами, на манер парламента» (2, 366).⁹

⁵ Для православных — еще и по Закону Божьему.

⁶ ЕЭМ. С. 129.

⁷ Первый в России футбольный матч состоялся 13 сентября 1898 г. на плацу 1-го Кадетского корпуса на Кадетской линии Васильевского острова.

⁸ ЕЭМ. С. 129–130.

⁹ Зал вскоре облюбовали писатели и поэты для проведения своих вечеров и дискуссий. Выступал здесь не раз и Мандельштам. Снимали его под

Педагогическим примером, которому следовали князь Тенишев и его сотрудники-единомышленники, служила старая добрая Европа, в особенности Англия с ее словно природными демократией и спортивностью: «На Загородном, во дворе огромного доходного дома, с глухой стеной, издали видной боком, и шустовской вывеской, десятка три мальчиков в коротких штанишках, шерстяных чулках и английских рубашечках со страшным криком играли в футбол. У всех был такой вид, будто их возили в Англию или Швейцарию и там приодели, совсем не по-русски, не по-гимназически, а на какой-то кембриджский лад» (2, 365).

Учебный год и, соответственно, класс состоял из двух семестров, так что восьмилетний цикл вбирал их в себя 16. Мандельштам был в третьем по счету потоке. Переходных экзаменов не было, но после каждого семестра каждый ученик (а с ним и его родители) получал от каждого преподавателя характеристику-аттестацию по его предмету.¹⁰ А учителя в училище были самые отборные и отменные!

Какой-то непривычный либерализм начинался еще в приемной комиссии: к учебе допускались дети в возрасте от 10 лет и без ограничений по вероисповеданию или сословию.¹¹ Так, в Женином классе «соседей» были и не заносились друг перед другом Данилов — сын начальника Генерального штаба, банкир Абельсон, дети владельца известных гастрономических магазинов Черепенникова, Кривошеин — сын смотрителя Охтинского моста и дети врачей, адвокатов, разночинцев — Колпаков, Тагац, Мочан, Изенберг, ставший потом видным художником. И те, кто имел выезды и автомобили, оставляли их вдалеке от здания школы и шли в училище пешком, не кичась богатством и положением родителей. Это даже и в голову не приходило. Было просто невозможно!»¹²

свои мероприятия и различные организации. Чаще всего — Литературный фонд, эта, по Мандельштаму, цитадель радикализма и собственник прав на сочинения Надсона: «Литературный фонд по природе своей был поминальным учреждением: он чтит. У него был точно разработанный годичный календарь, нечто вроде святцев, праздновались дни смерти и дни рождения, если не ошибаюсь: Некрасова, Надсона, Плещеева, Гаршина, Тургенева, Гоголя, Пушкина, Апухтина, Никитина и прочих. Все эти литературные панихиды были похожи, причем в выборе читаемых произведений мало считались с авторством покойника» (3, 366).

¹⁰ Назначение семестров было еще и в том, чтобы оставляемые ученики пропускали не год занятий, а полгода.

¹¹ Номинально «еврейская норма» распространялась и на него, но в Минфине на это просто закрывали глаза. В классах, да и среди преподавателей, было немало выкрестов.

¹² ЕЭМ. С. 131—132.

А о некоторых своих тенишевских соучениках Ося написал сам: «Всё время в училище пробивалась военная, привилегированная, чуть ли не дворянская струя; это верховодили мягкотелыми интеллигентами дети правящих семейств, попавшие сюда по странному капризу родителей. Некий сын камергера Воеводский, красавец с античным профилем в духе Николая I, провозгласил себя воеводой и заставил присягать себе, целуя крест и Евангелие. // Вот краткая портретная галерея моего класса: Ванюша Корсаков, по прозвищу Котлета (рыхлый немец, прическа в скобку, русская рубашечка с шелковым поясом, семейная земская традиция: Петрункевич, Родичев); Барац, — семья дружит с Стасюлевичем («Вестник Европы»), страстный минералог, нем как рыба, говорит только о кварцах и слюде; Леонид Зарубин, — крупная углепромышленность Донского бассейна, сначала динамо-машины и аккумуляторы, потом — только Вагнер. Пржесецкий — из бедной шляхты, специалист по плевкам. Первый ученик Слободзинский — человек из сожженной Гоголем второй части “Мертвых душ”, положительный тип русского интеллигента, умеренный мистик, правдолюбец, хороший математик и начетчик по Достоевскому; потом заведовал радиостанцией. Надеждин — разночинец: кислый запах квартиры маленького чиновника, веселье и беспечность, потому что нечего терять. Близнецы — братья Крупенские, бессарабские помещики, знатоки вина и евреев. И, наконец, Борис Синани, человек того поколения, которое действует сейчас, созревавший для больших событий и исторической работы. Умер, едва окончив. А как бы он вынырнул в годы Революции!» (2, 368—369).

Широкая, как видим, палитра, и не без антисемитов. И, похоже, прав А. Мец в своей догадке, что вышеупомянутые — кроме Синани, разумеется, — не из Осиных приятелей или доброжелателей.¹³

Мандельштаму в училище давали прозвища и дразнили, например, «гордою ламой» (с подачи Рубакина).¹⁴ Весьма вероятно, что Парноку в «Египетской марке» он «одолжил» не только часть своих страхов и комплексов, но и собственные школьные клички — «овцу» (сравни с «гордою ламой»), «лакированное копыто» (сравни с нею же), «пятно-выводчика» да и саму «египетскую марку».¹⁵

¹³ Мец, 2011. С. 83—84. Воеводский, кстати, и вовсе не из его потока.

¹⁴ Рубакин А. Над рекою времени. С. 13.

¹⁵ См.: Мандельштам Осип. Египетская марка: Пояснения для читателя / Авторы-составители: О. Лекманов, М. Котова, О. Репина, А. Сергеева-Клятис, С. Синельников. М.: ОГИ, 2012. Комментарии № 1 и 93. Кстати, прямых указаний на Осино увлечение филателизмом нет. Но, если бы он собирал марки, то естественными источниками пополнения альбома служили бы родственники в Министерстве иностранных дел и, возможно, остальная родня, уже разбежавшаяся по земному шару.

Общее же суждение Осино о его соучениках, тем не менее, таково: «А все-таки в Тенишевском были хорошие мальчики. Из того же мяса, из той же кости, что дети на портретах Серова. Маленькие аскеты, монахи в детском своем монастыре, где в тетрадках, приборах, стеклянных колбочках и немецких книжках больше духовности и внутреннего строя, чем в жизни взрослых» (2, 369).

Итак, антисемиты в училище были, а вот антисемитизм — нет. Осип в своем классе был единственным полным иудеем; его одноклассник, Федор (Феодосий) Ляндау,¹⁶ был крещен в евангелическо-лютеранское вероисповедание еще до поступления в училище.¹⁷

Известно количество еврейских детей, обучавшихся в Тенишевском училище в 1902—1903 учебном году: в шестом и пятом классах — ни одного, в четвертом — один (Мандельштам), в третьем — тоже один (Виктор Жирмунский),¹⁸ в третьем параллельном классе трое, во втором классе семеро (среди них еще не отчисленный Шура Мандельштам¹⁹ и Яша Блох²⁰), во втором параллельном — трое, в первом — ни одного, в первом параллельном — один, в приготовительном четверо и в приготовительном параллельном — один; итого: 22 на 250 учащихся.²¹

Кстати, на уроках Закона Божьего иноверцам можно было не присутствовать, но, судя по отзыву за 1899/1900 г. школьного законоучителя священника Димитрия Федоровича Гидаспова (1870—1938), первоклассник Осип Мандельштам сидел на них не эпизодически: «Мандельштам — умный и способный мальчик, но вместе с тем и очень самолюбивый; прекрасно владеет русской речью, рассказывает всегда связно и литературно. Историю Ветхого Завета знает хорошо».²²

¹⁶ Федор Юлианович Ляндау (1888—?), сын директора правления Северной ткацкой мануфактуры (ЦГИА СПб., ф. 14, оп. 3, д. 54137, л. 41). Окончив в 1907 г. Тенишевское училище, поступил на юридический факультет Санкт-Петербургского университета, но 21 августа 1908 г. уволился (Там же, д. 51208, л. 13).

¹⁷ ЦГИА СПб., ф. 14, оп. 3, д. 51208, л. 8; Там же, д. 54137, л. 41.

¹⁸ Виктор Максимович Жирмунский (1891—1971), будущий выдающийся лингвист и литературовед, окончил Тенишевское училище в 1907 г. и Санкт-Петербургский университет в 1912 г.

¹⁹ См.: ЦГИА СПб., ф. 176, оп. 1, д. 64, л. 7.

²⁰ Яков Ноевич Блох (1892—1968), сын присяжного поверенного. Впоследствии — один из основателей издательства «Petropolis», где вышли «Tristia» Мандельштама (1922).

²¹ См.: ЦГИА СПб., ф. 176, оп. 1, д. 55, л. 23 об. Это почти втрое больше нормативов для евреев, предусматривавшихся Министерством народного образования!

²² ЦГИА СПб., ф. 176, оп. 1, д. 4, л. 3 (дата на л. 6).

Занятия и учителя

Этот отзыв, к слову, — самое раннее упоминание имени Мандельштама в архиве Тенишевского училища. А вот другой, сделанный в 1902 году — по случаю окончания третьего класса:

«Русский язык — За год чрезвычайно развился. Особый прогресс наблюдается в самостоятельном мышлении и умении излагать результаты его на бумаге.

Немецкий язык — К делу относится прекрасно; немец<ким> языком владеет довольно свободно, читает и пишет вполне удовлетворительно.

Арифметика — Пройденное знает хорошо. Слабая сторона его — рассеянность и ошибки в счете, на это ему следует обратить внимание.

Естествознание — Предметом очень интересовался, работал усердно и курс хорошо усвоил.

География — Очень способный и необыкновенно старательный мальчик, правдив, очень впечатлителен и чувствителен к обиде и порицанию, владеет хорошим слогом, очень любит предмет и работает вдвое больше, чем того требовали.

Рисование — Старательный, внимательный и вдумчивый мальчик. Способности очевидно средние. Работает прилежно, но нельзя сказать, чтобы с увлечением. По успехам в средней группе.

Ручной труд — Старался что-нибудь сделать, но это давалось ему с большим трудом; все-таки приобрел некоторое умение и значительно самостоятельней справляется теперь с работами».²³

В начальных классах Осе, по воспоминаниям младшего брата, были свойственны усердие и старательность, распространявшиеся не только на любимые, но и на нелюбимые предметы. К последним относились рисование и ручной труд, которые воспринимались как «настоящий ад для большинства неловких, не слишком здоровых и нервических детей»: «В связи с Осипом скажу еще несколько слов о преподавателе рисования Константине Каэтановиче Врублевском, художнике-передвижнике, и об учителе ручного труда Константине Егоровиче Соломине, милом незлобивом человеке, понимавшем трудность своей роли: ему надо было заинтересовать и добиться хоть каких-нибудь результатов в обучении столярному ремеслу барчуков, с пренебрежением относившихся к его предмету. Осипу мучительно не давалось как рисование, так и в особенности руч-

²³ «Сведения об успехах и поведении ученика 3 класса Тенишевского училища Мандельштама Осипа за 1901/2 г.». Оригинал — в архиве Е. Э. Мандельштама (собрание Е. П. Зенкевич; актуальное местонахождение неизвестно).

ной труд — ловкостью рук и умением что-то сделать он решительно не обладал. Но в конце концов всё как-то образовывалось, и удовлетворительные отметки он получал».²⁴

Со временем — с появлением новых интересов и соблазнов — старательность Осипа ослабевала. И, если языки, гуманитарные и некоторые естественные (география, например) дисциплины давались ему легко, то о точных науках того же сказать было нельзя. Как и практические занятия, они чем дальше, тем больше «вызывали у него раздражение и усталость».²⁵

Спорт в Тенишевском училище сознательно культивировался. Но Ося Мандельштам был моложе всех в классе и совершенно не спортивен: в футбольных поединках во дворе он участия не принимал. Вместе с тем слабаком или заморышем он тоже не был: физически выносливый, хорошо плавал, гонял на велосипеде.

Важную роль в педагогическом процессе в Тенишевке играли познавательные экскурсии, разрабатываемые заранее по определенному плану и с нарастающим усложнением. Они проводились в конце каждого учебного года: в классах с первого по пятый — в первой половине мая, а в старших — во второй, иногда с прихватыванием июня. «Еще задолго до окончания учебного года, — вспоминал Женя Мандельштам, — очередная экскурсия становилась темой разговоров, читались соответствующие книги, составлялись планы. <...> Всё строилось на ребячьей самостоятельности, всюду, где возможно, использовался принцип самообслуживания».²⁶

У самого Жени всё началось «с выезда в Удельнинский парк для прогулки, ловли бабочек, изучения растений. В последующие годы учебы были дальние поездки в Москву, на Днепр, в Киев и, перед окончанием школы, самая большая экскурсия — на Урал».²⁷

Класс Мандельштама по этому плану должен был совершить следующие экскурсии: в 1901 году — в Шлиссельбург, Лисий Нос и Кронштадт, в 1902 — в Лесной, Дудергоф, Стрельну, Петергоф и Нарву, в 1903 — в Новгород, Старую Руссу и на Валдай, в 1904 — на Днепровские пороги, в 1905 — в Финляндию и в 1906 году — в Псков, Витебск и Смоленск.

Надо полагать, что весь этот план осуществился, но только об одной из экскурсий — 1903 года, в Новгород и на Валдай, к истокам великих

²⁴ ЕЭМ. С. 132–133.

²⁵ ЕЭМ. С. 132.

²⁶ ЕЭМ. С. 131–132.

²⁷ ЕЭМ. С. 131.

рек русских — сохранились свидетельства.²⁸ Эта поездка продолжалась с 4 по 13 мая и проходила под руководством преподавателей Н. И. Березина и Д. К. Педенко. Ее первым отрезком стал переезд по железной дороге из столицы до станции Званка,²⁹ где группа тенишевцев пересела на волховский пароход.

С дороги Ося часто писал родителям, но уцелела лишь одна открытка (от 5/18 мая) — самый ранний, кстати сказать, образчик мандельштамовской эпистолярной: «Дорогие мама и папа! // Извините, что предыдущее мое письмо было так коротко; я его написал у почтового ящика. Теперь, переправляясь из Новгорода в Старую Руссу через озеро Ильмень, я пишу вам подробнее. В вагоне ночью почти никто не спал. В три часа, когда уже совсем рассвело, мы из вагона вышли на пристань и в 3¹/₂ ч. выехали по Волхову в Новгород. На пароходе мы пили чай. В Новгород пароход пришел в 9 ч. утра. До 12 ч. мы ходили по городу, осматривая его достопримечательности, а затем прекрасно пообедали в лучшей гостинице. Теперь мы едем в Старую Руссу, где и переночуем. // Любящий вас ваш сын Ося. // Цалую Бабушку и Женю» (4, 9). Не исключено, что первые публикации Мандельштама — очерки «Прогулка на велосипеде» и «Гроза» — были как-то связаны с этой экскурсией.³⁰

Непосредственно перед экскурсией 1903 года — 30 апреля — Ося выдержал экзамен по зоологии и ботанике (с оценкой «5»). А 17 апреля 1904 года сдал и химию — и тоже на пятерку.

В 1904 году Ося записался в Императорскую Публичную библиотеку. Свой первый читательский билет он получил 4 февраля 1904 года, затем дважды его возобновлял — 11 октября 1904 и 8 января 1905 года — буквально накануне Кровавого воскресенья.

В Тенишевском всячески поощрялись гуманитарные знания и навыки, отчего приветствовались рукописные журналы — как классные, так и общешкольные.³¹ Ученики как бы играли во взрослых и самостоятельных людей.

²⁸ См. отчет об этой экскурсии: *Березин Н. И.* Географические экскурсии Тенишевского училища. СПб.: Типо-литография Б. М. Вольфа, 1906. С. 113—128. К отчету приложены фотографии, на двух из которых А. Г. Мец не исключает в числе изображенных и Мандельштама. См. также: *Березин Н. И.* Образовательные поездки в средней школе. 2-е изд., перераб. и доп. СПб.: Тенишевское училище, 1912.

²⁹ Ныне город Волховстрой Новгородской области.

³⁰ Они вышли в школьном журнале «Досуг» (1903. № 1. 24 октября), и их, по словам А. Г. Меца, держал в руках А. А. Морозов; однако текст этих очерков до сих пор не разыскан (см.: *Мец*, 2011. С. 17).

³¹ ЭЭМ. С. 131.

Первый общешкольный журнал появился в первый же год и на первом же потоке.³² В 1903 году журналов было уже несколько, среди них — «Досуг», про который достоверно известно, что в нем печатался и Мандельштам. Сам Ося значился на обороте титула как минимум двух журналов — как соредатор журнала «Юные силы» (с ноября 1903 по февраль 1904 года вышло 4 номера)³³ и как редактор-издатель журнала «Жизнь» (два номера в феврале—марте 1904 года).³⁴ Но важнейшую роль в постреволюционное время играли два альтернативных рукописных журнала, выходивших в 1906—1907 годах, — «Тенишевец» и «Пробужденная мысль», о которых еще будет сказано.

В старших классах среди тенишевских учителей ярко выделялся словесник Владимир Васильевич Гиппиус (1876—1941), пришедший в училище в феврале 1904 года. Его главный курс — история русской литературы — был рассчитан на семь последних семестров.³⁵

Разные его ученики ценили разные его грани. Так, для Владимира Набокова Гиппиус был «одним из столпов училища» и «довольно необыкновенным рыжеволосым человеком с острым плечом (тайным автором замечательных стихов)...».³⁶

А вот Женя Мандельштам ценил его за логику — организацию учебного процесса: «Учебников Гиппиус не признавал. Читал лекции, увлекая класс блестящим изложением интереснейшего материала. На каждый урок назначался дежурный, который был обязан всё подробно записывать, а на следующем занятии, прежде чем начинать новую тему, зачитывалась и обсуждалась эта запись. В конце учебного года все эти записи литографировались. По такому курсу проходило повторение и сдавался экзамен».³⁷

Ося же — ценил Гиппиуса совсем за другое, и прежде всего — за преподанные уроки «литературной злости»: «Рывкнувший извозчика был

³² Ср.: «С самых ранних лет у меня был сатирический уклон, он остался и по сие время. В Тенишевском училище я издавал школьный литературный журнал, в котором часто высмеивал и товарищей, и учителей, за что первыми бывал неоднократно бит. Впрочем, я тогда был достаточно силен, чтобы давать сдачу не только литературно, но и более простыми способами» (*Рубакин А.* Над рекою времени. С. 12).

³³ Другими соредаторами были В. Жирмунский и кто-то из братьев Шнитниковых и братьев Ростовцевых (*Мец*, 2011. С. 17).

³⁴ *Мец*, 2011. С. 17.

³⁵ См. его программу в: *Мец*, 2011. С. 80—84.

³⁶ *Набоков В.* Другие берега // *Набоков В.* Собрание сочинений: В 4 т. М.: Правда, 1990. Т. 4. С. 241.

³⁷ ЕЭМ. С. 130.

В. В. Гиппиус, учитель словесности, преподававший детям вместо литературы гораздо более интересную науку — литературную злость. Чего он топорщился перед детьми? Детям ли нужен шип самолюбия, змеиный свист литературного анекдота? // <...> У него было звериное отношение к литературе как к единственному источнику животного тепла. Он грелся о литературу, терся о нее шерстью, рыжей щетиной волос и небритых щек. Он был Ромулом, ненавидящим свою волчицу, и, ненавидя, учил других ее любить» (2, 388).

После этого «спекурса», после перекрестного опыления текста бытом и пристрастностью, литература на глазах преображалась и вместо скорбного пантеона представляла то альпийской прогулкой, то оживленной пирушкой, то базарной или трамвайной перебранкой, но всегда — непосредственной и живой.

«Литературная злость! Если б не ты, с чем бы стал я есть земную соль? // Ты приправа к пресному хлебу пониманья, ты веселое сознание неправоты, ты заговорщицкая соль, с ехидным поклоном передаваемая из десятилетия в десятилетие, в граненой солонке, с полотенцем! Вот почему мне так любо гасить жар литературы морозом и колючими звездами» (2, 387).

Гиппиусу как «формовщику душ и учителю для замечательных людей» (2, 375) в «Шуме времени» посвящена отдельная, «персональная», глава — «В не по чину барственной шубе!..»: «В. В. учил строить литературу не как храм, а как род. В литературе он ценил патриархальное отцовское начало культуры. Как хорошо, что вместо лампадного жреческого огня я успел полюбить рыжий огонек литературной (В. В. Г.) злости. // Власть оценок В. В. длится надо мной и посейчас. Большое, с ним совершенное, путешествие по патриархату русской литературы от Новикова с Радищевым до Коневца раннего символизма так и осталось единственным. Потом только почитывал» (2, 391).

Современник символистов, Мандельштам поначалу повелся на их немного шизофреническую манеру раздвоения отношений на «дружбу-вражду». Это напрямую отозвалось в отношениях именно с Владимиром Гиппиусом. То была не банальная, на почтительности основанная дружба ученика с учителем: нет, жадно впитывая, ученик одновременно стремился к самостоятельности и всячески рвался к духовной независимости.

27 апреля 1908 года, спустя почти год после окончания училища, он писал своему наставнику из Парижа: «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...» (4, 12).

Гиппиус, по устному свидетельству Лазаря Розенталя, по-настоящему любил Мандельштама и заботился о нем. Однажды он направил его со

своей рекомендацией к Федору Сологубу, но тот, правда, отнесся к Мандельштаму сурово. В 1920-е годы ученик и учитель, похоже, не встречались: ни тебе дружеских отношений, ни тебе вражеских.

И когда в 1932 году Гиппиус — вероятно, впервые — прочел «Шум времени» и в нем целую главку о себе, то не оценил и не на шутку обиделся. Признавая «формальную талантливость» слога ученика, самый текст он назвал «дурной честью» и «пошлостью». А говоря о поэтических качествах автора «Камня» и «Tristia», не только назвал его «словоблудом», но даже опустил до разговора о выкрестах: «Этот мой частный Плутарх — поэт <...> он — словоблуд. // Стихи его мне чужды. Не русского, а еврейского, что ли звучания (?) <крещеного> еврея <...>». ³⁸

Кровавое воскресенье

Отношение О. Мандельштама к революции как к своеобразному историческому жанру начало складываться очень рано, в 12–13-летнем возрасте, когда он еще был учеником Тенишевского училища в Санкт-Петербурге. В 1905–1907 годах в России и, в частности, в Санкт-Петербурге происходили различные протестные события — от «Кровавого воскресенья» и студенческих забастовок до пролетарских стачек и крестьянских бунтов, не без труда сводимые друг с другом под шапкой понятия Первой русской революции.

Интересно, что национальный аспект восприятия событий ³⁹ явно уступал социальному, занимавшему будущего поэта явно больше всего. Россия, с ее чертой оседлости и скрученным, несмотря на освобождение, в бараний рог крестьянством, была чем-то иным, коль скоро толкала его в 1906 году к эсерам и в революцию, а в 1911 году понуждала к кальвинистскому крещению. Примиряющий эти полюса консенсус правоты и свободы отыскался исторически в Петре Чаадаеве как в первом русском европейце и внеисторически — в Александре Пушкине как в первом русском поэте, сполна отвечающем критериям акмеизма как гармонии логоса и мелоса, гармонии, дышащей, где хочет и когда хочет.

Социальное расслоение в школьном его — тенишевском — классе было достаточным для разогрева этих чувств, но единственное, что тогда всерьез занимало юного революционера, это — под чей же флаг ему

³⁸ Цит. по: *Лекманов О.* Осип Мандельштам: Ворованный воздух: Биография. М.: АСТ, 2016. С. 32 (со ссылкой на: ИРЛИ, ф. 77, д. 150, л. 48–48 об.).

³⁹ А Мандельштам был евреем, имевшим право на проживание за чертой постоянной оседлости (такое право действовало для лично свободных евреев) только благодаря купечеству отца и только до совершеннолетия.

встать: социал-демократический или социал-революционный? Вопрос решился в пользу эсерства, что Мандельштам подтверждал даже на своих допросах на Лубянке в 1938 году. Но само отношение к событиям тех лет носило скорее романтический и даже ребяческий характер.⁴⁰

Истоки этой детской революционности — в Первой русской революции, в 1905 году, в самом его начале — в «Кровавом воскресенье», протестной демонстрации рабочих, ведомых социалистом-харизматиком в рясе на верную смерть. И в январе 1922 года в Ростове — спустя 17 лет после самого события — Мандельштам живописал его в заурядном газетном очерке⁴¹ с такой пронзительной остротой и яркостью, как если бы всё произошло только вчера и на его глазах (2, 240—243).

Придись это событие не на воскресенье, а на субботу, наш молодой школяр вполне мог бы увидеть его своими глазами или услышать своими ушами, коль скоро 8 января он был в Публичке, то есть на пути мирного шествия пролетариев-христиан. И никакая природная осторожность, какую с высоты своего эдэчества и двухлетнего превосходства в возрасте безбашенный Александр Рубакин клеймил в Мандельштаме «трусоватостью»,⁴² не уберегла бы его от безрассудств молодости.

Но, судя по упоминаемым в статье отчетам, на самой площади Мандельштама не было: «Может, во всей летописи русской революции не было другого такого дня, столь насыщенного содержанием, как 9-е января. Сознание значительности этого дня в умах современников перевешивало его понятный смысл, тяготело над ними как нечто грозное, тяжелое, необъяснимое.

Урок 9-го января — цареубийство, настоящий урок трагедий: нельзя жить, если не будет убит царь. 9-е января — трагедия с одним только хором, без героя, без пастыря. Гапон ступал: как только началось действие, он был уже ничем, он был уже нигде. Столько убитых, столько раненых — и ни одного известного человека (только профессору Тарле поранило саблей голову — единственная знаменитость). Хор, забытый на сцене, брошенный, предоставленный самому себе. Кто знает законы греческой трагедии, тот поймет — нет более жалкого, более раздражающего, более сокрушительного зрелища. В ту самую минуту вспыхнула вся трагическая глубина сознания народных масс, засвистели пули, люди бросились врассыпную, попадали на землю в зверином страхе, забывая друг о друге.

⁴⁰ В этом — продолжение и обратная сторона «ребяческого империализма», каким он описан в «Шуме времени».

⁴¹ Кровавая мистерия 9-го января // Советский Юг (Ростов-на-Дону). 1922. 22 января.

⁴² Рубакин А. Над рекою времени. С. 12.

Характерно, что никто не слышал сигнальных рожков перед стрельбой. Все отчеты говорят, что их прослышали, что стреляли как бы без предупреждения. Никто не слышал, как прозвучал в морозном январском воздухе последний рожок императорской России — рожок ее агонии, ее предсмертный стон. Императорская Россия умерла как зверь, никто не слышал ее последнего хрипа» (2, 241).

Отдельным героем мандельштамовского очерка стал сам Петербург — как место, словно специально созданное для революции. Какое поразительное чувство города как целого, его топографии, его структуры! В «Кровавом воскресенье» он увидел не только историческую, но и сугубо планировочную и истинно «петербургскую» трагедию, которая — «могла развернуться только в Петербурге, — его план, расположение его улиц, дух его архитектуры оставили неизгладимый след на природе исторического события. Центростремительная тяга этого дня, правильное движение по радиусам, от окраины к центру, так сказать, вся динамика девятого января обусловлена архитектурно-историческим смыслом Петербурга. Архитектурная идея Петербурга неизбежно приводит к представлению мощного центрального единства. Всеми своими улицами, облупленными, желтыми и зелено-серыми, Петербург естественно течет в мощный гранитный водоем Дворцовой площади, к красной подкове зданий, рассеченной надвое глубокой меднобитной аркой с взвившейся на дыбы ристалищной четверней. Люди шли на Дворцовую площадь, как идут каменщики, чтобы положить последний кирпич, венчающий их революционное строение. // Но это не удалось, царь рухнул, дворец стал гробом и пустыней, площадь — зияющим провалом, и самый стройный город в мире — бессмысленным нагромождением зданий» (2, 241).

Что ж, Россия и ее царь не впервые оказывались неспособными или даже недееспособными, но впервые — настолько! И к наивной пролетарской крови на январском снегу Дворцовой уже примешивалась летняя матросская кровь, а сквозь саму эту площадь — площадь-омут, площадь-воронку — стремительным буравчиком накручивалось цусимское морское дно — дно гибели русских кораблей и позора на восточных имперских рубежах, впервые тогда сжавшихся.

Тогда, в 1904-м и весной 1905-го, Мандельштам, подросток, никакого отчета себе в этом не отдавал. Он подтвердил это в 1932-м, вспомнив не столько трагедии «Петропавловска», «Варяга» или знакомого от стапелей «Осляби», сколько тенишевские ириску и оранжерею:

Когда в далекую Корею
Катился русский золотой,
Я убегал в оранжерею,
Держа ириску за щекой.

А про то, что когда-то казалось — да и было! — красивым «ребяческим империализмом» в смешной и мохнатой шапке, а на поверку оказалось лишь пушечным шпигом и пшиком, повзрослевший Мандельштам написал еще в 1913 году:

Чудовищно, как броненосец в доке, —
Россия отдыхает тяжело...

Революционный семестр

После зимнего шествия на царя новыми вешками революции стали летние восстания моряков — на броненосце «Потемкин» и в Кронштадте. Мандельштам зачитывался революционными брошюрками, но вскоре и сама революция, отряхнув пену и водоросли, вернулась на сушу и громко заявила о себе.

В последние три месяца 1905 года большинство тенишевских учеников (да и учителей!) без устали протестовали и бастовали — уж не до занятий! Апогей прямой революционности пришелся на 17 октября 1905 года — день кульминации Всероссийской политической стачки и день обнародования царем «Высочайшего манифеста о государственном порядке». В тот же день в амфитеатре училища прошел политический митинг — и «какой-то оратор, студент, с жаром говорил о том, как гимназисты показали себя правительству будущими наследниками революционного студенчества и заместителями сгнивших в тюрьмах пионеров теперешнего движения и т. д.». ⁴³

Надо сказать, что как отряд революции юнцы-школьники находились под всеобъемлющим влиянием студенчества. Многие тенишевцы — и среди них, очевидно, и Мандельштам — побывали в октябре на многотысячных митингах в университетском *Jeu de Raume*. Быстро на них, как сказали бы сейчас, радикализуясь, школьники изо всех сил старались подражать студенчеству. И даже карбид кальция или сероводород для своих вонючих химических обструкций, принуждавших директоров школ к прекращению занятий, они получали именно из рук студентов (в Тенишевке таких обструкций не было). ⁴⁴

Неделя между 17 и 24 октября была особенно бурной, и занятия в старших классах возобновились не ранее 28 октября. Но и ноябрь не

⁴³ Из воспоминаний Н. Н. Розенталя (см. подробнее в: *Мец*, 2011. С. 17–19).

⁴⁴ Ср. в дневнике Н. Яковлева о событиях в Первом реальном училище (*Мец*, 2011. С. 45–57).

принес успокоения: протесты против предания военно-полевому суду участников Кронштадтского восстания означали новый кризис и новую стачку 2—7 ноября. Для тенишевских старшекласников это вылилось в новую забастовку солидарности.

В декабре В. М. Жирмунский записал в дневнике: «В начале ноября была вторая забастовка. <...> Она в один день разделила училище на две бойкотирующие друг друга партии. <...> Одна партия — реформаторы более смелые, чем осмысленные, враги даже прогрессивного педагогического персонала, горящие желанием примкнуть к ближайшей политической забастовке, стремящиеся сделать из школы орудие крайних партий, люди способные — часто, демагоги — всегда. Другая — люди, умеющие провести грань между школьной жизнью и политическими симпатиями, желающие не терять драгоценного времени и набрать побольше знаний для той же борьбы за идеалы, ценящие в учителях их доброе к ученикам отношение и верящие в их верность освободительному движению».⁴⁵

9 декабря началось вооруженное восстание в Москве, и с 9 по 13 декабря тенишевы вновь дружно бастовали. Но и после 13 декабря школьные классы еще долго заполнялись лишь наполовину.⁴⁶

Заводилами «крайних» (то есть представителей «первой партии») были, согласно Жирмунскому, эсдеки Александр Рубакин, Дмитрий Наливкин (будущий академик, геолог), Андрей Пётрович и эсер Борис Синани.⁴⁷ Согласно Рубакину, «организацией митингов обычно занимался наш кружок, который за эти месяцы расширился, в него вошли наиболее революционно настроенные ученики из других, большей частью младших классов, вплоть до пятого».⁴⁸ По-видимому, кружок Рубакина играл ведущую роль в училище во время событий 1905/1906 учебного года, после чего роль заводилы отошла к одноклассникам Мандельштама.

Но не стоит наивно думать, что соученики были едины в своем революционном порыве. В училище были представлены разные — если не все! — краски политической палитры, но главный скол шел не по социальным корням или политическим платформам, а по самой степени революционного радикализма.⁴⁹

⁴⁵ Семейный архив Жирмунских (цит. по: *Мец*, 2011. С. 22).

⁴⁶ *Мец*, 2011. С. 24.

⁴⁷ Запись в дневнике Жирмунского за 8 декабря 1905 г. (цит. по: *Мец*, 2011. С. 33).

⁴⁸ *Рубакин А.* Над рекою времени. С. 14—25.

⁴⁹ Тактический «союз» радикального эсдека Рубакина и радикального эсера Синани тут показателен.

Немало учеников было настроено «реакционно», они осуждали политические выступления одноклассников и требовали возобновления и продолжения уроков. Многие — Витя Жирмунский, Костя Ляндау и др. — проповедовали сдержанность и выступали за продолжение учебы, интерпретируя образование как средство подготовки к будущей борьбе. Группировались они вокруг будущей редколлегии рукописного ученического журнала «Тенишевец», что возникнет спустя год.⁵⁰

Другие же — тот же эсер Боря Синани, Юра Каменский или братья-эсдеки Анатолий и Вячеслав Надежины — отвергали неуместную умеренность и осуждали «реакционность» своих несознательных товарищей. Их рупором — через год — станет другой рукописный журнал — «Пробужденная мысль».

К ним-то, понятное дело, льнул и Ося Мандельштам. Но как минимум одно исключение в духе «Тенишевца» он делал всегда — для гиппиусского курса истории русской литературы — курса по «литературной злости»! В сохранившемся в доме Синани мандельштамовском конспекте курса Гиппиуса больше всего лекций приходится как раз на самый бурный — революционный — XIII семестр!⁵¹

Зегевольдская программа

Поражение революции породило реакцию, и что-то похожее произошло в самой Тенишевке, даром что называлось реформой. Директор в начале 1906 года самокритично признал, что переборщил с либерализмом: «Стараясь как можно далее уйти от нее <схоластики казенной школы>, ударились в другую крайность: мы развиваем, но не учим. Перейдя предел, мы нарушили пропорциональность. <...> Расшатанность полная; дефект, очевидно, в корне».⁵²

Справедливые, кстати, слова. Но не менее справедливо и то, что социальная несправедливость — это корневище революции — осталась в зем-

⁵⁰ В нее, кроме В. Жирмунского, входили Г. Нечволодов и В. Валенков.

⁵¹ Ныне тетрадь с конспектами — в РНБ. В ней запечатлелись следующие лекции (в скобках — номера семестров, которым они соответствуют по замыслу Гиппиуса): «Сентиментализм и романтизм» (XIII), «Жан-Жак Руссо» (XII), «Общественное движение в России» (XIII), «Карамзин в Англии» (XIII), «Идеи Руссо у Карамзина» (XIII), «Идеализм Жуковского» (XIII), «Белинский о Пушкине» («Борис Годунов», «Домик в Коломне») (XVI), «Идеи Руссо у Пушкина» (XIII? XVI?), «Преступление и наказание в Борисе Годунове» (XIV). В тетради имеются пометки Вл. В. Гиппиуса.

⁵² ЦГИА СПб., ф. 176, оп. 1, д. 8, л. 115.

ле, а самое распоследнее почтение к власти царя сошло на нет. Иными словами, революция ушла вглубь, в подполье — зализывать раны и — наливаться гневом, собираться с силами. Многие, и Ося Мандельштам в том числе, задумались: а с кем же они теперь лично?

Одна из главок «Шума времени» носит странное название — «Эрфуртская программа», то есть программа Социал-демократической партии Германии, разработанная с участием Фридриха Энгельса и принятая в октябре 1891 года на съезде партии в Эрфурте, заменив собой Готскую программу 1875 года. То был один из основных документов международного социал-демократического движения, своего рода актуализированный «Коммунистический манифест».

Мандельштам прочел ее, видимо, в сентябре 1905 года — в самом начале XIV семестра.⁵³ За чтением этой или другой брошюры его застал Гиппиус — и сказал: «Чего ты читаешь брошюры? Ну какой в них толк? <...> Хочешь познакомиться с марксизмом? Возьми “Капитал” Маркса» (2, 375).

Маркса-то Мандельштам «взял», но не одолел — «обжегся, и бросил — вернулся опять к брошюрам: “Капитал” Маркса — что “Физика” Краевича. Разве Краевич оплодотворяет? Брошюра кладет личинку — вот в этом ее назначенье. Из личинки же родится мысль. <...> Здравствуй и прощай, Каутский, красная полоска марксистской зари! // Эрфуртская программа, марксистские Пропилеи, рано, слишком рано, приучили вы дух к стройности, но мне и многим другим дали ощущение жизни в предысторических годах, когда мысль жаждет единства и стройности, когда выпрямляется позвоночник века, когда сердцу нужнее всего красная кровь аорты! Разве Каутский Тютчев? Разве дано ему вызывать космические ощущения (“и паутинки тонкий волос дрожит на праздной борозде”)? А представьте, что для известного возраста и мгновенья Каутский (я называю его, конечно, к примеру, не он, так Маркс, Плеханов, с гораздо большим правом) тот же Тютчев, то есть источник космической радости, податель сильного и стройного мироощущенья, мыслящий тростник и покров, накинутый над бездной» (2, 375—376).

Собственно, «Эрфуртская программа» и была той самой «личинкой», от которой, наливаясь, родится мысль. И похоже, что она была всегда под рукой: «Что может быть сильнее, что может быть органичнее: я весь мир почувствовал хозяйством, человеческим хозяйством, — и умолкшие сто лет назад веретена английской домашней промышленности еще звучали в звонком осеннем воздухе! Да, я слышал с живостью насторожен-

⁵³ Возможно, что Мандельштам знакомился с ней по одному из массовых изданий периода революции 1905 г., например: *Каутский К.* Эрфуртская программа: Пер. с нем. СПб.: Изд. В. Врублевского, 1906.

ного далекой молотилкой в поле слуха, как набухает и тяжелеет не ячмень в колосьях, не северное яблоко, а мир, капиталистический мир набухает, чтобы упасть!» (2, 375–376).

Летние каникулы 1906 года⁵⁴ Иосиф и его братья вместе с матерью — и с «Эрфуртской программой» в руках — провели на живописном лифляндском курорте Зегевольде с умиротворяюще красивой природой. Повсюду были видны следы прокатившегося зимой в этих краях крестьянского восстания, а точнее — жестокостей его подавления карательными войсками, в частности, расстрела 14 января 1906 года: «В соседстве с полуразрушенным средневековым рыцарским замком, по глубокой долине протекает речка. Ее крутые, лесистые берега высотой в двести-триста метров были когда-то хорошо укреплены, и следы этих оборонительных сооружений еще кое-где сохранились. Со всех сторон этот замок был окружен богатыми поместьями остзейских баронов, власть которых тяжелым бременем ложилась на плечи бедноты — батраков и испольщиков. В 1905 году здесь вспыхнуло восстание, поколебавшее власть местных хозяев. Для расправы с бунтовщиками был вызван карательный отряд русских драгун. // Около одного из помещичьих домов мы с Осей обнаружили небольшую подбитую пушку, из которой расстреливали батраков и крестьян. О жертвах недавних трагических событий нам рассказали местные жители. На обратном пути мы зашли в костел, и церковные песнопения еще более усилили гнетущее впечатление от того, что мы с Осипом видели и слышали. О подавлении революции, о репрессиях и казнях мы знали, главным образом, из газет. А здесь, где лилась кровь, всё это воспринималось гораздо острее и взволнованнее».⁵⁵

Спаду революционности в душе молодого тенишевца это не поспособствовало. Сжатые кулаки социального протеста, в сочетании с вдохновляющей тягой идиллической природы, дали непредсказуемый, но совершенно органичный для 15-летнего мальчишки с «болезненным нервным напряжением» результат — стихи!

Гражданские, разумеется, стихи!.. Напоминающие и Некрасова, и Надсона одновременно!

⁵⁴ У Мандельштама в тексте — осень: «Шум времени», конечно, проза, но едва ли это художественный прием, скорее — аберрация памяти.

⁵⁵ Цит. по авторизованной машинописи полного текста воспоминаний (собрание С. В. Василенко). Ср. юношеские стихотворения Мандельштама «Среди лесов, унылых и заброшенных...» и «Тянется лесом дороженька пыльная...», написанные под впечатлением увиденного и услышанного в эту поездку.

Репетиторы

Напомню: со временем — по мере перехода из класса в класс и с появлением новых интересов и соблазнов — старательность Осипа ослабевала. Хуже всего было с точными науками, в частности, с физикой и математикой.

Остроты и пикантности добавляла сама химерическая осень 1905 года с ее митингами и бойкотами. Дыхание революции не просто задержало, а отбросило педагогический процесс в Тенишевке назад. Едва ли не половине учеников это стоило потери целого академического года!

На состоявшихся 28 февраля и 23 марта 1906 года, накануне экзаменационной сессии, заседаниях педагогического комитета 6 из 18 учеников Осипового класса вообще не были допущены к экзаменам и остались в 7-м классе «на второй год», а из двенадцати допущенных двое экзамены не сдали и присоединились к этой шестерке.⁵⁶ Итого восемь (!) соучеников из 18 были оставлены на второй год, и то, что среди них не было самого Осипа, — маленькое чудо.

Родители Мандельштама и его друга Бориса Синани были извещены 6 февраля 1906 года о недостаточных успехах их сыновей: «Не успевают в январе: <...> Мандельштам — по тригонометрии, немецкому и рисованию. <...> Синани — по тригонометрии, немецкому, слаб по французскому».⁵⁷

Но экзамены в эту весеннюю сессию оба сдали довольно успешно: 9 апреля — по всеобщей истории (оба с оценкой «5»); 13 апреля — по русской истории (оба на «5»); 21 апреля — по алгебре (оба с оценкой «5»); 26 апреля — по геометрии письменный (у Мандельштама — «4», у Синани — «3»); 28 апреля — по геометрии устный (соответственно, «4» и «3»); 2 мая — по космографии (современная астрономия; оба — «5»); 6 мая по географии (у Мандельштама «5», у Синани — «4»)⁵⁸. Последний экзамен — по французскому языку — они сдавали в августе, после чего обоим перевели в 8-й класс, но с пометой о том, что Синани следует подтянуть французский.⁵⁹

Отсюда — да еще в пылу родительских наивных мечтаний о золотой медали — потребность в репетиторах. И, судя по столь приличным отметкам, — репетиторы свое дело сделали!

⁵⁶ *Мец*, 2011. С. 26.

⁵⁷ Там же (со ссылкой на: ЦГИА СПб., ф. 176, оп. 1, д. 48, л. 7–8).

⁵⁸ *Мец*, 2011. С. 26–27 (со ссылкой на: ЦГИА СПб., ф. 176, оп. 3, д. 3, л. 10 об.—25 об.).

⁵⁹ Там же (со ссылкой на: ЦГИА СПб., ф. 176, оп. 1, д. 114, л. 4).

Было их, как минимум, двое. Подтягивали они и гимназиста Шуру, а один — в середине 1910-х, когда никаких забастовок в училище не было, — занимался почему-то еще и с отличником Женей.

Этот последний — Борис Вячеславович Бабин (1886—1945), он же Бабин-Корень,⁶⁰ — в начале 1900-х гг. был студентом Путейного института, а затем физико-математического факультета Санкт-Петербургского университета.⁶¹ В Женином сознании он запечатлелся так: «...профессиональный революционер, эсер, человек большой душевной стойкости и благородства. В царское время он прошел через тюрьму и ссылку. В ссылке подружился с Вышинским. После Октября судьба его тоже была нелегкой, вернее, трагичной. Он вел какое-то время интересную и плодотворную научную работу у Гастева в Институте научной организации труда в Москве. Но принадлежность в прошлом к партии эсеров приводила к постоянным арестам. Его освобождали и тут же вновь арестовывали».⁶²

Со старшим из братьев Мандельштамов Бабин был особенно дружен. Однажды, спустя много лет, Мандельштамы даже встречали Новый, 1925-й, год в обществе Бабиных — Бориса Всеволодовича и его жены Берты Александровны (1894—1983).

Второй репетитор — это «Сергей Иваныч» из одноименной главки «Шума времени». Сергей Иванович Белявский (1883—1953) — в начале 1900-х годов студент математического отделения физико-математического факультета Санкт-Петербургского университета.

Занятия с Белявским начались не позднее февраля 1906 года и продолжались всю зиму и весну. Парадокс, но то, чем Белявский занимался с учеником, — не сводилось к физике и математике. Занимались и древней историей (sic!): «Об эту пору мы с ним делали большую и величаво бесплодную работу: писали реферат о причинах падения Римской империи. Сергей Иваныч залпами в одну неделю надиктовал мне сто тридцать пять убористых страниц клеенчатой тетрадки. Он не задумывался, не справлялся с источниками, он выпрыдал, как паук, — из дымка папиросы, что ли, — липкую пряжу научной фразеологии, раскидывая периоды и завязывая узелки социальных и экономических моментов. <...> Не так ли римляне нанимали рабов-греков, чтобы блеснуть за ужином дощечкой с ученым трактатом?» (2, 371). Как бы то ни было, 9 апреля 1906 года экзамен по всеобщей истории Ося Мандельштам успешно сдал.

Сильнейшее впечатление на мальчика произвели жилище и быт Сергея Ивановича: «...однажды он затащил меня к себе, и я увидел его ра-

⁶⁰ «Корень» — его партийный, эсеровский, псевдоним.

⁶¹ Уже в 1909 году он вошел в Петербургский комитет партии эсеров.

⁶² ЕЭМ. С. 133.

бочий кабинет, его спальню и лабораторию. <...> Он проживал в сотых номерах Невского, за Николаевским вокзалом, где, откинув всякое щегольство, все дома, как кошки, серы. Я содрогнулся от густого и едкого запаха жилища Сергея Иваныча. Комната, надышанная и накуренная годами, вмещала в себе уже не воздух, а какое-то новое, неизвестное вещество, с другим удельным весом и химическими свойствами. И невольно пришла мне на память неаполитанская собачья пещера из физики. За всё время, что он здесь жил, хозяин, очевидно, ничего не поднял и не переставил, как истинный дервиш относясь к расположению вещей, сбрасывая на пол навеки то, что ему оказалось ненужным. Дома Сергей Иваныч признавал лишь лежачее положение. Покуда Сергей Иваныч диктовал, я косился на каменноугольное его белье; каково же я удивился, когда Сергей Иваныч объявил перерыв и сварил два стакана великолепнейшего густого и ароматного шоколада. Оказалось, у него страсть к шоколаду. Варил он его мастерски и гораздо крепче, чем это принято. Какой отсюда вывод? Был ли Сергей Иваныч сибарит, или шоколадный бес завелся при нем, прилепившись к аскету и нигилисту?» (2, 371).

Так что еще одним, чему «репетитор революции» выучил 15-летнего отрока, была безграничная терпимость к разночинной богемности, бытовому хаосу и абсолютной прокуренности жизненного пространства.

Замечу, что и у Гиппиуса, в его «берлоге», обстановка и стиль не слишком-то отличались от жилища Белявского: «Спутник мой, выйдя из литераторской квартиры-берлоги, из квартиры-пещеры с зеленой близорукой лампой и тахтой-колодой, с кабинетом, где скупко накопленные книги угрожают оползнем, как сыпучие стенки оврага, выйдя из квартирки, где табачный дым кажется запахом уязвленного самолюбия, — спутник мой развеселился не на шутку и, запахнувшись в не по чину барственную шубу, повернул ко мне румяное, колючее русско-монгольское лицо» (2, 386).

Был Сергей Иванович эсдеком, но в первую русскую революцию никак и ничем себя не проявил, если не считать брюзгливой фронды по отношению к шпикам и жандармам и обещания на случай погрома «прийти с браунингом, гарантируя полную безопасность» (2, 371—372). У ученика своего он не заработал большего, чем несколько уничижительных кличек: «человек-подстрочник», «химера» и, самая главная, — «репетитор русской революции!» «Если бы Сергей Иваныч превратился в чистый логарифм звездных скоростей или функцию пространства, я бы не удивился: он должен был уйти из жизни, до того он был химера» (2, 373).

И не случайно общение с Бабиным продолжалось, а с Белявским — оборвалось. Мандельштам еще встретился с ним в 1920-х годах — и тот «вылинял окончательно, на нем не было лица, до того стерлись и обесцветились его черты. Слабая тень прежней брюзгливости и авторитета.

Оказалось, он устроился и служит ассистентом на Пулковской вышке в астрономической обсерватории» (2, 372—373).

И действительно: окончив в 1906 году университет, Сергей Иванович был оставлен при нем по астрономической части. С 1910 года Белявский — сверхштатный астроном Николаевской главной обсерватории в Пулково, причем, с самого начала и по 1925 год — директор Симеизского ее отделения. Со временем он стал директором и всей Пулковской обсерватории, а в 1944 году — даже членом-корреспондентом АН СССР.⁶³

Занятия репетиторов с Осей Мандельштамом начались на крутом подъеме революционной волны и продолжились на пологом ее спаде. Политическое влияние обоих на школяра было огромным, а то, что один из них был социал-демократом, а другой эсером, только расширяло его кругозор, делало его стереоскопическим и калибровало политическую оптику.

Борис Синани

В начале 1900-х революционные движения, кружки и партии стали вдруг дружно выкукливаться, прорываться наружу, к легальности, и расти, как грибы после дождя. Вот, в сжатом виде, палитра революционности накануне 1905 года: зубатовские профсоюзы и гапоновские «собрания», «Союз освобождения» (костяк будущих кадетов), марксисты-эсдеки, уже расколовшиеся на большевиков (которых частенько бывало как раз меньше) и меньшевиков (тех нередко больше), эсеры и анархисты, а по окраинам — пестрейшие национальные силы, включая еврейские, но повсюду — Бунд и силы еврейские. И тут же, рядышком, — господа охотнорядцы: черносотенцы и погромщики, эти облизывающиеся коты, сквозь всё мяуканье времени ясно услышавшие обращенное к себе с самого верха и долгожданно-вождевленное «фас!..», а не «брысь!..».⁶⁴

В ученической среде явным победителем на этом кастинге вышли социал-демократы: «С осени 1905 года все революционные партии стали пользоваться большой популярностью среди молодежи, учащейся в сред-

⁶³ См. посвященную ему главу «Сергей Иваныч» в «Шуме времени» (2, 370—373), а также комментарии П. М. Нерлера (*Мандельштам О. Сочинения: В 2 т. М.: Художественная литература, 1990. Т. 2. С. 394—395*). Интересные подробности о Белявском раскопал А. Г. Мец; см.: *Мец А. Г. «Сергей Иваныч»: об одном герое мандельштамовского «Шума времени» // Slavica Revalensia. 2017. Vol. 4. P. 68—74.*

⁶⁴ Вскоре после Манифеста 17 октября по России прокатилась волна погромов, едва не докатившаяся и до Петербурга.

них учебных заведениях. Много способствовала этому общая ученическая забастовка 1905 года, во время которой агитаторы революционных партий проникали в среду учащихся и производили громадное влияние на молодежь. Среди гимназистов стали образовываться кружки, имевшие целью самообразование, в известном, конечно, направлении. Кружки эти, смотря по характеру занятий и по партийной принадлежности руководителей, носили название социал-демократических или социал-революционных организаций. <...> Они <социал-демократы> смотрели на ученические кружки, главным образом, как на подготовительные школы пропагандистов. Социалисты-революционеры же прямо включали школьников в партию, и это льстило их самолюбию. Тем не менее, по всем данным, первое влияние на молодежь имели социал-демократы».⁶⁵

Такой «кастинг», кстати, знаком не одному Мандельштаму. Его проходил даже Гапон, сначала приглядывавшийся к Зубатову, а потом долго выбиравший между с. д. и с. р., — пока его самого не выбрал Витте со своими урядниками и ассигнациями, на что расстрига и повелся и за что погиб.

С Мандельштамом же вышло так. Его «революционность», в отличие, скажем, от эренбургской, социал-демократической была только поначалу. Воплотившись в абстрактном Каутском и реальном Сергее Ивановиче Белявском, влияние эсдеков хронологически пришло первым и около года стояло твердо — и в угаре самой революции в 1905 году, и в перегаре реакции на нее в начале 1906-го, но особенно — на каникулах в Зегевольде.

А вот с осени 1906 года, с XV семестра, душой его прочно завладели эсеры, — и не из-за особенностей программы (иронические слова в «Шуме времени» нашлись и для Чернова) или романтического ореола каткомбной жизни, а просто благодаря одному человеку, с которым Мандельштама свела судьба: «Когда я пришел в класс совершенно готовым и законченным марксистом, меня ожидал очень серьезный противник. // <...> Он вызвался быть моим учителем, и я не покидал его, куда он был жив, и ходил вслед за ним, восхищенный ясностью его ума, бодростью и присутствием духа» (2, 377).

Мастерски и вдребезги разбил он зегевольдские эсдековские тезисы и заменил их эсеровскими. Погружаясь вместе и вслед за ним в «мир Эрфуртской программы, коммунистических манифестов и аграрных споров», Ося скоро заметил, что и «здесь были свой протопоп Аввакум, свое

⁶⁵ Из донесения Московского охранного отделения департаменту полиции (*Титлинов Б. В.* Молодежь и революция: Из истории революционного движения среди учащейся молодежи, духовных и средних учебных заведений, 1860–1905 гг. Л.: Госиздат, 1924. С. 153). Здесь цит. по: *Мец*, 2011. С. 34.

двоеперстие (например, о безлошадных крестьянах). Здесь, в глубокой страстной распре с.-р. и с.-д., чувствовалось продолжение старинного раздора славянофилов и западников» (2, 383—384). В итоге оппонент победил: «...умелой рукой <он> снял с моих глаз катаракту, скрывавшую, по его мнению, от меня аграрный вопрос» (2, 378).

Звали этого соученика-учителя Борис Синани: «Произношу это имя с нежностью и уваженьем...» (2, 377). Рыжеволосый, с малиновым родимчиком над губой, он искренне «считал себя избранным сосудом русского народничества. Мне кажется, в народничестве его прельщала не теория, а скорее душевный строй. В нем чувствовался реалист, готовый в нужную минуту отбросить все рассужденья ради действия, но пока что его юношеский реализм, не заключавший в себе ничего плоского и мертвящего, был пленителен и дышал врожденной духовностью и благородством» (2, 377—378).

Борис и Осип учились вместе с первого класса,⁶⁶ и столь глубокое сближение не могло произойти так резко, за несколько дней или даже недель. Подробного перечисления в главке «Борис Синани» членов семьи и частых гостей Бороного отца, упоминания детской «розовой комнаты» в их квартире более чем достаточно для того, чтобы понять: их дружеские отношения были давними. Была у них и еще одна площадка для встреч — дом Жени, старшей сестры Бориса (родилась в 1886 году), жены Виктора Эдуардовича Монвиж-Монтвида.⁶⁷

У них даже кличка домашняя общая была — «Два Аякса». Так что едва ли в сентябре 1906-го Мандельштам и Синани сели за одну парту впервые. А вот что точно оказалось впервые — их политическое единомыслие и лидерская роль: сидя вместе, они задают в классе тон — к большому неудовольствию учителей. Осуществить их «рассядку» (термин педсовета) удается не сразу, — они протестуют и отказываются.

10 октября 1906 года даже произошел инцидент, описанный в рукописном журнале «Тенишевец»: «Большая часть класса демонстративно ушла из училища. Поводом к такому поступку послужила отсылка Синани домой за нежелание пересесть на другую парту. Но это только повод. Мотивом же является отношение директора и классных наставников к ученикам XV семестра, которое, по их мнению, вовсе не соответствует издавна сложившемуся в нашем училище отношению к ученикам XV семестра как к людям, одной ногой уже стоящим вне училища, а скорей

⁶⁶ Борис, родившийся 27 декабря 1889 г., был на год с небольшим старше Оси.

⁶⁷ На Александре Эдуардовне, его сестре, в 1909 г. женился студент юридического факультета столичного университета Борис Синани (Игорь Борисович Синани — их сын).

подходит к ученикам младших классов. Это мнение сложилось у всего класса, не исключая и оставшихся в здании училища. Класс разошелся лишь в мерах выражения недовольства».⁶⁸

Несложно понять и педагогов, коль скоро парочка Синани — Мандельштам вела себя и впрямь безобразно. Оба не явились в школу 1 сентября — в первый день занятий,⁶⁹ оба безбожно пропускали (иногда уроки, иногда дни), оба вели себя вызывающе.

Явно появилось нечто, что представлялось им более существенным. Уж не партийная ли это работа, уж не рабочие ли летучки и сходки, уж не агитация ли на них?

18 ноября 1906 года состоялось заседание Педагогического комитета училища, посвященное XV — мандельштамовскому — семестру и переводу его учеников в XVI, заключительный, семестр. Цитирую протокол: «Собранию надлежит сегодня решительно высказаться, можно ли терпеть такое возмутительное — небрежное и нерадивое — отношение к делу, какое замечается среди учеников этого семестра, и выработать те или иные меры и дать директивы для педагогических действий. Манкировка в этом семестре поразительна: так, за 2 месяца у Зарубина 18 пропущенных дней, у Мандельштама и Каменского по 14 (из всех один Аршаулов не пропустил ни одного дня). Приходят они, когда им это угодно, хоть ко 2—3 уроку, причем заходят в класс во время урока, не обращая внимания на преподавателя; уходят часто с последнего урока, опять-таки когда им заблагорассудится. // <...> С. И. Полнер⁷⁰ говорит, что класс стал заниматься лучше, за исключением Синани, Мандельштама и Зарубина. То же самое подтверждает и В. В. Гиппиус, находящий и внешнее их поведение лучшим. Что-то заставило их работать, и, хотя с ними по-прежнему тяжело, всё же работать можно, и В. В. затруднился бы применять к ним теперь какие-либо меры строгости, тем более что престиж их теперь свелся к нулю. <...> К. Н. Соколов говорит, что его уроки пропускаются не особенно сильно <...> даже такими, как Синани, Мандельштам, Каменский; исключение опять-таки представляет Зарубин. <...> По его мнению, рассядка Синани и Мандельштама произвела на них свое действие. <...> А. Я. Острогорский: <...> “Как будут смотреть на школу другие семестры, если мы переведем таких учеников, как Синани, Мандельштам, Зарубин”. <...> Г. М. Григорьев⁷¹ расходится во взглядах на улуч-

⁶⁸ Тенишевец. 1906. № 2. 20 окт. С. 20—21.

⁶⁹ Канцелярия Тенишевского училища писала тогда Ф. О. Мандельштам и Б. Н. Синани с просьбой сообщить причины, по которым их сыновья отсутствовали (ЦГИА СПб., ф. 176, оп. 1, д. 10, л. 377, 390).

⁷⁰ Преподаватель математики.

⁷¹ Преподаватель гражданского и торгового права.

шение занятий в XV семестре со своими товарищами, указывая, что на устроенной им репетиции Синани, Мандельштам и Корсаков отвечали очень слабо. <...> В. В. Гиппиус предлагает оставить слабых в XV семестре, но так как такового нет, то они могут уйти из школы с тем, чтобы в мае держать выпускные экзамены. Против этой меры возражает С. И. Полнер, находя, что для таких учеников, как Синани, Мандельштам и Зарубин, она явится громадной льготой. Г. К. Вебер⁷² <...> считает необходимым найти какую-либо меру для борьбы с поведением учеников XV семестра, которое можно охарактеризовать как наглое. <...> В. В. Гиппиус, вспоминая, что этот класс был некогда хорошим, говорит, что ученики отвыкли от работы, что они запутались, что мы, т. е. школа, виноваты в том, что в прошлом пропустили момент, когда можно было повлиять на них убеждением. Они сбились, в чем виновато еще, м. б., и влияние некоторых отдельных преподавателей. И некоторых родителей, добавляет Н. П. Вукотич.⁷³ Н. И. Березин⁷⁴ соглашается с тем, что убедить этих юношей нельзя, т. к. момент уже утерян, требует самыми строгими мерами добиться хотя бы внешнего уважения к школе; от последнего совершенно отказывается Г. К. Вебер, предоставляющий бросить первый камень тому, у кого совесть по отношению к этим ученикам чиста, т. к. было что-то такое с нашей стороны, благодаря чему мы потеряли на них влияние».⁷⁵

Тем не менее, для возмутителей спокойствия всё обошлось, и в апреле-мае 1907 года и Мандельштам, и Синани, сдав выпускные экзамены, получили свои аттестаты.

В атмосфере раздора, публичных диспутов и борьбы за юные головы и сердца не могло не цениться заурядное красноречие — хотя бы как оружие партийного пропагандиста. Вот почему Синани «зачитывался судебными речами Лассаля, чудесно построенными, прелестными и живыми, — это была уже чистая эстетика ума и настоящий спорт. И вот, в подражание Лассалю, мы увлеклись спортом красноречия, ораторской импровизацией ad hoc. Особенно в ходу были аграрные филиппики по предполагаемой эскековской мишени. Некоторые из них, произнесенные в пустоту, были прямо блестящи. Я сейчас помню, как Борис, мальчиком, на одной сходке забил и вогнал в пот старого опытного меньшевика Клейнборта, сотрудника толстых журналов. Клейнборт только отдувался и вопросительно оглядывался: умственное изящество спорщика, видимо, казалось ему неожиданным и новым орудием спорта. Разумеется,

⁷² Преподаватель истории.

⁷³ Преподаватель приготовительного класса.

⁷⁴ Преподаватель географии.

⁷⁵ ЦГИА СПб., ф. 176, оп. 1, д. 114, л. 16—19.

всё это лишь было демосфеновым камушком, но не дай бог никакой молодежи таких учителей, как Н. К. Михайловский! Что это за водолей! Что это за маниловщина! Пустопорожня, раздутая трюизмами и арифметическими выкладками болтовня о гармонической личности, как сорная трава, лезла отовсюду и занимала место живых и плодотворных мыслей» (2, 380).

Видимо, в риторика-оратора играл и Мандельштам — или просто им был. Над чем довольно зло посмеялся ближайший друг и сосед по парте, укрывшийся под прозрачным псевдонимом «Бъ Съ»: «Прекрасный оратор-талмудист О. уже начал свою пламенную речь. “Не только пролетариат, но все трудящиеся...”, — горячится он, но кончить ему не удастся, его хватают, и начинается знаменитый “чиркуль”, состоящий в том, что жертву, предварительно свалив на спину, хватают за руки и крутят по полу... <...> Особенно суетятся многочисленные редакторы и издатели недавно начавшего выходить в училище журнала. Должно быть, они ищут новостей. Тут есть самые разнообразные типы, большие и маленькие, с бритыми и небритыми головами, в очках и без очков... <...> // Но зато в классе в это время произошла “дезинфекция”, и что самое главное — исполнен “суровый долг”, чем и утешает класс О., он же любимый ученик Канта. // Наконец, кончилось. Можно идти домой. И тут поклонник долга О. не забывает великого назначения своей жизни и меняет свои калоши и пальто на чужие (лучшие, конечно). // Вообще это очень интересный тип. Ходят слухи, что однажды он, витая в заоблачных местах “отвлеченного мышленья”, одел курточку ученика 1 класса. К счастью, тот был тут же и, не желая стать жертвой экспроприации, закричал о помощи и этим вывел О. из состояния забвения. Мы думаем, что этот слух несколько преувеличен, тем более что О. в личной беседе заявил, что с экспроприаторами ничего общего не имеет».⁷⁶

Узнаете специфическое юношеское острословие — наивное и вместе с тем ранящее, жестокое?

Мандельштама, кстати, одноклассники любили — за остроумие и за легкий нрав, хотя и смотрели на него несколько снисходительно.⁷⁷ Он был и моложе, и слабее их, что делало из него легкую мишень для забав вроде «чиркуля». При этом он практически не сопротивлялся и даже смеялся, представляя себя участником некоего коллективного веселья,

⁷⁶ XV семестр // Пробужденная мысль. 1906. Вып. 1 (ноябрь). С. 10–11. Цит. по: *Мец*, 2011. С. 33, где приводится по выписке А. А. Морозова. Псевдоним образован, очевидно, от инициалов Б. С. (Борис Синани).

⁷⁷ По устным воспоминаниям тенишевца Марка Михайловича Вольфа, тогда учившегося в 6-м классе, «“Чиркуль” — игра, его <Мандельштама> вертели, он не сопротивлялся. Его любили» (запись Г. Г. Суперфина).

где ему на этот раз досталась не самая шикарная роль, зато в другой раз достанется лучшая.

Как бы то ни было, ни памфлет с «чиркулем», ни «рассядка» сплоченных отношений Осипа и Бориса не поколебали.

Сам Борис не был слеп и в отношении своих единомышленников: «Как глубоко понимал Борис Синани сущность эсерства и до чего он его, внутренне, еще мальчиком перерос, доказывает одна пущенная им кличка: особый вид людей эсеровской масти мы называли “христосиками” — согласитесь, очень злая ирония. “Христосики” были русачки с нежными лицами, носители “идеи личности в истории”, — и в самом деле многие из них походили на нестеровских Иисусов. Женщины их очень любили, и сами они легко воспламенялись. На политехнических балах в Лесном такой “христосик” отдувался и за Чайльд-Гарольда, и за Онегина, и за Печорина. Вообще революционная накипь времен моей молодости, невинная “периферия”, вся кишела романами» (2, 382).

Разумеется, в Тенишевском, как и в любом другом мужском училище, существовал «женский» — или, точнее, — половой вопрос. Возникал он с неизбежностью в старших классах — и единственно в силу возраста и либидо учащихся. Революция заслонила собой ненадолго всю пошлость арцыбашевской эротики, всю притягательность полумифических «Лиг свободной любви», «уранистов»⁷⁸ и прочих «огарков».⁷⁹ Пошлость еще вернется в годы реакции вместе с будничным развратом, когда, например, старшие братья, студенты, спаивали младших, гимназистов, водкой или водили их к проституткам.⁸⁰ Но если отнестись к «Роману с кокаином» Марка Леви этнографически, то понимаешь, что иные старшеклассники вовсе не нуждались в таком посредничестве...

Революция могла и не подозревать о своем либидо, но она с успехом его сублимировала. И вот — «мальчики девятьсот пятого года шли в революцию с тем же чувством, с каким Николенька Ростов шел в гусары: то был вопрос влюбленности и чести. И тем, и другим казалось невозможным жить не согретыми славой своего века, и те, и другие считали невозможным дышать без доблести. “Война и мир” продолжалась, — только слава переехала. Ведь не с семеновским же полковником Мином и не с свитскими же генералами в лакированных сапогах бутылками была слава! Слава была в ц. к., слава была в б. о., и подвиг начинался с пропагандистского искусства» (2, 382—383).

⁷⁸ Гомосексуалистов.

⁷⁹ Мифические собрания гимназистов и гимназисток в помещении, освещаемом одним огарком свечи: как только он догорал и становилось темно, наступал час свободной гетеросексуальной любви.

⁸⁰ *Мец*, 2011. С. 55—56.

В доме отца Бориса, врача-психиатра Бориса Наумовича Синани, близко знакомого со многими членами ЦК эсеровской партии, Мандельштам сблизился с эсерами настолько, что и сам вступил в партию, хоть это и был сугубо символический акт (ни партийных билетов, ни строгой регистрации у эсеров не было). Ося не только сочувствовал протестующим, но и рвался в революционное действо, под порывы того, что он называл «ветром революции» или, чуть шире, «шумом времени».

Боря Синани и Ося Мандельштам, эти два Николеньки Ростова из инородцев и разночинцев, съездили на подпольный эсеровский съезд и даже просились туда, куда переехала слава, — в «б. о.»!.. Никто даже и не подумал бы их туда брать — по крайней мере, Осю! — в силу профнепригодности, очевидной с первого взгляда. А вот в активисты-скауты и в агитаторы их могли принять. И, если Мандельштам вместе с Борисом действительно присутствовали и, возможно, участвовали в обслуживании тайной партийной сходки в Финляндии,⁸¹ где им попался на глаза выразительный лоб Гершуни, то в 1907 году это мог быть единственно II Съезд Партии социалистов-революционеров, с 12 по 15 февраля проходивший в Таммерфорсе.⁸² У отца Бориса было достаточно близких знакомых, кто мог бы порекомендовать парочку пламенных тенишевцев в скауты на съезд.⁸³

Тогда ошибка — или намеренье — Мандельштама в «Шуме времени» даже не в том, что он спутал череп Гершуни с чьим-то еще, а в том, что перепутал — или заменил — зимний Таммерфорс глухой осенней дачей в другом, не столь отдаленном месте Великого княжества: «Поздняя осень в Финляндии, глухая дача в Райволе. Всё заколочено, калитки забиты, псы волкодавы ворчат возле пустых дач. Осенние пальто и старенькие пледы. Жар керосиновой лампы на холодном балконе. Лисья мордочка молодого Т.,⁸⁴ живущего отраженной славой отца-цекиста. Не

⁸¹ К слову, в «Египетской марке» он пишет, что участвовал в охране одного нелегального собрания (но на то она и проза!).

⁸² Современный Тампере. Это уже довольно далеко от Петербурга!

⁸³ Но вот был ли отец Бориса в курсе такой поездки, к тому же — необычно дальней для петербуржца? У своих Мандельштам точно не отпросился бы! Или поминаемая им Райвола — тот самый топоним, которым друзья маскировали свою иррациональную — да еще в разгар зимнего семестра! — поездку?

⁸⁴ Кстати, в 1907 г. единственный член ЦК партии с фамилией, начинающейся на букву *т*, — Николай Сергеевич Тютчев (1856—1924; член ЦК в 1905 г.). Друг Глеба Успенского, он посещал последнего в Колмовской психолечебнице и почти наверняка бывал у Синани-старшего в Петербурге. В 1906—1917 гг. сам Н. С. Тютчев находился в эмиграции. Усыновленный сын от первого брака Р. Л. Гроссман-Прибылевой (жены Н. С. Тютче-

хозяйка, а робкое, чахоточное существо, которому даже не позволено глядеть в лицо гостям. По одному из дачной темені подходят в английских пальто и котелках. Смирно сидеть, наверх не ходить. Проходя через кухню, приметил большую стриженую голову Гершуни» (2, 383).⁸⁵

А может, и вовсе «ошибки» не было, и Гершуни возник на какой-то иной, нежели в Таммерфорсе, сходке, тем более что, по сведениям Веры Фигнер, в 1907-м он, в основном, жил в Выборге, нашипованном, но всё же полувольном городе, где номинально обретался и эсеровский ЦК.⁸⁶ Тяжело здесь заболел (рак легкого), он уехал в Швейцарию в первой половине ноября 1907 года — навстречу своей смерти в Цюрихе и похоронам в Париже, где Ося пересечется с ним в последний раз.

Как бы то ни было, в марте 1907-го тенишевец Ося Мандельштам совершил свой главный и единственный революционный акт — толкнул зажигательную речь перед какими-то рабочими в связи со случившимся в Государственной Думе 2 марта обвалом потолка.

Никто не водил рукой Мандельштама, но спустя два десятилетия — в 1927 или 1928 году, — отвечая на анкету Б. П. Козьмина, он записал: «16 лет был с.-р. и занимался пропагандою на массовках».⁸⁷

ва) — Сергей Тютчев (1887—1918). В 1906—1907 гг. он участвовал в деятельности Московского комитета партии социал-революционеров, одно время даже возглавлял его боевую дружину и арестовывался полицией (*Прибылев А. В.* Зинаида Жученко: Из воспоминаний. Пг.: Былое, 1919. С. 13), а в 1911 г. принимал участие в деятельности Петербургского комитета ПСР (см.: Справка Департамента полиции о С. Н. Тютчеве (Государственный архив Российской Федерации, ф. 102, оп. 314, д. 523, л. 295—295 об.)). Впоследствии офицер лейб-гвардии Саперного батальона и Георгиевский кавалер (сообщено Г. Каном).

⁸⁵ Этот фрагмент автобиографической прозы поэта М. Сальман считает недостоверным. Взамен ему она предложила немислимую гипотезу о том, что издатели сборника памяти Гершуни в Париже сочли необходимым показать в корректуре Осипу Мандельштаму, студенту Сорбонны, открывающий сборник портрет Гершуни! (см.: *Сальман М.* Об одном фрагменте в «Шуме времени» О. Э. Мандельштама // *Корни, побеги, плоды...: Мандельштамовские дни в Варшаве: В 2 ч. М.: РГГУ, 2015. Ч. 1. С. 116—158).*

⁸⁶ См.: *Фигнер В.* После Шлиссельбурга // *Фигнер В.* Полное собрание сочинений: В 7 т. М.: Всесоюзное общество политкаторжан и ссыльнопоселенцев, 1932. Т. 3. С. 194, 198—199, 218, 236; см. также неопубликованную часть этих мемуаров (РГАЛИ, ф. 1185, оп. 1, д. 138, л. 234 об.—235). Благодарю Г. Кана за эти уточнения.

⁸⁷ Писатели современной эпохи: (Биобиблиографический словарь русских писателей XX в.) / Ред. Б. П. Козьмин. М.: Государственная академия художественных наук, 1928. Т. 1. С. 178—179 (справка написана Д. С. Усовым; см.: *Тименгик Р. Д.* Неопубликованные прозаические заметки Анны Ахматовой // *Известия АН СССР. Сер. лит. и яз.* 1984. Т. 43. № 1. С. 75).

Этой юношеской и, в общем-то, преходящей, близости поэта с эсерами еще предстоит — и не раз! — играть роль в судьбе поэта, заставляя, например, бежать из Петрограда летом 1918 года или из Москвы в начале 1919-го, — вплоть до признаний Шиварову, следователю на Лубянке, в 1934 году.

Своего полусомнамбулического — но и как бы прощального! — апогея юношеская привязанность к грядущей революции достигла, вероятно, в Париже, в 1908 году, когда 17-летний поэт буквально впал в транс во время поминальной речи Савинкова о Гершуни. Тогда же, в Париже, поэт напитал свое зрение и сознание вешками и деталями французских революций, в том числе и такими, что заставили его содрогнуться. Как бы то ни было, отраженный, но весьма действенный свет французских революций оказал свое влияние на мандельштамовское преломление революций русских.

Уже в Гейдельберге, где в его окружении по-прежнему были профессиональные революционеры и даже будущие министры первого советского правительства, — не говоря о Петербурге, — отношение Мандельштама к самой русской революции начало меняться, а точнее — заслоняться и вытесняться житейскими и творческими проблемами, — в диапазоне от университетских зачетов до крещения в кальвинисты и даже влюбленностей. То, что полиция встретила его имя в записной книжке одного из террористов, также не говорит о том, что он был близок к ним — или они к нему: в 1911—1912 гг. как раз по этому поводу полиция проверяла его неблагонадежность и ничего активно предосудительного не обнаружила, кроме того, что он еврей. По мере же погружения в литературно-богемный мир политика интересовала его всё меньше и меньше, и только Первая мировая война вернула и ввернула его в мир политико-географических реальностей, хотя бы и внешних.

В том же 1911 году Борис Синани умер — умер «накануне прихода исторических дней, к которым он себя готовил, к которым готовила его природа, как раз тогда, когда овчарка готова была улечься у его ног и тонкая жердь Предтечи должна была смениться жезлом Пастуха» (2, 377).

...Наряду с Гиппиусом, Боря Синани был не только ментором и формовщиком таланта и характера Мандельштама, не только дежурным «другом-врагом», но — и в этом его отличие от Гиппиуса — еще и просто другом. Самым первым и самым близким! И каково же было потерять его — уже в феврале (?) 1911 года, всего через несколько лет после выпуска!

Так что «Присяга чудная четвертому сословью...» из «1 января 1924 года» — еще и клятва верности Борису и его памяти.

Поэтический дебют

Расслоение учеников на две «партии», отмеченное Жирмунским в октябре 1905 года, нашло отражение и продолжение в истории двух тенишевских журналов, возникших год спустя и вступивших друг с другом в воинственные отношения.

Первым, с 1 октября 1906 года, начал выходить «Тенишевец», в редакцию которого входили ученики 7 класса Г. Нечволодов, В. Валенков и В. Жирмунский, ученик 6 класса И. Ашешов, а начиная с № 4 (за 10 декабря 1906 года) — ученик 7 класса К. Ляндау.⁸⁸

Во втором номере журнала за подписью «Бывший староста» вышла статья, осуждавшая прошлогоднюю революционную деятельность учеников. Называя ее «бессмысленной демонстрацией слабости» под «воздействием гипноза», автор, по сути, призывал к отказу от участия в политической жизни: «Ряд последовавших затем забастовок средних учебных заведений явился бессмысленнейшей демонстрацией... своей слабости. Товарищи! Во второй половине прошлого года исключали старост, исключали учеников целыми классами за их политические убеждения; отчего гимназичество молчало? Отчего бездействовала знаменитая хвастливая резолюция о круговой поруке? Откуда начало реакции в средней школе? Ответ один — ряд демонстраций своей слабости и потеря сил на политическую борьбу ослабили сами союзы, советы, постановления... Причина тому забастовки. Таким образом, всё более и более выясняется, что эти постоянные прекращения занятий не только не полезны, но вредны для общего и для нашего частного дела. <...> Пока наше дело — наша школьная область. В ней мы обязаны, это наш священный долг перед родиной, работать пока, готовясь к работе там, в более широкой жизни. <...> Так опомнитесь вовремя, товарищи, и разорвем цепи гипноза, сковавшего нас в прошлом году».⁸⁹

Для того чтобы ответить конформистам из «первой партии», «вторая партия» (она же «группа крайних») основала в ноябре собственный, «оппозиционный», журнал. Он назывался «Пробужденная мысль», издавался типографским способом и выходил под редакцией Анатолия Надежина. И уже в первом номере — с места в карьер — скандал: в разделе «Хроника слухов» (с. 12–13) сообщалось о выходе из печати журнала

⁸⁸ О чтении Мандельштамом стихов в «подвале» К. Ляндау, где собирались поэты, см.: *Бабенгинов М.* Сергей Есенин // Встречи с прошлым. М.: Советская Россия, 1982. Вып. 4. С. 180.

⁸⁹ О политической забастовке в средней школе // Тенишевец. 1906. № 2. 20 окт. С. 18. Подписано: «Бывший староста II призыва». Ср. в двух следующих номерах (3 и 4) статью анонима «Средняя школа и освободительное движение» — той же направленности.

«Черносотенец», а затем, на с. 16, якобы допущенная опечатка исправлялась (на правильное «Тенишевец»). Это огорчило и даже взбесило директора А. Я. Острогорского, которого Надежин буквально подставил: ведь директор согласился на выход журнала без директорской визы.⁹⁰

Весь осенний семестр журналы продолжали пикировку друг с другом.

Если в первых двух выпусках «Пробужденной мысли» никаких материалов Мандельштама не было, то в третьем (он же первый за 1907 год: вышел в марте или апреле) увидели свет два его стихотворения — «Среди лесов, унылых и заброшенных...» и «Тянется лесом дороженька пыльная...».

То были первые печатные опыты Мандельштама — но какие! Некрасов с Надсоном бы позавидовали!

Тянется лесом дороженька пыльная,
Тихо и пусто вокруг.
Родина, выплавав слезы обильные,
Спит, и во сне, как рабыня бессильная,
Ждет неизведанных мук.

<...>

Скоро столкнется с звериными силами
Дело великой любви!
Скоро покроется поле могилами,
Синие пики обнимутся с вилами
И обагрятся в крови!

Стихам не откажешь не только в гражданском пафосе, но и в выразительности. Выразителен и псевдоним под одним из них: «Фитиль». Кроме столь же великой, сколь и абстрактной «любви» к столь же великому, сколь и абстрактному «народу», в них отразилось и зрелище — зарево? — самого настоящего подавления самого настоящего социального бунта.

Но не забудем, что не юношеская влюбленность, а именно революция, а вернее — ничем не замутненное и возвышенное романтическое представление о ней и о ее целях, — сделали Мандельштама тем, кем мы его знаем, — поэтом. «Слава» для него переехала еще один раз, теперь уже окончательно. И это была не внутренняя эмиграция, а внутренняя эволюция: уже через год, в Париже, где он поначалу — очень короткое

⁹⁰ *Зензенко Н. С.* Воспитательная работа в общественных средних школах России начала XX века (по материалам петербургских общеобразовательных коммерческих училищ) // Ученые записки Ленинградского гос. пед. ин-та им. А. И. Герцена. Кафедра педагогики. Л., 1958. Т. 182. Вып. 3. С. 15 (цит. по: *Мец*, 2011. С. 40).

время — интересовался анархизмом и анархистами, Мандельштам в свои 17 лет уверовал в себя как в поэта.⁹¹

Что касается революции и революционности, то они, в восприятии Мандельштама, действительно эмигрировали в область искусства и литературы. Причем собственный его путь — и в поэзию, и в поэзии — был довольно смутен и для него самого: «В ту пору в моей голове как-то уживались модернизм и символизм с самой свирепой надсоновщиной и стихами из “Русского богатства”. Блок уже был прочтен, включая “Балаганчик”, и отлично уживался с гражданскими мотивами и всей этой тарбарской поэзией. Он не был ей враждебен, ведь он сам из нее вышел» (2, 381–382).

Именно Блок стал для Мандельштама — и навсегда! — тем маяком, на свет которого он тогда плыл. Другим таким маяком, по-видимому, был Валерий Брюсов, но ненадолго. А еще раньше, чем Блок и Брюсов, был «прочтен» Надсон — от корки до корки, но маяком, как и Брюсов, только показался (2, 357–358).

А вот Иннокентий Анненский, Андрей Белый, Вячеслав Иванов, Федор Сологуб, — вся эта плеяда, — тогда еще просто не были «прочтены».⁹²

Подспорьем в выработке собственных эстетических критериев и представлений — условно говоря, будущего акмеизма — послужил театр. Не только Комиссаржевская как любимая актриса, но и ее театральное кредо были для Мандельштама своеобразным точильным камнем: «В Комиссаржевской нашел свое выражение протестантский дух русской интеллигенции, своеобразный протестантизм от искусства и от театра. <...> В отличие от всех тогдашних русских актеров, да, пожалуй, и теперешних, Комиссаржевская была внутренне музыкальна, она подымала и опускала голос так, как это требовалось дыханьем словесного строя; ее игра

⁹¹ Ср. у Георгия Иванова: «Мандельштам сочинял множество “политических стихов”, похожих на Якубовича-Мельшина. “Синие пики обнимутся с вилами. И обагрятся в крови”, — славословил он грядущую революцию. “Варшавянку” он считал непревзойденным образцом гражданской поэзии. Увлекаясь теософией, он пытался изложить теорию перевоплощения длинными риторическими ямбами. Став с изумительной быстротой первоклассным поэтом, Мандельштам, хоть и против воли, отказался от этих своих увлечений, но до конца, как первую любовь, он так и не забыл их. Порой воспоминания о них продолжали звучать в его самых музыкальных, блестяще акмеистических стихах» (*Иванов Георгий. Осип Мандельштам // Иванов Георгий. Собрание сочинений: В 3 т. М.: Согласие, 1994. Т. 3. С. 618–619*).

⁹² К этому времени Мандельштам лично был знаком лишь с одним поэтом — Волошиным (во второй половине февраля он встретился с ним у Изабеллы Афанасьевны Венгеровой). Ну, и с Владимиром Гиппиусом, разумеется.

была на три четверти словесной, сопровождаемой самыми необходимыми скупыми движениями, и те были все наперечет, вроде заламыванья рук над головой. // <...> Среди хрюканья и рева, нытья и декламации мужал и креп ее голос, родственный голосу Блока. Театр жил и будет жить человеческим голосом. Петрушка прижимает к небу медную створку, чтоб изменить голос. Лучше Петрушка, лучше Кармен и Аида, чем свиное рыло декламации» (2, 385–386).

Выпуск из Тенишевки

Сдав в апреле-мае 1907 года остававшиеся экзамены по 11 предметам, Осип Мандельштам окончил Тенишевское училище — и 15 мая получил на руки следующий, за № 24, аттестат: «В Законе Божиим (*прозек*), 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 3, коммерческой географии 4, рисовании 3. Сверх того обучался чистописанию и пению».⁹³

Вместе с Мандельштамом выпустилось 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 Мандельштама на год-два, а Кошкарлов — на все пять лет.

Получив аттестат, он стал собирать остальные бумаги для поступления в университет: свидетельство о рождении, свидетельство о приписке к призывному участку (получено было 1 августа) и купеческое свидетельство отца от Санкт-Петербургской Купеческой Управы (получено 21 августа).⁹⁴

Тенишевское приравнивалось в этом отношении к реальным училищам, и его аттестат давал право проситься только в вольнослушатели. Так что путь в студенты был Осипу дважды заказан — и по училищной, и по «еврейской» линиям.

Что ж: вольнослушателем — так вольнослушателем!

И 13 августа, когда все бумаги, кроме отцовской, были собраны, Мандельштам обратился к ректору с прошением: «Прилагая при сем необхо-

⁹³ ЦГИА СПб., ф. 14, оп. 3, д. 59107, л. 4.

⁹⁴ Там же, л. 32.

димые 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 Манделъштам. // 13 авг. 1907 г. Адрес: Коломенская, 37, кв. 30».⁹⁵

На первый взгляд, удивительно: и чего это поэт заприсился в естественники?

Ответ же прост, даже банален: а 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 Манделъштам сдал,⁹⁶ но лишь... 27 мая 1909 года.⁹⁷

Так что дома, в России, ждать было нечего, и уже 8 октября он попросил назад — и сразу же получил! — отданные в канцелярию оригиналы, а заодно и 25 рублей.

Было еще и другое.

Осины родители, разумеется, не знали обо всех революционных активностях 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».⁹⁸

В Париж, в Сорбонну — учиться, черт побери!

И уже 15 октября 1907 года Манделъштам тихо покачивался и глядел в окно пульмана «Норд-экспресс». А в Тенишевском на Моховой назавтра, 16 октября, звучали его стихи: на вечеринке для старших классов, заслужив аплодисменты, их прочел Анатолий Надежин.⁹⁹

На предыдущей, 14 сентября, вечеринке Манделъштам 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, несколь-

⁹⁵ Существует отдельное университетское личное дело № 167 Манделъштама-вольнослушателя (ЦГИА СПб., ф. 14, оп. 15, д. 1790).

⁹⁶ В Особом испытательном комитете при Санкт-Петербургском учебном округе.

⁹⁷ ЦГИА СПб., ф. 14, оп. 3, д. 59107, л. 6.

⁹⁸ ЕЭМ. С. 135.

⁹⁹ Тенишевец. 1907. Год 2. № 2. 15 нояб. С. 61.

ко неясная дикция автора отчасти испортила впечатление от его стихов».¹⁰⁰

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”».¹⁰¹

Как бы то ни было, Мандельштам вышел из Тенишевского училища — первым его поэтом!

Три процента

Только не нужно думать, что решение об отправке в Париж было таким уж спонтанным. Скорее всего, оно имелось в виду 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 об этом и получением документа проходило — самое меньшее — полтора, а чаще — все два месяца и больше.¹⁰² 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.¹⁰³ Паспорт Ман-

¹⁰⁰ Тенишевцев. 1907. Год 2. № 1. 15 окт. С. 32. Стихотворение, которое Мандельштам читал на этом вечере, до сих пор не обнаружено. У Осипа Мандельштама, по словам Лазаря Владимировича, 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 Л. Розенталя).

¹⁰¹ Из письма Г. Г. Суперфину от 15 декабря 1969 г. (архив Г. Г. Суперфина). А. Я. Острогорский скончался 1 октября 1908 г. от туберкулеза.

¹⁰² 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, инородцев, населения Царства Польского, мужчин старше 18 лет в связи с воинской повинностью, учебой в университете и т. д. (см.: А. Я. Паспорты заграничные // Энциклопедический словарь / Изд. Ф. А. Брокгауз, И. А. Ефрон. СПб., 1897. Т. 44. С. 925—927).

¹⁰³ Совокупные расходы на получение заграничного паспорта официальным путем составляли 35—40 руб. — при стоимости самого паспорта 15 руб. (см.: Очерк внешнего пассажирского движения за период времени 1909—1914 гг.: Статистический ежегодник России 1915 г. (год двенадцатый). Пг.,

дельштаму выдали на три года: в 1910 году они истекли, о чем поэт начисто забыл, из-за чего у него были неприятности на российско-немецкой границе.

Если не считать Дерптского (Юрьевского, Тартуского) университета, устроенного по «немецкому» образцу, то следует признать, что до начала XVIII века университетов в России не было. Лишь в 1755 году стараниями фрайбергско-марбургского школяра Михайлы Ломоносова открылся первый университет в Москве. 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.

Так, в 1865 году, при Александре II Освободителе, введены были неременные вступительные экзамены по латыни и древнегреческому. Александр III пошел дальше, ужесточив контроль и повысив плату за обучение; его же эпоха породила примерные учебные планы и государственные экзаменационные комиссии. С царствования же Николая II над зарвавшимся студенчеством нависла реальная 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.

Для еврейских же юношей поступление в российские университеты, начиная с 1887 года, регулировалось пресловутой *numerus clausus*,¹⁰⁴ более известной как «трехпроцентная норма».¹⁰⁵ Евреям выделялась квота, которая сразу же заполнялась евреями-медалистами, — тех принимали без конкурса. Так как недостатка в евреях-медалистах не было, то дорога в российский университет для не-медалистов была практически закрыта, и даже медалистов иной раз приходилось отсеивать.¹⁰⁶ Единственным типом вузов, где эта *numerus clausus* не действовала, были — *sic!* — консерватории. Для немусыкальных и не-вундеркиндов оставалось всего

1916. 2-я часть: Движение населения. 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.

¹⁰⁴ Квота (*лат.*).

¹⁰⁵ На самом деле норма эта ежегодно устанавливалась заново — и фактически колебалась вокруг этих пресловутых 3%.

¹⁰⁶ На память приходит Рабинович из повести Шолом-Алейхема «Кровавая ошибка».

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 медалиста было далеко, и родители остановили свой выбор на Парижском университете.

Колыбель революции

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 было организацией достаточно серьезной, чтобы родители таких, как Осип, желторотых, но народолюбивых юнцов побаивались его репрессий.

О том, насколько оправданны были их 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 (и совершенно справедливому) в составлении и распространении революционной литературы, за что, по статье 129 Уголовного уложения 1903 года, полагалось до четырех лет каторги. Было ему тогда всего-то 15 лет, и учился он в выпускном семестре! На первый раз его простили — фактически его взял на поруки директор училища Острогорский.

Но второй арест случился уже через полтора года: 27 июня 1906 года 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 добрался до... Парижа, куда через несколько месяцев прибудет и «гордая лама»!¹⁰⁷

В октябре 1907 и январе-феврале 1908 года охранка провела две успешных акции против неподконтрольного Азефу Северного Летучего Боевого Отряда, готовившего покушения на членов Государственного Совета, на Великого князя Николая Николаевича и на министра юсти-

¹⁰⁷ Рубакин А. Над рекою времени. С. 17—45.

ции 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.¹⁰⁸ 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 вдали от Петербурга он порвет с этой небезобидной эсеровской средой, в которую, останься он дома, он всё больше и глубже бы втягивался.

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.

Здесь выходила и большевистская газета «Пролетарий», и меньшевистская «Голос социал-демократа», а также 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 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 изданий было 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, 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), а также знаменитые сборники по истории русского освободительного движения «Былое» (1908—1913), которые редактировал В. Л. Бурцев — разоблачитель Азефа.

¹⁰⁸ Об ауре эсеровского героизма см. «Рассказ о семи повешенных» Л. Андреева, а также ранние рассказы А. Грина.

Как именно распространялись эти издания в Париже — сказать трудно, но часть из них была доступна в крупнейших библиотеках, особенно в русских.¹⁰⁹ Как бы то ни было, о таких событиях, как смерть и похороны Гершуни, Мандельштам заблаговременно знал.

Григорий Андреевич Гершуни скончался от саркомы 17 марта в кантональной больнице Цюриха. Хоронили его много позже — в Париже, на Монпарнасском кладбище, возле П. Л. Лаврова. 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.¹¹⁰

Грандиозная похоронная процессия едва-едва уместилась в берега трех бульваров — Страсбургского, Севастопольского и Сен-Мишельского, заполнив их собой. К часу дня с четвертью она подошла к кладбищу, где ее поджидала другая 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 многие другие. Не счесть возложенных на могилу венков и присланных со всего света, кроме России, телеграмм.¹¹¹

В начале апреля 1908 года, вскоре после этих грандиозных, растянувшихся на целый день похорон,¹¹² состоялось крупное эсеровское собрание, посвященное памяти Гершуни. Мандельштам был на нем, а Михаил Карпович, который его туда привел, вспоминал: «...политика здесь была

¹⁰⁹ 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).

¹¹⁰ Это, как оказалось, 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, где у него никого нет.

¹¹¹ Одна из телеграмм пришла из Фрайбурга, или, как тогда говорили, Фрейбурга. Отправителем значилась... «Читальня имени Михайловского!» 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. P. 44).

¹¹² 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 т. М.: Интелвак, 1999. Т. 2. С. 533).

не 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 полузакрытыми глазами, откинувшись всем телом назад — так что я даже боялся, как бы он не упал».¹¹³

Да и в Гейдельберге, куда Мандельштам приехал учиться в следующем, 1909, году, среди студентов, учившихся вместе с ним, была даже парочка будущих левоэсеровских министров в первом послеоктябрьском коалиционном правительстве — Борис Камков (Кац) и Исаак Штейнберг.

На Лубянке, в мае 1934 года, 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».¹¹⁴

Так что отправка 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 и впрямь 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».¹¹⁵

Иными словами, защиту и иммунитет от планиды революционера Осип обрел в своем новом призвании — призвании 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.

В логове мзонизма: о революции сексуальной

В Париж из Санкт-Петербурга ежедневно ходил фирменный поезд «Норд-экспресс», состоявший из шести темно-коричневых вагонов — ва-

¹¹³ Карповиц М. Мое знакомство с Мандельштамом // Новый журнал. Нью-Йорк, 1957. № 49. 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».

¹¹⁴ Нерлер П. Слово и «Дело» Осипа Мандельштама: Книга доносов, допросов и обвинительных заключений. М.: Петровский парк, 2010. С. 46.

¹¹⁵ Там же.

гона-ресторана, одного багажного и четырех комфортабельных спальных.

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.

Граница (то есть разные по ширине колеи)¹¹⁶ преодолевалась тогда элегантнее: в приграничном Эйдкунене,¹¹⁷ как и в Вержболово, пассажиры просто переходили платформу и усаживались в точно такой же поезд, но стоявший уже на европейских рельсах.

Дорога между российской и французской столицами занимала тогда 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 и куда вы в Париже.

Для Юлия Матвеевича это был уже второй визит в сию столицу соблазнов, причем первый оставил по себе впечатления незабываемые. Он ни за что не хотел идти ни в какой другой ресторан, пока не посетит какой-то «Кок-д'Ор», где в прошлый раз — десятки лет тому назад! — его прекрасно накормили. Но такого уже не было: точнее, был какой-то, но решительно не там и совсем не тот. «Кушанье на карточке Юлий Матвеевич принимался выбирать с видом гурмана, лакей не дышал в ожидании сложного и тонкого заказа, и тогда Юлий Матвеевич разрешался чашкой бульона» (2, 374).

На первые парижские дни остановились, как полагал младший брат, в пригороде, на небольшой вилле друзей (сохранилась даже фотография, где Мандельштам якобы снят на веранде этого дома). Но более чем вероятно, что приютившие приехавших — не просто знакомые люди, а родственница матери — Людмила Вилькина, жена Минского. В пользу этой догадки говорит и то, что единственный в жизни раз, когда Мандель-

¹¹⁶ Ширина российско-финляндской колеи составляла 5 футов, или 1524 мм, а европейской — 4 фута и 8,5 дюймов, или 1435 мм. Пересечение границы было сопряжено и со сменой паровозного топлива: в России то были березовые дрова, а в Европе — уголь.

¹¹⁷ Сейчас — поселок Чернышевское в Калининградской области.

штам помянул Минского, случился в письме, отправленном из Парижа: «(О, успокойтесь, это не “мэонизм”,¹¹⁸ и вообще с Минским я не имею ничего общего)» (4, 12).

Николай Максимович Виленкин (Минский — его псевдоним; 1855—1937) — соратник Мережковских, соучредитель Религиозно-философского общества и один из зачинателей символизма (или его предтеч — как посмотреть). Знаменитый призыв к пролетариям всех стран соединяться — это из его «Гимна рабочих», написанного 3 ноября 1905 года. Уже 13 ноября гимн был напечатан в легальной большевистской газете «Новая жизнь», которую Минский редактировал:¹¹⁹

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.

¹¹⁸ От древнегреческого «меона», или «мэона», означающего «не-сущее», «не-существующее», «небытие» — одну из важнейших категорий неоплатоников. «Мэонизм», по Н. Минскому (впервые сформулирован 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» (РГАЛИ, ф. 2811, оп. 1, д. 197, л. 4—5).

¹¹⁹ Редактировал на пару с Горьким, упорно не пропускавшим революционно-мистические статьи Минского. Любопытно, что в том же номере за 13 ноября вышла знаменитая ленинская статья «Партийная организация и партийная литература». Об ее знаменитые максимы — «Жить в обществе и быть свободным от общества нельзя», или: «Литературное дело должно стать 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.

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.

Зоя 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».¹²⁰ В другом своем гимне — «Гимне Интернационала» — Минский, подладившись под обретенные жанр и мотив, продолжил вариации на тему «до основанья, а потом»: «Сотрем всё прошлое бесследно, / Спалим, не сжалясь ни над чем»!

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.¹²¹ Так что в 1906 году он был уже в Париже — на положении политэмигранта и, вероятно, 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 и племянница 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 она держала символистский салон и держалась в нем женщиной-девочкой — благо была чертовски изящна и хороша, эпатажна, темпераментна, и вместе с тем — по-чахоточному болезненна, как того и требовали каноны декаданса с мэонизмом. Иногда гости салона облачались в мистические хитоны, а хозяйка,

¹²⁰ Цит. по: Быстров В. Н. Дмитрий Мережковский и Зинаида Гиппиус: Петербургская биография. СПб.: Дмитрий Буланин, 2009. С. 237.

¹²¹ Сапожков С. Поэзия и судьба Николая Минского // Минский Н., Добролюбов А. Стихотворения и поэмы. СПб.: Академический проект, 2005. С. 65.

возлежа на кушетке, брала руку каждого подошедшего к ней мужчины и прикладывала тыльной стороной ладонь к своему левому соску, где удерживала ее несколько секунд.¹²²

С Виленкиным-Минским она делила ложе с 1896 года (с 1905 года — супружеское), но обетом взаимной верности их отношения 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 революционеркой, да еще какой — сметающей устои семейных и сексуальных уз! Отсюда — естественное стремление к роли и репутации искусной соблазнительницы, а также внушительный перечень «побед» (здесь — лишь выборочный): Бальмонт, Брюсов, Мережковский, Розанов, Сомов, Бакст...¹²³

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 à la ménage à trois (в 1925 году, после смерти Беллы, Минский, наконец, женился на Зинаиде).

¹²² Ср. запись за 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*).

¹²³ Впрочем, списки ее «побед» и ее «любовников» не тождественны. Белла Вилькина принципиально различала «любовь» и «влюбленность» и отдавала предпочтение именно второй. Вот, целиком, ее сонет «Влюбленность»: «Люблю я не любовь — люблю влюбленность, / Таинственность определенных слов, / Нарочный смех, особый звук шагов, / Стыдливость взоров, страсть и умиленность. // Люблю преодоленную смущенность / В беспечной трате прожитых часов, — / Блужданье вдоль опасных берегов, — / И страх почуять сердцем углубленность. // Люблю мгновенно созданный кумир: / Его мгновенье новое разрушит. / Любовь — печаль. Влюбленность — яркий пир. // Огней беспечных разум не потушит. / Любовь как смерть. Влюбленность же как сон. / Тот видит сновиденья, кто влюблен!» Практическим следствием этой дифференциации было таинственное стремление по возможности не выходить за пределы именно «влюбленности», то есть платонической, не дальше поцелуев, фазы романов (что ей, впрочем, удавалось не всегда). См. об этом подробнее: *Лавров А. В. Валерий Брюсов и Людмила Вилькина // Лавров А. В. Символисты и другие: Статьи. Разыскания. Публикации. М.: НЛО, 2015. С. 123—136*.

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 треугольники были в то время и сами по себе достаточно дерзким вызовом,¹²⁴ и тут не важно, была ли «сценография» Вилькиной оригинальным театром или только подражанием Гиппиус, куда более яркой в этом амплу.¹²⁵

Возвращаясь к Осипу Манделштаму, существенно понимать, в какую среду — пусть и на короткий срок — 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 родственник и не попал за несколько дней в ее амурно-платонические сети (в которых, вероятно, в это время трепыхался кто-то другой), то не заметить их трепыхания он всё равно не мог, как не мог и не поддаться нескромному обаянию такой вот сексуальной революционности.

При этом Белла Вилькина не знала стеснения не только в образе жизни, но и в средствах, а потому снимала жилье себе и мужу не в пригородах, а в самом центре Парижа. В частности, осенью 1907 года Виленкины-Вилькины жили на rue du Louvre¹²⁶ — вблизи Пале-Рояля, Тюильри и самого Лувра.

Поэзия как сублимация революции

Первая русская революция счастливо совпала у Манделштама с переходным возрастом. Перебесился он ею всласть, пугая родителей, заставляя сердиться и недоумевать учителей. Своего апогея социальный раж достиг, кажется, в Зегевольде. Освободившаяся энергия выплеснулась наружу иначе — гражданскими стихами, подписанными псевдонимом «Фитиль».

¹²⁴ Особенно резким было неприятие со стороны старшего брата — Семёна Венгерова (он же старинный друг Минского).

¹²⁵ Еще один такой треугольник, состоявший из Вячеслава Иванова, Лидии Зиновьевой-Аннибал и Маргариты Сабашниковой, так и не выплывшись 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 // *Лавров А. В.* Символисты и другие: Статьи. Разыскания. Публикации. М.: НЛО, 2015. С. 363—374).

¹²⁶ *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.

Уроки литературной злости оказались тут как нельзя кстати. Спасая первенца от революции, родители отправили его в самое ее логово — в Париж. Но, в отличие от знаменитого однофамильца-большевика с удивительной партийной кличкой «Одиссей», Осип Мандельштам благополучно уклонился от искушения революцией.

Но именно революция — она и только она — разбудила в нем поэта, разбросав вокруг него и запалив бикфордовы шнуры поэзии. Похороны Гершуни в Париже — это, конечно же, прощание с пубертатом абстрактной социальности, но еще и рождение новой лирической звезды.

Разгоревшись, поэзия навсегда вытеснила революцию как стезю и решительно заменила ее собой. И если 17-летнему Мандельштаму еще и предстояли революционные вспышки и протуберанцы, то почти исключительно в рамках лирики как таковой.

Революции семнадцатого: «двойное гало»

Между тем подкрался и собственно революционный семнадцатый год с его «двойным гало» двух революций — Февральской и Октябрьской. Мандельштам отчетливо различал их свет, но гибель монархии встретил безо всякого сожаления: «Я там ничего не забыл!» Переходная, без парламента, буржуазная республика вызывала у него больше сочувствия. Состоявшийся, наконец, вывод евреев из черты оседлости воспринимался не только как справедливое обретение заслуженной и долгожданной свободы, но и как личная победа каждого еврея-гражданина над антисемитизмом монархии. Несмотря на это, сей скоротечный — с февраля по октябрь — период двоевластия Временного правительства и Советов также не ощущался как вполне свой — отсюда пренебрежительные слова в «Египетской марке» о «лете Керенского» и «лимонадном правительстве» (2, 472). Казалось, что это скорее продолжение старого строя, нежели зарождение нового, лучшего.

Рюрик Ивнев пронизательно заметил о Мандельштаме: «Революция ударила ему в голову, как крепкое вино ударяет в голову человеку, никогда не пившему. Я никогда не встречал человека, который бы так, как Осип Мандельштам, одновременно и принимал бы революцию и отвергал ее».¹²⁷

Осенью 1917 года поэт был потрясен оскалом революции, ею как «ярмом насилия и злобы», — и убийством Федора Линде, — может статься, даже больше, чем октябрьской узурпацией власти большевиками, кото-

¹²⁷ Ивнев Р. С Осипом Мандельштамом на Украине // «Сохрани мою речь...». М.: РГГУ, 2008. Вып. 4. [Ч. 1]. С. 120–132.

рым, как истинным могильщикам старого строя, он одновременно сочувствовал. В стихотворении «Когда октябрьский нам готовил временщик...» он явно примерял на себя горячий ямбический дух Андре Шенье, монархиста поневоле.¹²⁸ Справедливо воспринятое как контрреволюционное и антиленинское, оно фигурировало в следственных делах Мандельштама наравне с антисталинскими. Но и парламентаризм, и хладный ригоризм другого Шенье — Мари-Жозефа, завязтого монтаньяра-республиканца — вовсе не был ему чужд.

Эта двойственность отношения ко второй революции отразилась даже в заглавии самого знаменитого стихотворения о ней — «Сумерки свободы»: «...огромный, неуклюжий, скрипучий поворот руля!» Вот он, капитанский мостик революции, а вот и цена смены курса — «земля», стоившая «десяти небес», отнятая потом тоже — и в переносном, и в прямом (коллективизация) смыслах!

Небеса эти чисто акмеистические — с готической ранящей иглой вместо штыка наперевес. Оружие не смертоносное, но, тем не менее, одним из ультимативных условий, выставляемых революцией, явственно ощущалось требование замены пламенеющей готики конструктивизмом, плоским и антисейсмичным, и отречения от поэзии. Последней предстояло уступить, точнее — отказаться от той ее части, что не была зарифмованной агиткой: Пушкин и Блок собирали манатки и уступали место Маяковскому и Бедному.

Но и этим новым будущим «лучшим и талантливейшим» отводились лишь вторые роли, потому что революция, по Мандельштаму, жаждала уже не поэзии, а прозы — «безымянной» и «эклектической». Она, революция, «выдвинула тип безымянного прозаика, эклектика, собирателя, не создающего словесных пирамид из глубины собственного духа, а скромного фараонова надсмотрщика над медленной, но верной постройкой настоящих пирамид» (2, 262). Впрочем, имя у этого якобы безымянного прозаика всё же было, и даже не одно. Самое известное из них — Борис Пильняк.

Собственно говоря, теоретическое обоснование «отречения» от поэзии у Мандельштама состоялось, быть может, сразу же после революции. «Не стоит создавать никаких школ. Не стоит выдумывать своей поэтики. <...> Не требуйте от поэзии сугубой вещности, конкретности, материальности» (1, 214–215), — напишет Мандельштам в статье «Слово и культура» (1920). Эта статья — попытка осмысления уже произошедших исторических сдвигов, попытка движения навстречу новому, но движения гордого и независимого.

¹²⁸ К слову, Евгений, его собственный брат, юнкер Михайловского училища, волею обстоятельств был 25 октября среди защитников Зимнего!

Поэту представлялось, что после отделения церкви от государства опустевшее место церкви по праву должно перейти культуре (различие между культурой и религией, а уж тем более — между культурой и церковью, тогда никому не нужно было разъяснять). Уверовав во «внеположность» государства по отношению к культуре и на «полную зависимость от культуры», поэт и не предполагал, как сложатся их отношения на самом деле.

Осип Эмильевич, с интуитивной тревогой приветствовавший и проклинаявший обе революции, — этот, как он выразился, «скрипучий поворот руля», в 1920-е годы постоянно искал правильный формат личных отношений с этой чуждой ему властью, но дальше деловых контактов, дальше «службочек» в Наркомпросе и «Московском комсомольце», скандалов и персональной пенсии за заслуги перед русской литературой дело никогда не заходило.

Первые пореволюционные годы — годы скитаний по российским и украинским столицам, по врангелевскому Крыму и меньшевистской Грузии — у Мандельштама было немало возможностей приглядеться и к революции, и к контрреволюции (из четырех его арестов два пришлись на эти годы, и инкриминировались ему — что в Феодосии, что в Батуме — именно краснота и большевизм!).

Они стали настоящею «сменою вех» и в поэтическом развитии Мандельштама. Как же отличаются протяжные и взволнованные, словно морской солью пропитанные, стихи «*Tristia*» от сухих, сдержанных и безукоризненно отделанных стихотворений «Камня»!

В начале 1920-х он не то чтобы окончательно принял Октябрьскую революцию, но примирился с ней и признал как основу нового государственного строя в России, различинного (а не только пролетарского) по своему происхождению и социальной природе. Похоже, что в различинцах (а стало быть, и в себе) он видел пролетариев умственного труда, отчего к истинным пролетариям, чьею диктатурой прикрывались узурпаторы власти, относился как бы по-родственному.

Уже одно это говорит о высокой степени его наивности, не меньшей, быть может, чем романтические восторги его тенишевской поры. Мандельштам утверждал: «Классическая поэзия — поэзия революции!», и не приходится удивляться тому, что в ответе на анкету 1928 года («Поэт о себе») ему приходится признаваться в том, что он приносит ей (революции) «дары, в которых она пока не нуждается» (2, 496).

Впрочем, эти слова уже дышат отрезвлением, которое и позволит ему впоследствии переосмыслить всё остальное и написать те божественные произведения, что, собственно, и стали его личной и истинной революцией — поэтической.

«Нам не дано предугадать...»

Эдуард Бабаев: судьба филолога

«Мы с тобой на кухне посидим...»

У Осипа Мандельштама есть замечательное определение филологии — как университетского семинара, «где пять человек студентов, знакомых друг с другом, называющих друг друга по имени и отчеству, слушают своего профессора, а в окно лезут ветви знакомых деревьев университетского сада». Эти слова Э. Бабаев с явным удовольствием приводит в одной своей поздней — сугубо академической — статье. Действительно, в той области гуманитарного знания, которой посвятил свою жизнь Эдуард Григорьевич, не меньшую роль, чем ученые прения, играют заглядывающие в окно ветви деревьев. Природа здесь неотделима ни от истории, ни от литературы. Вот почему «пяти человекам» студентов (или сколько их там наберется) необходимо знать, что 12 марта 1801 года, то есть наутро после убийства императора Павла, «вышло солнце, с моря подуло весенним ветром», а день коронации нового молодого царя в сентябре того же года «выдался на удивление солнечным и ярким».¹ Оратор, сообщающий аудитории эти полезные сведения, не только «владеет сюжетом». Он знает, что поэт в России больше, чем поэт. Но и ученый в России, толкующий о поэте, может быть, больше, чем ученый. Особенно если он соединяет в себе две эти ипостаси.

Э. Бабаеву выпал завидный жребий. Его упомянутая выше статья называется «Мандельштам как текстологическая проблема». Речь в ней идет только о текстологии. Автор строго держится в научных рамках и не позволяет себе никаких ли-

¹ Бабаев Э. Г. «Высокий мир аудиторий...»: Лекции и статьи по истории русской литературы: Учебное пособие / Сост. Е. Э. Бабаева, И. В. Петровицкая; Под общ. ред. проф. Т. Ф. Пирожковой; Предисл. И. Л. Волгина. М.: МедиаМир, 2008. С. 7.

рических отступлений. Между тем об указанном предмете у него имелись собственные воспоминания — причем очень личного свойства.

...Летом 1942 года в Ташкенте пятнадцатилетний Эдик Бабаев и местный университетский профессор с достоинством беседуют о Пушкине и Данте. Собеседники располагаются на скамейке университетского сада (чьи деревья, надо полагать, «заглядывают в окно»). В кармане одного из беседующих, а именно у Бабаева, обычная школьная тетрадь с тщательно переписанным «Разговором о Данте», который еще очень и очень нескоро станет достоянием широкой российской публики. Высокий диалог прерывает облава, иначе говоря — рутинная проверка документов: за отсутствием таковых младший из беседующих препровождается в кутку. Естественно, «вплоть до выяснения» конфискуется упомянутая тетрадь.

Нет, в мандельштамовском «Разговоре о Данте» не было ничего крамольного, ничего такого, что могло бы, положим, вызвать подозрение государства, и без того изнемогающего в неравной борьбе. Но это был *самиздат* (термин еще не существовал, но смысл его был понятен). Сажали и не за такое, тем паче — в военное время. И лишь благодусиные юного лейтенанта, принявшего содержание тетрадки за «умное» школьное сочинение («Внеклассное», — ответил я уклончиво), избавило обладателя рукописи от возможных последствий.

Как видим, интерес к текстологии пробудился у Эдуарда Григорьевича Бабаева довольно рано.

В другую, обретенную им на Новый 1943 год тетрадь оливкового цвета Надежда Яковлевна Мандельштам (она вела литературный кружок в ташкентском Доме пионеров и преподавала английский) собственноручно вписывает ненапечатанные стихи своего бесследно сгинувшего в лагерях мужа. Ее уверенный почерк сменяется еще не устоявшимся почерком школьника («Фаэтонщик», все «Воронежские тетради» и т. д.). Десятилетия спустя эти листки (так называемый *Ташкентский список*) станут одним из самых авторитетных в мандельштамоведении источников. Погребенная в недрах стенового родительского шкафа тетрадь каким-то чудом уцелеет в ташкентском землетрясении 1966 года (ее подберут среди развалин), чтобы еще через несколько лет вернуться к владельцу. «Я привезла тебе большую тетрадь с детскими твоими стихами», — радостно сообщит Эдуарду Григорьевичу восьмилетняя дочь Лиза. И на недоуменный вопрос отца, что же именно там написано на первой странице, безмятежно произнесет: «Мы с тобой на кухне посидим...».

В «академической» текстологии подобное встречается крайне редко.

Впрочем, во всех этих переключках и совпадениях наличествует своя система. Ибо судьба как бы уготовила Бабаеву такую участь — с молодых ногтей быть *хранителем текста*. Причем не только допечатного, но

и того, который давно составляет основной корпус отечественной классики.

Его отец и мать — родом из Нагорного Карабаха, из города Шуша, о котором тот же Мандельштам скажет:

Так, в Нагорном Карабахе,
В хищном городе Шуше
Я изведал эти страхи,
Соприродные душе.

О каких страхах толкует автор стихов об Армении? Не о той ли метафизической тревоге, которая во все времена сопровождает поэтов?

Но вернемся в военный Ташкент, где случались страхи и совершенно земные.

«Среди всех тревог и ужасов, которые окружали Надежду Яковлевну, — пишет Бабаев в своих воспоминаниях, — самой большой тревогой был “рукописный чемодан” под тахтой у двери. В нем хранилось всё, что можно было унести с собой в эвакуацию, в скитания. Самая мысль о возможности исчезновения этого чемодана приводила ее в отчаяние». Вдова Мандельштама страшилась, что, если неотложка увезет ее в больницу (а болела она довольно часто), рукописи исчезнут. Она звонила Бабаеву, и просьбы ее «всегда были так пронзительны и неотразимы»,² что он немедленно отправлялся к ней на Жуковскую и уносил доверенную ему *текстологию* к себе домой. Подросток, с «рукописным чемоданом» бредущий по ночным переулкам Ташкента, где отнюдь не экзотическая встреча с грабителем весьма вероятна, — без этого «архивного юноши» новейших времен история той литературы, которую он впоследствии будет преподавать, была бы неполной.³

Счастлив, кто посетил сей мир
В его минуты роковые!
Его призвали всеблагие
Как собеседника на пир.

Между тех «всеблагих», собеседником которых окажется Бабаев, главное место занимает Анна Андреевна Ахматова. В жилище, где она

² Бабаев Э. Г. Воспоминания. СПб.: Инапресс, 2000. С. 134. В дальнейшем это издание цитируется с указанием страниц в тексте.

³ В 1959 году Н. Мандельштам, будучи проездом в Ташкенте, составила завещание, согласно которому всё ее имущество, в том числе авторское право, отходило к Э. Бабаеву и его первой жене — как к людям, наиболее посвященным в судьбы мандельштамовского архива.

обитала, в дом № 54 всё по той же улице Жуковской, он будет являться неоднократно — обычно на пару со своим неизменным (как выяснилось, навсегда) другом Валентином Берестовым, который позднее сподобится стать известным детским писателем. За неразлучность друзей прозвали Аяксами, за природную веселость характеров — Бимом и Бомом. Прилежный переписчик «Поэмы без героя» — того ее ташкентского варианта, который, по его мнению, был лучше последующих авторских версий, — Эдуард Григорьевич позднее заметит: «Не могу утверждать, что тогда мне была ясна сама поэма. Но ветер, шевеливший листочки плюща за окном, казался мне ветром истории» (с. 8). Разумеется, шевелимые ветром листочки — того же происхождения, что и ветки деревьев университетского сада, заглядывающие в окно. Ветер истории имеет обыкновение шевелить именно их.

Армянский мальчик, генетически связанный с древней культурой и безоглядно влюбленный в российскую словесность, он мужает под звездами Средней Азии, на дальней окраине империи. И самая страшная из войн сводит его с теми, кого при иных условиях и обстоятельствах он никогда бы не смог увидеть, а тем паче войти в этот «назначенный круг».

Итак, школьник, которого все окружающие именуют не иначе как Эдик (что удивительно для его факультетских коллег, запомнивших поздний, «профессорский», облик), усердно переписывает вовсе не школьные (вернее, еще не успевшие стать таковыми) стихотворения. Кроме того, он избран самой знаменитой ташкентской жительницей в качестве провозатого («может быть, и потому, что я не донимал ее литературными разговорами») — Ахматова плохо ориентировалась в городском пространстве. Он многое запомнит из тех ташкентских прогулок и встреч (в частности, беседу Ахматовой с попавшимся на пути почтительно-валяжным А. Н. Толстым, «странную», неотмирную Ксению Некрасову, сильно продвинутого, как сейчас бы выразились, Мура, сына Марины Цветаевой,⁴ и т. д.). Да, у него окажется отличная память — и когда через много лет Ахматова посетует на безвозвратную утрату не записанного вовремя «De profundis...», Бабаев скромно прочтет указанное стихотворение вслух. (Нет сомнений, что он бы запомнил и «Реквием», если бы был *посвящен*.)

Конечно, Бабаеву повезло. В том смысле, что человек, с юных лет оказавшийся в подобной компании, был обречен. Он был бы обречен на служение музам (среди них Клио, которую он называл музой Ахмато-

⁴ «...К часу встречаюсь с симпатичным Эдиком Бабаевым (он ко мне заходил раза три)...», «Вчера вечером читал Берестову и Бабаеву, пришедшим ко мне, несколько глав из книги Ромэна “Друзья” и довел их до упаду от смеха...» (Эфрон Г. С. Дневники: В 2 т. М.: Вагриус, 2004. Т. 2. С. 233, 271).

вой, играла не последнюю роль) даже в том случае, если бы его миновала высокая страсть «для звуков жизни не щадить». Но он был достигнут именно этой страстью. И потому почти как должное принимал фантастические повороты своей судьбы.

Он познакомился с Ахматовой совершенно случайно — его попросили отнести ей авторские экземпляры только что вышедшей книжки. В знакомстве с Надеждой Яковлевной элемент случайности, хотя и в меньшей степени, но тоже имеет место: она, как сказано, вела литкружок. С едущим в Москву Бабаевым она передает письмо для И. Эренбурга: волея-неволей приходится посетить мэтра. Одетого в шинель и обутого в сапоги посланца автор «Падения Парижа» приглашает к себе в кабинет. Не предлагая, впрочем, раздеться. Исполнив поручение, Бабаев читает свои стихи:

Где бы я тогда ни пропадал,
Эшелон тянулся над рекою,
Я не думал о себе, я спал,
Навалившись на кулак щекою.

«Пойдите, снимите шинель!» — говорит Эренбург (с. 121).
Талант — это тоже поручение.

«Гвардия роптала»

Обретавшийся в Ташкенте К. Чуковский (которому школьная учительница Бабаева показала переводы из Роберта Бернса и Эдгара По, выполненные прилежным учеником) наказывает Бабаеву передать в Москве В. Шкловскому фотокопию репинского портрета Виктора Борисовича из «Чукоккалы». Отважный провинциал не упускает возможности посетить одного из отцов-основателей формальной школы (которая, кстати, уже давно не в чести). Знаменитость тоже не прочь послушать стихи ташкентского гостя. (Что кроме подобной «визитки» может предъявить он при первом знакомстве?) Уходя, Бабаев сталкивается на пороге с вошедшей с мороза девушкой, несущей коньки. «Шаркните ножкой!» — говорит Виктор Борисович, представляя Бабаеву дочь.

Но, судя по всему, сам Шкловский производит на посетителя куда большее впечатление, нежели его домашние. Особенно его стиль, его «фирменная» манера письма. Я разумею те самые короткие, вынесенные в отдельный абзац предложения, которые Даниил Гранин — в терминах физики — именует квантами («квантовый стиль»), полагая, что подобные «спотыкания» отражают «барьерный бег» авторской мысли. Это «рубленое письмо» характерно и для позднего Шкловского — в частно-

сти, для его «Энергии заблуждения», где он упомянет своего давнего посетителя:

«Здесь есть книга, изданная к 100-летию со дня выхода романа “Анна Каренина”.

Это книга Э. Бабаева “Роман и время”. <...>

Книга хорошая. Ссылок много, убежден, что все они проверены...».

Тут, конечно, можно уловить и некоторую скрытую иронию. Шкловский не был большим любителем цитирования («Мы ходим, как слепые, всё время трогая стену цитаты...»), он предпочитал, так сказать, свободное парение эссеистской, не «строго литературоведческой» мысли. Бабаев, напротив, и в своих научных трудах, и в университетском курсе любил опереться на чужое — художественно или идейно авторитетное — слово. Цитаты у него, как правило, столь уместны, что становятся частью авторской речи. Они здесь вовсе не «стена», а, скорее, естественные точки опоры, путевые огни, по которым движется мысль. И вывод оказывается таким, что его, в свою очередь, хочется цитировать.

В стилистическом отношении Бабаев порой следует за Шкловским.

Возьмем наугад из бабаевских воспоминаний:

«Обычно с утра директор (Музея Л. Н. Толстого. — И. В.) читал газеты.

За чистым столом в своем уютном кабинете он читал “Правду”.

Как тот швейцар у Толстого, который за стеклянными дверями читал газету “для назидания окружающим”.

Чтение захватывало его целиком.

Он вздыхал, качал головой, иногда слышались какие-то восклицания. Захожу я однажды к нему в кабинет, а он весь в какой-то тревоге.

— Что случилось? — спрашиваю я.

— В мире беспокойно! — завопил он с такой искренностью, что я даже удивился.

Это был настоящий, может быть, лучший из читателей “Правды”» (с. 227).

Подобное членение текста характерно и для университетских лекций Бабаева.

«У Александра I был еще один источник “*сильнейшей грусти*” — Михайловский замок, где жил и умер его отец — Государь император Павел I.

“Государь император Павел Петрович скончался скоропостижно апоплексическим ударом в ночь с 11 на 12-е число”, — объявил Александр I.

Но он знал, что это неправда.

Павел I был убит заговорщиками в ночь с 11 на 12 марта 1801 года в Михайловском замке. Он строил эту крепость как надежное убежище, а она оказалась для него западней.

Когда составилась среди придворных и в гвардии заговор против Павла I, все были недовольны его правлением. Дружба с Наполеоном и обсуждение плана совместной экспедиции в Индию с целью освободить ее от власти Англии вызывали озабоченность в России и в Европе.

Гвардия роптала».

Абзац задает ритм этой «ораторской» прозе — не столь жесткий, как у Шкловского, не столь рационально-напряженный, более пластичный. «Межабзацная» пауза здесь напоминает мхатовскую: она исполнена смысла.

У Бабаева фраза играет роль стихотворной строфы — отдельной, но при этом сохраняющей лирическую связь с целым.

«В ночь на 12 марта Александр не ложился спать.

В час ночи в покои Александра вошел фон Пален и сказал, что всё кончено. Александр закрыл платком лицо и заплакал.

“Довольно ребячиться, — сказал фон Пален по-французски, — ступайте царствовать!”».

Можно представить, как впечатляюще это звучало с кафедры. Недаром все слушатели Эдуарда Григорьевича сходятся на том, что ему был присущ истинный артистизм.

Не знаю, сохранились ли (если, конечно, они были) видеозаписи аудиторных лекций Бабаева. Я говорю именно «аудиторных», ибо слабо представляю, как выглядел бы лектор, оставшись, скажем, наедине с телекамерой (что, например, прекрасно удавалось Ю. М. Лотману). Бабаеву нужны были слушатели — благодарные или не очень: он, по любимому слову Толстого, делал то, что должно. Его монологу был необходим диалог, то есть явная или скрытая реакция аудитории. Он чувствовал ее, подпитывался ее энергией и — и подчинял ее своей лекторской воле. Его *огерки* *былого* не были простой популяризацией известных истин: в них всегда присутствовали моменты новизны, *остранения*, витало предчувствие маленьких открытий.

Так, Бабаев полагает, что Пушкин сбежал от того, кто его «в гроб сходя, благословил», потому что не желал быть вторым Державиным. Дер-

жавин — это XVIII век, «*одигеские рати*», как сказал бы Мандельштам. Другое дело — Жуковский, «побежденный учитель».

«Когда Жуковский приехал в Царское Село, чтобы познакомиться с Пушкиным, тот бросился к нему навстречу, схватил его руку и прижал к своему сердцу. “*Благослови, поэт!*” — обратился Пушкин к Жуковскому.

И Жуковский никогда не забывал, как юный Пушкин бежал к нему по аллее царскосельского сада, бежал навстречу поэту, которого он выбрал сам; не прятался от него, как от Державина».

Но был еще, по мнению Бабаева, учитель непобежденный: Пушкин «не дерзал даже прикоснуться к его излюбленному жанру». Это — Крылов.

Очевидно, автор «*Руслана и Людмилы*» понимал, что автор «*Вороны и Лисицы*» в своем деле достиг верха совершенства, что здесь ему нет соперников и что по-русски нельзя говорить проще и естественнее. «И тут не в чем было с ним состязаться, незачем было тянуться к победе над ним». Со своей стороны, Крылов «не называл Пушкина своим учеником, не благословлял его, не делал в его сторону никаких красноречивых жестов. Но чуть ли не с первых шагов юного поэта относился к нему как к собрату».

Бабаев не забывает и о «подноготной» минувшей жизни.

«Как-то в гостях у одного знаменитого писателя Крылов задремал в кресле. А молодежь разбудила его неожиданным вопросом: “*Иван Андреевич, кто такое Пушкин?*” Крылов очнулся от сна и сказал: “*Гений*”. А потом опять сладко задремал».

Анекдоты, байки, апофегмы, и т. д. и т. п. порой лучше передают колорит эпохи и характер действующих лиц, нежели глубокомысленные ученые рассуждения о «высоком и прекрасном».

Вернемся, однако, к зиме 1946 года, когда восемнадцатилетний Бабаев впервые посещает столицу.

Незабываемый 1946-й: с января по август

Зачем, собственно, он приехал в Москву?

Ахматова советовала ему поступить в университет. Чуковский — записаться в хорошую и большую библиотеку. В университетскую — ташкентскую — библиотеку он записался; с самим же университетом — пока не сложилось. Окончив школу для детей офицеров Туркестанского воен-

ного округа, Бабаев вместе с другими выпускниками был «передан» в военизированный институт инженеров железнодорожного транспорта. Несмотря на несомненные преимущества, которые сулила эта профессия, новоиспеченный студент тосковал. Это было «странное чувство ностальгии по будущему, которого не знал и представить себе не мог» (с. 109). Именно «странное чувство» заставило его всеми правдами и неправдами раздобыть пропуск во всё еще режимную Москву (где после фронта лечился отец) и прямо с вокзала пешком отправиться в Университет на Моховой — разумеется, на филологический факультет.

Что мне юность насаждала
В этот вечер ветровой:
Как с Казанского вокзала
Шел пешком до Моховой,

Как я дверь открыл с поклоном,
Сняв ушанку с головы,
Как с попутным эшеленом
Добирался до Москвы.

Энтузиаст, наивно возжелавший в разгар учебного года поступить в храм наук, мягко говоря, вызывал удивление. К тому же стремительно истекал срок десятидневного московского пропуска. Рекомендательные письма — К. Чуковского академику В. Виноградову («Эдуард Бабаев — талантливый начинающий поэт. Мало я знаю людей, которые бы проявляли такую любовь к литературе и так знали ее»), а также В. Шкловского профессору Н. Гудзию («Эдуард Бабаев — поэт, и способный. Его послала ко мне Анна Ахматова») — эта лестная для рекомендуемого лица эпистолярная нитка никогда не будет востребована и останется (специалист бы выразился, *отложится*) в личном архиве Эдуарда Григорьевича.⁵

⁵ Он все-таки посетит Гудзия и немало удивится тому, что, прежде чем открыть дверь, в квартире будут долго передвигать мебель. Оказывается, он постучал с черного хода, которым много лет уже не пользовались. Возможно, в происшествии заключался намек — о сомнительности обходных путей. Впрочем, визит запомнится:

Он привел провинциала
В свой столичный кабинет.
За окном заря мерцала
И горел настольный свет.

Гудзий славный был филолог,
В кабинете у него
Кроме книг и книжных полок
Нет как будто ничего.

Однако московские знакомства этим не ограничились.

В Ташкенте на перроне отъезжающему вручили подстрочник — газели Алишера Навои, предназначавшиеся для антологии узбекской поэзии. Бабаеву было вменено в обязанность доставить их переводчику — Борису Пастернаку. Добросовестный письмоносец, честно исполняющий возложенные на него комиссии, он сразу оказывается на вершинах.

Тут по некоторому, хотя и отдаленному, сходству приходит на ум другой русский путешественник — молодой Николай Михайлович Карамзин. Посещая Европу, он без особой застенчивости является к сильным (духовно сильным!) мира сего («Я русский дворянин, люблю великих мужей и желаю изъявить мое почтение Канту») и вступает с ними в доверительные беседы. Правда, здесь есть и немалая разница. Эдуард Григорьевич не осмелился бы по собственной надобности беспокоить столь значительных лиц. Являясь к ним, он всегда выполняет чью-нибудь просьбу.

Судьба, впрочем, знает, что, кому и когда поручать.

Он ринется наугад — в незнакомое, но возвеличенное Пастернаком Переделкино, едва не заблудится в снежной замети (в последние свои годы он полюбит проводить летний отпуск в здешнем Доме творчества), но — увы — обнаружит заветную дачу свободной от обитателей. Пришлось отправиться в Лаврушинский переулок — в тот писательский дом, где, кстати, обретался и Шкловский.

О посещении Бориса Леонидовича рассказано Эдуардом Григорьевичем почтительно и подробно. На сей раз стихи предпочел прочесть сам хозяин дома. Зато гость был зван к вечернему чаю.⁶

На книге своих стихотворений Пастернак напишет: «Эдуарду Бабаеву на счастье в его первых шагах в Москве. 17 января 1946 года». Для одариваемого это действительно было счастьем.

Ему так и не удастся поступить в Московский университет. Он будет в нем преподавать. Путь к этому займет едва ли не четверть века и про-

Впрочем, есть еще картины,
Неизвестные холсты,
Эти жесткие седины,
Эти строгие черты.

⁶ 26 января 1946 года Пастернак напишет Н. Мандельштам: «Спасибо за письмо. Был Ваш Эдик. Он мне очень понравился. Стремительный, самолюбивый. У него прервался голос, и он боролся со слезами, когда рассказывал об Ос. М. и Казарновском». Бабаев, судя по всему, был первый, кто поведал Пастернаку о предсмертных днях О. Мандельштама, свидетелем которых был поэт Ю. Казарновский, в последнюю военную зиму попавший в Ташкент прямо с Колымы. «Но, — добавляет Пастернак, — как он пишет, я еще не знаю, потому что это отложил» (*Пастернак Б. Полное собрание сочинений с приложениями: В 11 т. М.: Слово, 2005. Т. 9. С. 441*).

ляжет через геодезические партии («изучал историю с географией, видел старые крепости, ходил по руслу высохших рек»), занятия журналистикой, учительство... Прежде чем поступить на филфак — пусть не Московского, а Среднеазиатского университета, — пришлось один семестр проучиться на физико-математическом, где, как вспоминает Бабаев, ему было привито «глубочайшее уважение к точности и краткости в определении каждой мысли» (с. 332). Точность и краткость — атрибуты не только математического, но и поэтического сознания. Они, как думается, и сформировали у Эдуарда Григорьевича упомянутый выше «строфический» стиль.

Августовское постановление о журналах «Звезда» и «Ленинград» и доклад Жданова, где одним из главных фигурантов, подвергнутых ostracismu, была автор «Поэмы без героя», — это партийное *urbi et orbi* звучало как заклинание, долженствующее оберечь нацию от нравственной порчи.

«И потянулись унылые проработки постановления повсюду — от университета до какой-нибудь обувной мастерской, — вспоминает Бабаев (говоря по-пушкински, “от финских холодных скал до пламенной Колхиды”). — Всюду было одно и то же: и в провинции, и в столице. Хулители искусств заседали за длинным столом президиума, накрытым красной скатертью, с канцелярским графином посередине. Строгие, раздражительные, в очках, косноязычные. Во всём этом было много прельщения, но не было никакого благообразия» (с. 123, 126).

«Прельщения» не избежал и он сам. В университетском комитете комсомола ему выписали путевку для чтения лекций на столь злободневную тему: не куда-нибудь, а в местный зоосад. (В обстановке тотального абсурда это выглядело даже логично.) Знакомство лектора с «полумонахиней-полублудницей» ни для кого не являлось секретом. Тем убедительней должны были бы выглядеть его обличения. «За счастье быть собеседником Анны Ахматовой, — замечает Бабаев, — надо было платить». Он подает прошение об увольнении из Университета: «Я шел по улице и плакал».

Это был момент истины (и момент выбора): возможность остаться порядочным человеком. Впрочем, никем иным Бабаеву быть не удавалось. Приходилось собственной судьбой опровергать открытый Михаилом Зощенко «закон подвижного человека»: в хорошие времена — он хороший человек, в плохие — плохой, в чудовищные — чудовище. В этом смысле Эдуард Григорьевич был малоподвижен.

«Он выйдет последним»

...Впервые я услышал об Эдуарде Бабаеве в начале 1960-х. Мой одесский приятель, впоследствии известный диссидент, а тогда еще просто убежденный толстовец, автор дипломного сочинения о «неисчерпаемой глыбе» (как именовал создателя «Войны и мира» не шибко грамотный директор Музея Л. Н. Толстого, где в то время работал Эдуард Григорьевич), специально прибыл к нему в Москву для консультаций. Кажется, этот приятель нас и познакомил. Позже мы с Бабаевым оказались на одной кафедре факультета журналистики МГУ, где бок о бок прослужили долгие двадцать лет.

Эдуард Григорьевич был закрытым человеком. Он избегал душевных излияний и мало кого впускал в свой внутренний мир. При этом тонко понимал шутку, был ироничен, радовался удачному *mot*. Прошлое, где обретались великие тени, оставалось его нравственным капиталом — и он отнюдь не был склонен растрачивать его по пустякам. Подробности ташкентской жизни — то есть то, что представляло для меня чрезвычайный интерес, — я узнал главным образом из его посмертно изданных воспоминаний. Остается лишь пожалеть, что беседы наши были достаточно скоротечны и что мне не удалось заслужить той степени близости, которая позволила бы взять на себя почтенную роль мемуариста.

В памяти осталось не главное: похожие одно на другое заседания кафедры, защиты дипломов, обсуждения диссертаций... Эдуард Григорьевич был мягок, доброжелателен, ровен, говорил скупой и негромкой. Публичное собеседование требовало от него известных усилий. Он приставлял ладонь к единственному слышащему уху и направлял его в сторону оратора. Он не любил спорить, во всяком случае, прилюдно.⁷ (Не без сочувствия приводятся им нравившиеся Толстому слова Ювенала о спорщиках, похожих на двух странных мастеровых, своими молотками заколачивающих гвоздь, который собираются вытащить.) Если кто-нибудь из выступавших был ему неприятен (а такое случалось), он молча вставал и покидал заседание.

Не помню, кто-то сказал, что интеллигента должно быть мало. К Эдуарду Григорьевичу это относится в полной мере.

Однажды жена и малолетняя дочь встречали его на вокзале. Вагон пустил, люди выходили, а Бабаева всё не было. Дочь с отчаяния заревела. «Не плачь, — успокоила ее мать, — он выйдет последним. Пропустит всех и выйдет».

⁷ Высоко ценя слово запечатленное, Э. Г. предпочитал посылать писателям письменные отзывы об их статьях или книгах. Было бы интересно собрать эту эпистолярию.

Этот эпизод приводит в своих (на мой взгляд, замечательных) воспоминаниях его бывший студент, писатель Александр Терехов.⁸ Герой воспоминаний, который всю жизнь толковал о русской литературе, ныне оказался запечатленным в жесткой и честной прозе.

Но и сам Бабаев сотворил собственный образ. Причем не только в лирических стихах, что, в общем, естественно для поэта, но и в академических штудиях. В них тоже присутствует личность повествователя — несуетного, корректного, заботящегося не об авторском самовыражении как главной цели письма, а об установлении истины.

Говоря о филологической науке, Бабаев настаивает на необходимости четких границ и пределов. Он полагает, что «введение ограничительных терминов — проявление добра в самосознании истории литературы». Это скорее относится к инструментарию, к чистоте эксперимента, к попытке оградить слово от навязываемых ему невербальных обстоятельств. Тем более — художественное слово, не равное самому себе. И, приведя стихи — «Ангел благого молчания! / Душу от слов охрани!», — Бабаев добавляет: «Кто бы мог подумать, что от Брюсова может исходить эта благочестивая молитва истории литературы как филологической науки!» С другой стороны, необходимо блюсти полноту литературного пространства, дабы не затерялся ни один значимый персонаж, то есть, говоря словами Л. Толстого, «стараться не лгать, отрицательно умалчивая». Это видимое противоречие — между метафизическим молчанием и необходимостью поименовать всех — снимается тем, что филология существует в двух ипостасях. «Филологическая наука как проза, — замечает Бабаев, — признает первородство филологической науки как поэзии».⁹ Такое признание обусловлено самой природой того, с чем филолог имеет дело. «Трагедия пишущего о стихах, — говорит Евгений Винокуров, — состоит в том, что он не может говорить об алмазе, не превратив его сначала в уголь, — и всё, что он говорит, относится, в сущности, к углю, хотя пишущий и подразумевает в своих рассуждениях алмаз».¹⁰

⁸ Терехов А. Бабаев: Воспоминания бывшего студента Московского университета // Знамя. 2003. № 1. С. 105.

⁹ Бабаев Э. Г. «Высокий мир аудиторий...». С. 212, 219, 224.

¹⁰ Кстати, Э. Г. долгие годы дружил с Евгением Винокуровым, который ценил его как образованного и умного собеседника. Потом у них произошла размолвка. Винокуров (который в свое время наряду с Павлом Антокольским дал мне рекомендацию в Союз писателей и с которым я был довольно близок) горько сетовал на Бабаева, не очень внятно излагая при этом причину своего недовольства. Что касается Э. Г., то он лишь грустно улыбался и разводил руками. Он любил Винокурова. В книге А. Терехова я нашел «версию Бабаева» о причинах ссоры. (Собственно, о том же рассказывал мне и сам Винокуров — правда, с обвинительными акцентами.)

Предпочитая «алмаз», Эдуард Григорьевич неизменно ставил зачет тому из студентов, кто брался прочитать наизусть хотя бы несколько стихотворных строк. Он полагал, что уже одно это знание свидетельствует в пользу тещеца.

Касаясь в своих работах того или иного писателя, Бабаев как бы длит те беседы, которые некогда начались под цветущими платанами Ташкента. Круг беседующих расширяется — к разговору подключаются Достоевский, Гоголь, Белинский и, конечно, Толстой. Не остаются в стороне и их позднейшие интерпретаторы — А. Веселовский, А. Потебня, Ф. Буслаяв, С. Аверинцев... То есть в диалог естественным образом втягивается «вся литература», которая для Бабаева не столько предмет изучения, сколько способ существования и образ жизни. Трудно представить Эдуарда Григорьевича, занимающегося каким-то иным делом.

В его книгах и статьях присутствует то, что физиолог А. Ухтомский называл «доминантой на лица других»: способность «видеть равноценное с собою бытие в мире и в своем соседе». ¹¹ Автор не выпячивает свою творческую индивидуальность («интеллигента должно быть мало!»), не тянет одеяло на себя, не перебивает собеседников и тем паче не навязывает им своего просвещенного мнения. Напротив, он внимательнейшим образом вслушивается в речь каждого из них, сопровождая ее «стимулирующими» репликами. Может быть, то потрясение, которое овладело им однажды в молодости, когда, увидев вспышки молнии, он не услышал раскатов грома (что было признаком надвигавшейся глухоты), обострило его внутренний слух и избавило от восприятия «эфирного шума». Он не склонен поражать воображение дерзкими гипотезами, завлекать читателя интригующими намеками, предлагать новые концепции и прочтения (хотя, как мы убедимся ниже, иные *прогтения* уточнялись). Он никогда не демонстрирует эрудицию как таковую (то есть как отделенную от мысли «голую» принадлежность ума) — она естественно входит в состав его рассуждений. Его авторская позиция заключена в интонации, стиле, обертонах речи.

Мне легко представить Эдуарда Григорьевича, мирно беседующего с Львом Николаевичем Толстым — как, скажем, беседовал с ним «ти-

«Вам (то есть Бабаеву. — *И. В.*) надо написать монографию про меня, на пятьдесят печатных листов. Чтоб в ней были мои детские фотографии... Вам ведь нужны деньги. Договор уже готов, осталось подписать». Очевидно, это посягательство на его авторскую свободу, а кроме того, почти неизбежный для большого поэта эгоцентризм и обидели потенциального биографа. Он отверг предложение. Бабаев ненамного пережил Винокурова (ум. 1993). Кажется, в последние годы они вновь сошлись.

¹¹ Цит. по: Меркулов В. Л. О влиянии Ф. М. Достоевского на творческие искания А. А. Ухтомского // Вопросы философии. 1971. № 11. С. 119, 118.

хий» Николай Николаевич Страхов. Думается, героям Бабаева было бы комфортно с ним (в данном случае употребим это «гламурное» слово для обозначения душевной приязни). Как комфортно читателям, которые благодарны автору не только за свое приобщение к высокому кругу, но и за то, что они не чувствуют себя в нем ни обделенными, ни чужими.

Э. Бабаев — истый гуманитарий, честный посредник, предлагающий свои профессиональные услуги при знакомстве с литературой. Как опытный сводник, он подталкивает человека к прекрасному. Он соединяет друг с другом писателей, не ведавших о своем родстве. Он — не популяризатор классики и даже не интерпретатор ее. Он — ее доверенное лицо.

«Кто я такой, что говорить о Наталье Николаевне?»

«Надпись на портрете (“Победителю-ученику от побежденного учителя”. — И. В.), сделанная Жуковским, — замечает Бабаев, — принадлежит к числу классических произведений, вышедших из-под его пера. <...> Побежденный? Нет... Побежденные так не пишут. Столько здесь веселой энергии и великодушной силы в каждом слове». ¹² Пожалуй, автор «Руслана и Людмилы» не стал бы возражать против подобной трактовки. Как, впрочем, и автор «Светланы».

Вообще, толкуя о Пушкине, Бабаев позволяет себе отдаться чувству, которое, существуя в нашей гуманитарной традиции, выражает вместе с тем общую национальную потребность — любить. «Он и сам тогда был юношей и “странником”, “странником поневоле”», — пишет Бабаев об авторе «Цыган», подразумевая, быть может, провиденциальный характер его скитальчества. (Здесь, пожалуй, уместно перефразировать известную апофегму Ахматовой — «*кудрявому* делают биографию».) И по ходу своих размышлений о «пушкинских страницах» Ахматовой замечает: «Как-то я сказал Анне Андреевне: “Если бы Блок не назвал свое стихотворение «Есть в напевах твоих сокровенных...» — «К Музе», стали бы искать «утаенную» любовь и нашли бы женщину...” — “И даже не одну!” — ответила Анна Андреевна». Не менее любопытна приводимая Бабаевым другая сентенция (кстати, перекликающаяся с отношением к Фрейду В. Набокова): «У Эдипа не было эдипова комплекса! — восклицала Анна Андреевна. — Для того чтобы убедиться в этом, достаточно прочесть Софокла...» (с. 50, 51).

Счастливым и редким случаем, когда исследователь, говоря о герое, может включить в процесс исследования собственные воспоминания. Ученый сам становится очевидцем — и его личные свидетельства обре-

¹² Бабаев Э. К портрету Жуковского // Юность. 1983. № 2. С. 84.

тают статус первоисточника.¹³ В этом отношении весьма интересно указание Бабаева, что из всей обширной литературы о Пушкине Ахматовой были близки «Последние дни» М. Булгакова — пьеса, где главный герой на сцене отсутствует (что наводит на мысль о возможной переключке булгаковской пьесы и названия ахматовской «Поэмы без героя»). Такое отсутствие — проявление, если угодно, высокого профессионального такта. Ахматова чувствовала тот эстетический риск, который возникает, когда в художественном произведении появляется персонаж, уже воспродуцировавший себя в искусстве. Она небезобидно шутила, что следовало бы привлечь к уголовной ответственности лиц, которые вкладывают в знаменитые уста якобы изреченные теми максимы.¹⁴

Бабаев помнит эти методологические заветы. Поэтому он крайне осторожен. То, что в его мемуарной (и одновременно литературоведческой) прозе произносит Ахматова, прямо или косвенно подтверждается иными источниками и вполне согласуется с ценностными дефинициями героини. Можно понять, почему автор «Александрины», не боявшаяся касаться интимных сторон пушкинской жизни, относит себя «к тем пушкинистам, которые считают, что тема семейной трагедии Пушкина не должна обсуждаться». Не та ли струна позднее отзовется у Бабаева: «Жаль, что приходится касаться биографий. Кто я такой, чтоб говорить о Наталье Николаевне?»¹⁵

Это историческое целомудрие совсем не похоже на то, что французы насмешливо называют *pruderie* (преувеличенная стыдливость, показная добродетель).

¹³ Так, выдержки из воспоминаний Э. Бабаева — разумеется, с отрицательным знаком — приводятся в «разоблачительной» книге Т. Катаевой «Анти-Ахматова».

¹⁴ Даже подлинная цитата, употребленная в качестве прямой речи в художественном тексте, может выглядеть фальшиво. Ср.: «Когда Лев Николаевич Толстой в беллетристическом сочинении начинает изъясняться пространными цитатами из своих статей, дневников и записных книжек, трудно поверить хотя бы одному его слову. И это несмотря на безусловную подлинность текста. Ибо простая *раскадровка* документа на картинки, сцены и диалоги еще не гарантирует верность исторического звука. Тынянов, великолепно владевший источниками, “выдумывал” прямую речь, но она была конгениальна эпохе» (Волгин И. Л. Возвращение билета: Парадоксы национального самосознания. М.: Грантъ, 2004. С. 564). Действительно, сколь бы смешно звучало, когда бы, например, выведенный на сцену Пушкин *устно* обращался к жене с цитатой из собственного письма: «*Видишь ли, Натали*, черт догадал меня родиться в России с душой и талантом». Или Толстой — по поводу кровавых злодейств: «*Знаешь, Соня*, не могу молчать!»

¹⁵ Цит. по: Терехов А. Бабаев: Воспоминания бывшего студента Московского университета. С. 68.

Иногда, чтобы лучше рассмотреть героя, полезно несколько отдалиться от него. Но при этом пристальнее взглядеться в то, что его окружает. В статье Эдуарда Григорьевича «Что пишут свежие газеты пушкинских времен (1799—1810)» практически нет самого поэта. Зато тщательнейшим образом воссоздана атмосфера тех лет, когда юный Пушкин обрелся в первопрестольной. Иностранские известия, новости политические, реляции о военных победах, сообщения о въезде государя в Москву, объявления о полетах на воздушном шаре, погода, наконец, и т. д. — всем этим наполнен воздух, которым дышит «смуглый отрок» задолго до того, как будет бродить по царскосельским аллеям.

Конечно, это не просто «отклики прессы».

Излагая газетные слухи о предстоящей коронации Наполеона и затем вести об уже свершившемся акте, Бабаев замечает: «Все эти события давались в газетах без особенных комментариев, но с той холодностью, в которой чувствуется пренебрежение к “разбойнику”, захватившему чужой трон и надевающему на свою голову чужую корону».¹⁶ «Нетерпеливый герой» властвует над умами: историк литературы обязан знать, как именно это происходило.

Иными словами, историку литературы необходим так называемый внелитературный контекст. Чем масштабнее изучаемый писатель, тем больший круг имен и реалий попадает в этот охват. Когда же речь заходит о таких художниках, как Л. Толстой, граница познания удаляется от познающего подобно линии горизонта.¹⁷

Своему излюбленному герою Бабаев, естественно, посвящает главные труды. Не говорю здесь о его монографиях, но даже в отдельных статьях, где он касается, как кажется, не самых важных сторон безмерного толстовского мира, он делает это самым тщательным образом и прочно связывает на первый взгляд проходные сюжеты с определяющим вектором толстовской жизни и судьбы.

Бабаев писал не только о великих романах. Он едва ли не первым вспомнил о полузабытой толстовской «Азбуке», по которой учились грамоте тысячи русских детей (в том числе маленькая Аня Горенко, будущая Анна Ахматова) и которую сам ее автор ставил выше «Войны и мира». Бабаев склонен простить Толстому это невольное заблуждение.

«Своеобразие Льва Толстого как великого художника и мыслителя, — пишет Бабаев, — заключается в том, что всякий раз, когда мы хотим

¹⁶ Бабаев Э. Г. Что пишут свежие газеты пушкинских времен (1799—1810) / Публ. Е. Бабаевой // Вопросы литературы. 1999. № 2. С. 138.

¹⁷ У Э. Г. есть запись: «Наука растет как шар. Чем больше радиус, тем обширнее поверхность соприкосновения с неизвестным» (Бабаев Э. Г. Воспоминания. С. 231).

взять его “как итог”, он оказывается проблемой».¹⁸ Добавим: в данном случае — личной. Очевидно, есть глубокий смысл в том, что такой сдержанный, уравновешенный, не любящий крайностей ученый захвачен Толстым, его стихийным, «не приведенным в порядок» характером, что он хранит верность одному из самых противоречивых, «неудобных», не вписывающихся ни в какие координаты возмутителей мирового спокойствия. Сближение с Толстым (неважно, по сходству или контрасту) — это всегда соприкосновение с «последними вопросами» — жизни, религии, искусства. Но это — экзистенциальное поле Бабаева: как поэта, исследователя и частного лица. Он сам — сокровенный человек, которому, впрочем, ничто человеческое не чуждо. Не чуждо ему и «слишком человеческое». В Толстом всего этого — в избытке.

«Простота описаний удивительная!»¹⁹ — восклицает Бабаев, приведя две фразы из «Холстомера». Читательский восторг нимало не мешает ему дотошно и педантично (по наборной рукописи!) сверить текст повести с той версией, которая «по статусу» должна считаться непререкаемой, — с 90-томным (юбилейным) собранием сочинений. И что же? В статье под незатейливым названием «Из наблюдений текстолога» автор приводит несколько примеров обнаруженных им текстологических ошибок («молодчик» вместо «мальчик», «плохих» вместо «тихих», «долго» вместо «дома», «больным» вместо «большим» и т. д.) — эти погрешности существенно искажали смысл толстовского повествования.

Бабаев записывает в дневнике (февраль 1991 года):

«20.II. Среда. Не выходил из дома. Читал, поправлял и сверял с источниками текст статьи “Лев Толстой: итог или проблема?” для сборника “Связь времен”. <...>

21.II. Четверг. Утром был в музее Л. Н. Толстого. Сверял рукопись с первоисточниками. Три перепечатки на машинке сильно расшатали текст. <...>

8.IV. Понедельник. Передал в университетское издательство вторую часть моей рукописи. Там было одно затруднение, которое разрешилось простейшим образом. Пропала цитата! Всё есть: и год издания, и номер журнала, и страница. А цитаты нет.. Оказалось, что у журнала две (и даже три) пагинации. Сверка рукописи с источниками — вот, казалось бы, работа для редактора (в ножки поклониться). Но редакторы заняты другими, как им кажется, более важными, делами» (с. 233, 237).

¹⁸ Бабаев Э. Г. Лев Толстой: итог или проблема? // Связь времен: Проблемы преемственности в русской литературе кон. XVIII — нач. XX в. М.: Наследие, 1992. С. 47—48.

¹⁹ Бабаев Э. Г. Возвращение слова // Русская речь. 1986. № 5. С. 24.

Для автора дневника нет дела более важного. И эта научная честность, скрупулезность, чувство ответственности за слово и перед словом — фундаментальная черта его характера и таланта.

Что ж, пора сказать о талантах.

Человек, присевший к столу

Эдуард Григорьевич был хорошим ученым и — что совпадает нечасто — настоящим поэтом. (Впервые слушающий его А. Терехов: «Я сейчас решил: он поэт. И поэтому неважно, как писал».²⁰) Но если в научной среде его заслуги, в общем, не подвергались сомнению, то в поэтическом цехе (я имею в виду не метафизическую — и в этом смысле неконтролируемую — реальность, а существовавшую литературную иерархию) он пребывал далеко не на первых ролях. Приводимый А. Тереховым барственно-хамский ответ начальника из «Литературной газеты» (при попытке поместить там некролог) — «я не знаю такого писателя» — вполне адекватен «официальному» представлению о так называемом «литературном процессе». Но и сам Бабаев в этом смысле никак не «позиционировал» себя. Вспомним слова его жены, что из вагона он выйдет последним.

Между тем у Бабаева-поэта был собственный, пусть и негромкий, голос. (Но где и когда громкостью определялась мера таланта?) Стихи были для него душевной потребностью и глубоко личным делом. Он и в поэзии оставался честным профессионалом. И, конечно, те строки, которые запомнились многим, уже никуда не денутся из русской поэзии:

Всего-то надо записать два слова,
Присел к столу, глядишь — и жизнь прошла...

Возможно, это отдаленная переключка с пушкинским «предполагается жить, и глядь — как раз умрем». Ибо в поэзии — и с этим не стал бы спорить Бабаев — всё аукается и переключается друг с другом.

Ощущение времени — чувство в значительной мере поэтическое. Недаром, касаясь «Былого и дум», Бабаев настаивает на том, что их автор «был в большей степени поэтом и художником, чем это казалось многим его современникам», и что герценовские «поразительные афоризмы, метафоры, сентенции, “холодные наблюдения ума” и “горестные заметы сердца” представляют собой настоящие философские стихотворения в прозе».²¹ Здесь у Бабаева не столько строгий аналитический прищур,

²⁰ Терехов А. Бабаев: Воспоминания бывшего студента Московского университета. С. 65.

²¹ Бабаев Э. Г. Художественный мир А. И. Герцена: Лекции по истории русской литературы XIX в. М.: Издательство МГУ, 1981. С. 66, 67.

сколько нота литературной симпатии. Ему близок сам жанр — жанр свободной лирической эссеистики. Обращаясь к опыту Герцена, он отстаивает право пишущего (в данном случае исследователя) писать так, «как он слышит, не стараясь угодить».

Не секрет, что к подобной манере многие коллеги-гуманитарии относятся с некоторым ученым высокомерием, полагая, что научные истины могут быть добыты и изложены не иначе как в диссертационном ключе. Такое отношение огорчало Бабаева, отлично владевшего пером и, вопреки мнению тех, кто владеет им значительно хуже, не считавшего это похвальной для серьезного научного творчества.

Но *славу* — впрочем, весьма относительную, не выходящую за университетские стены, — принесет ему устный жанр.

О Бабаеве-лекторе вспоминают больше всего. (А. Терехов: «Черный костюм, очки, осторожные движения выздоравливающего, глуховат, сидящие усы, седые волосы, отступающие с головы, голос — хрипловатый, задыхающийся, актерский».²²) «Сходить на Бабаева» — это знак качества, помета, что не зря посещал Университет. И восхождение на кафедру, и нисхождение с нее («когда, прерванный звонком, он неловко машет рукой и бормочет: “Ну, прощайте, прощайте”...») — всё это сохранилось в недолгой и весьма избирательной памяти его бывших студентов. Переполненная до отказа аудитория (зрелище, крайне редкое в наши дни), неизменная палка (проницательно квалифицируемая воспоминателями как *трость* или *посох*) и аплодисменты в конце — внешние приметы того волшебства, которое по сути своей однократно и, как каждый отдельный театральный спектакль, увы, невоспроизводимо. Как невоспроизводим «секрет» таких университетских ораторов, как Т. Грановский, В. Ключевский, Н. Грот...

Лекции Бабаева — это, конечно, не сумма тех или иных «аргументов и фактов», а живой образ минувшего времени — очеловеченного, «опейзаженного», явленного в лицах. Слушатели должны не только слышать, но и — видеть.

«27 июня Александр I встретился с Наполеоном в Тильзите.

Посреди Немана был установлен на якоре большой плот с раскинутыми на нем палатками. Здесь и состоялось подписание мирного договора между Францией и Россией.

Оба императора, которые были привезены на плот в царственных барках с противоположных берегов реки, не уступали друг другу в любезностях.

²² Терехов А. Бабаев: Воспоминания бывшего студента Московского университета С. 65.

Наполеон встретил императора Александра при выходе его из барки. Он приехал несколько ранее.

Зато Александр, как этого требовал этикет, проводил Наполеона до барки, на которой он приехал. И покинул плот несколько позднее.

“Французы ликовали! — пишет Денис Давыдов, вспоминая те дни. — Музыканты согиняли и играли марши и танцы разного рода в гесть достопамятного свидания, в гесть дружбы двух великих монархов и прогее”».

Что это, если не литературный текст? Расчлененный, как и письменные сочинения Эдуарда Григорьевича, на фонетические и смысловые периоды, выстроенный по законам исторической прозы, он уже одной своей необычностью должен был заставить встрепенуться тугое студенческое ухо. Подобный слог *слишком хорош* для устной профессорской речи (вряд ли аудитория способна была оценить такие, например, выражения, как «приступы сервильной горячки»). Но сокрытый в «образе речи» художественный подтекст способен включить воображение слушателя.

«Александр был встревоженный царь тревожного царствования. Во всех событиях, и в *“ребягеских мечтаниях”*, и в государственных деяниях, чувствуется личность Александра, его характер, душа и образ мысли.

“Он человек!” — говорил Пушкин, повторяя слова Карамзина. И это лучшее, что можно было о нем сказать».

Лектор не дает здесь ссылки на источник: он надеется на память и интеллект слушателей. Продолжим, однако, цитату:

Он человек! им властвует мгновенье.
Он раб молвы, сомнений и страстей;
Простим ему неправое гоненье:
Он взял Париж, он основал Лицей.

Пушкин поистине царским жестом («манием руки») отпускает императору Александру его предполагаемые вины. При этом в реестре императорских заслуг взятие Парижа — событие всемирно-историческое — легко приравнивается к основанию довольно скромного учебного заведения. Ничего этого Бабаев не произносит, но, может быть, имеет в виду. Сопоставим с предыдущим другой приводимый им сюжет — из Батюшкова: «Аббат В. говорит, что он легче может себе представить, что русские взяли Париж, чем поверить в то, что у них есть или когда-нибудь будет великая литература».

Лицей основан, Париж взят, возникла великая литература — Бабаев напрямую это не сопрягает. Но в контексте лекционного курса эти события оказываются в тесном родстве.

Правы те слушатели Бабаева, которые утверждают, что бесполезно было за ним записывать, а тем паче — запоминать написанное.²³ Да, пожалуй, и цели такой у лектора не было. Для него было важно передать звук исторического события. В свою очередь, как уже говорилось, он ждал от экзаменуемого знания стихов. Сего было довольно.

Что же было главным в моноспектаклях Бабаева? Литература? История? Смысл слов? Нет: разумеется, сам Бабаев. Именно он сам был интересен, поучителен, ждан. Он являл собой на кафедре образ человека, не излагающего словесность, а публично, у всех на виду, проживающего ее. Он был составной частью того, к чему тщился приобщить своих слушателей. Сквозь его слабый физический облик просвечивали вечные лики Пушкина, Лермонтова, Тургенева, Толстого... И в сознание юных неофитов эти персонажи входили вместе с Бабаевым, говорили его голосом и болели его болью. Можно сказать, что своим реальным присутствием Бабаев как бы лично свидетельствовал, что русская литература не только «предмет», но что она действительно существует.

Кажется, Мольер говорил, что хороша та импровизация, которая тщательно продумана дома. Бабаев отнюдь не был похож на вдохновенного героя «Египетских ночей», который, согласно желанию присутствующих, незамедлительно начинает вещать на предложенную тему. Э. Г. тщательно готовил свои «выходы»: об этом свидетельствуют тексты, собранные по его кончине в книге «Высокий мир аудиторий...». Очевидно, он предполагал рано или поздно издать свои лекционные курсы (что несколько противоречит *романтической версии* об их регулярном ритуальном сжигании).²⁴ Это не наброски, не тезисы, не «заметки на полях», не развернутые конспекты излагаемой темы. Нет, это именно разбитый на

²³ Э. Г. говорил, что студенты записывают только то, что им знакомо. Как практикующий лектор с немалым стажем, я мог бы подтвердить это грустное наблюдение. Особенно рьяно фиксируются — часто с ошибками — имена и даты, которые можно легко найти в любом учебнике. Что касается *мыслей*, они привлекают куда меньшее внимание — как нечто маргинальное по отношению к мейнстриму бесспорных и твердо установленных фактов.

²⁴ По некоторым свидетельствам, Э. Г. каждый год сжигал свои старые лекции (в костре на даче, вороша их палочкой, чтоб лучше горели) и писал новые. Если это соответствует истине хотя бы частично, то всё равно поражает. Очевидно, именно так реализовывалось сокрытое в нем творческое начало, так преодолевались почти неизбежные лекционные штампы и получало выход вечное недовольство собой.

главки и художественно выверенный письменный текст. Вместе с тем он снабжен угловыми скобками, подробными ссылками и проч. Устный жанр, насколько можно судить, не требует подобного оформления.

Интересно, что собственно научные статьи Э. Г. по своей стилистике несколько отличаются от его лекций. Если в последних, как уже говорилось, превалируют «шкловская» ритмика, непринужденная интонация и вообще имеет место «изящность письма», то ученые штудии написаны в традиционной академической манере. Мне кажется, что именно в лекциях Бабаев отводил свою писательскую душу. Из него мог бы получиться незаурядный исторический романист.

Лекция, как и спектакль, — жанр одноразового действия, с одинаковой точностью никогда не воспроизводимый. Он — в идеале — «не читки требует с актера, а полной гибели всерьез».

Однажды в откровенную минуту он сказал мне: «Лекцию надо читать так, как если бы был уверен, что между слушателями сидит Сократ». Сократов среди студентов обнаруживалось не так уж много. Но лучшие пытались-таки вдохнуть этот «воздух мысли», смутно догадываясь о необходимости Бабаева не только «для души», но и для своей профессиональной карьеры. Недаром Александр Терехов (который, согласно дневниковому пророчеству Бабаева, должен вырасти «в какую-то замечательную литературную силу») сопровождает учителя от Университета до дома — по темным и льдыстым арбатским переулкам. Повесть о Бабаеве еще не написана, но жизнь героя уже подходит к концу.

«Неужели я настоящий...»

...Эдуард Григорьевич пришел в Московский университет сравнительно поздно — когда ему было уже за сорок. У него есть стихотворение, которое так и называется — «МГУ».

Покажутся наброском смелым
Верхи деревьев и дома.
Посмотришь в окна между делом,
А на дворе уже зима.

Как будто больше стало света,
Метель умерила разбег.
И с лестниц университета
Счищают падающий снег.

Из глубины родных историй
Правдивый вырастет рассказ.

Высокий мир аудиторий,
Он выше каждого из нас.

Лишь веток мерное качанье,
И снегом занесенный след.
И после лекции молчанье
Отрадней дружеских бесед.

А там Москва за снегопадом,
Ее кремлевская стена...
И молча мы стояли рядом
У незамерзшего окна.

Картина довольно идиллическая — «очищенная» как падающим снегом, так и тем чувством, которое автор испытывает к предмету своей юношеской мечты. В обыденной, «непоэтической» жизни всё обстояло сложнее. Любовь студентов, признательная и бескорыстная (кстати, Эдуард Григорьевич слыл одним из самых незлобивых экзаменаторов факультета), конечно, не могла не греть душу. Но любовь эта была эфемерна и преходяща — длиною, как правило, в два семестра, пока читался курс. Что же касается коллег, с запоздалой горечью надо признать: далеко не все из нас относились к нему так, как он этого заслуживал. И совсем немногие могли по достоинству его оценить. Его упорно пытались подогнать под общую среднеуниверситетскую гребенку. Лаборантка, заискивающая перед «шестерками» из парткома, откровенно хамила ему: она знала, что не получит отпора. Лишь однажды Эдуард Григорьевич не выдержал, вышел из себя, застучал палкой («За внешней сдержанностью, — говорит его жена, — бешеный темперамент. Копится, копится, а потом — взрыв»); в результате — инфаркт.

Его ученые труды, всегда глубокие и добросовестные, не вызывали особого шума; его поэтические сборники проходили совершенно незамеченными. Первый вариант докторской диссертации, к сочинению которой его усиленно склоняли (будучи человеком творческим, он не очень-то к этому и стремился), был написан наскоро и довольно небрежно («чтобы отделаться»): уровень оказался заметно ниже его лекций, статей и книг. Я позволил себе на обсуждении высказать несколько замечаний. Кажется, Эдуарда Григорьевича это обидело. Он мог почесть мою критику нарушением нашего негласного духовного союза.

Думаю, лекции высасывали из него немалую толику творческой силы. Да и физической тоже.²⁵ Приняв экзамен, он спал много часов под-

²⁵ Знаю по опыту: отчитав пару, чувствуешь себя абсолютно пустым. Древнее изречение «Из пророка, познавшего женщину, семьдесят семь

ряд — как после изнурительного труда. «С годами, — говорил он, — я всё больше устаю. Весь материал знакомый, а напряжение ничуть не проходит. Каждый раз выхожу из аудитории в мокрой рубашке».

...Не читки требует с актера,
А полной гибели всерьез.

После инфаркта врачи рекомендовали ему оставить педагогику. Он безропотно согласился — и читал лекции до своего последнего дня. Бог послал ему легкую смерть: он умер 11 марта 1995 года — забывшись с приемником на груди, из которого гремел жизнеутверждающий рок.

Его дневниковые записи зимы-весны 1991-го, последнего советского года, зафиксировали конец уходящей эпохи. Сумрачная, неприбранная, похожая на осажденный город Москва, пустые прилавки, демагогия уличных «бесов», предчувствие недобрых времен... Бабаев скуп на эмоции — он «всего лишь» хроникер. Но, читая дневник (где характер автора отразился с замечательной полнотой), хочется молвить: Хронист.

«19.II. Вторник. Похолодало. С порывами ветра поднимается метель от сугробов. Читал на факультете лекцию по расписанию — “И. А. Крылов и проблема русского литературного языка в начале XIX века”. Слушателей мало. Выдали целый килограмм перловой крупы. <...>

22.II. В пушкинской редакции издательства “Книга”. Рукопись очерков “Что пишут свежие газеты пушкинских времен” <...> отложена и чуть ли не забыта. Не до того... Сомневаются не только в издании той или иной книги, но и в самом существовании издательства. Пустые коридоры без окон, много дверей открытых.²⁶ <...>

11.III. Понедельник. Ездил на Воробьевы горы, где когда-то, в середине 1950-х годов, так меня поразил образ тихой северной весны. Москва неузнаваема. Черты блокадного быта. Пророки, краснобаи, провокаторы. Демонстрации и митинги могут быть репетицией гражданских столкновений и погромов (как у нас уже бывало), но могут быть прогулкой, моционом для нетерпеливцев (как это часто водится в европейских странах).

дней не говорит бог» справедливо, пожалуй, и по отношению к оппозиции «лектор — аудитория» — с соответствующими оговорками, разумеется.

²⁶ Хорошо помню описанное — как раз в это время в упомянутом издательстве в серии «Писатели о писателях» готовилась к печати моя книга «Родиться в России». Она успела выйти, но на ней «закрылась» серия, существовавшая не один год. Что касается очерка Бабаева, он был напечатан уже после смерти автора (Вопросы литературы. 1999. № 2).

12.III. Читал лекцию на факультете — “Судьба А. С. Пушкина, или Последствия одного неисполненного обещания”. На улице сыро, холодно, промозглая изморось. Шел домой через Кисловский, по Собиновскому переулку. Пробирался по льду и лужам консерваторскими задами. Двери и окна плотно закрыты. Ниоткуда не слышно музыки» (с. 233—235).

«Ниоткуда не слышно музыки» — это напоминает то, что чувствовал автор «Двенадцати», онемевший потому, что «музыка прекратилась». Бабаев делает свое дело: читает лекции, правит корректуры, сверяет цитаты, пишет дневник. Кажется, он не спешит вписаться в новое время, которое, как он, очевидно, догадывается, не будет одушевлено высоким и чистым звуком. Его больное сердце дает перебои.

Неужели я настоящий
И действительно смерть придет?

«Когда человек умирает, изменяются его портреты...». По прошествии времени портрет Бабаева в памяти его учеников и коллег обретает всё более «хрестоматийные» черты. Но, с другой стороны, всё драгоценнее становятся какие-то не столь заметные при жизни детали, подробности, недоговоренности, намеки — то, что неопределимо вербально и что Аполлон Григорьев именует «веяньем». Оно, это веянье, «вдруг» являет себя и в жизни, и в дрящейся филологической традиции.

«Вы даже не представляете, — пишет в письме к автору этих строк Евгений Водолазкин, — насколько личный характер оно (речь идет о публикуемом здесь эссе. — *И. В.*) для меня имеет. Дело в том, что мой кузен Петр был в свое время студентом Бабаева — и мне, десятилетнему, читал конспекты его лекций с бабаевской интонацией. Я до сих пор ее помню: “Печорин зна-а-ал, что в пистолет не вложили пулю...”. Удивительно то, что никогда мною не виденный Эдуард Григорьевич сыграл не последнюю роль в моем интересе к филологии, а позднее — к литературе. Вот уж, действительно: нам не дано предугадать...».

Э. Г. Бабаев остается в памяти века. Он прожил честную, достойную, благородную жизнь. Он сумел остаться самим собой. Ему удалось то, что удается немногим: «ни единой долькой» не отступить от лица. И это лицо — деда-мастерового из Нагорного Карабаха (может быть, не уступавшего в мудрости насельникам Эчмиадзина) и прирожденного русско-го интеллигента — уже неотделимо от той России духа, которую мы потеряли и которую, хотелось бы верить, когда-нибудь обретем.

Русская орнитология

Пожирает всё кругом:
Зверя, птицу, лес и дом.
Сталь сгрызет, железо сгложет,
Крепкий камень уничтожит.
Власть его всего сильней,
Даже власти королей.

Дж. Р. Толкин

Передача перстня

Вся история русской революции была обручена с художественным словом.

Большинство революционеров было если не литераторами (известно, что Ленин, заполняя какую-то анкету, в графе «профессия» написал «литератор»), то литературными критиками. Троцкий выпустил книгу статей о литературе. У Луначарского, помимо публицистики, есть пьеса «Фауст и город» (1908), для человека, прочитавшего уже Булгакова, интересная. Писательские опыты Савинкова известны. Александр Гриневский был эсером (не очень толковым), но как писатель Грин состоялся безусловно. Маяковский «сидел за революцию» подростком. Иосиф Сталин, который, очевидно, был сперва профессиональным революционером, имевшим поэтический опыт, оказался впоследствии главным литературным критиком. Мы знаем массу его критических отзывов, литературных оценок (письмо к Билль-Белоцерковскому, резолюцию на письме Брик etc.), хотя скорее он был не знаменитым критиком, а видным редактором.

Гронский, который был редактором «Известий» дважды (а потом еще редакторствовал в «Новом мире»), — вообще удивительная фигура: он был награжден Георгиевским крестом на войне и окончил Институт красной профессуры. При этом он кричал с трибуны: «Мы будем бить Шкловского по черепу дубиной, пока он не осознает своих ошибок!..» Тогда Виктор Шкловский крикнул с места: «Вы в лучшем положе-

нии, чем я: у вас только дубина, а у меня только череп!..»¹ Однозначных фигур в этом кипящем море не было.

И вот это бурное море постепенно упорядочивалось, схватывалось льдом.

Самое важное в этой твердой ледяной конструкции — иерархия ее частиц.

Поэтому революция, постепенно съев своих детей, навела порядок и в этой литературной иерархии, самой лучшей метафорой которого стали школьные здания.

Есть известный пантеон, который был явлен советским людям на фронтонах сотен школьных зданий, которые строились по типовым проектам в пятидесятые годы прошлого века.

Там слева были обычно Ломоносов и Пушкин (иногда, в соответствии с конструкцией фасада, — пару составляли Пушкин и Толстой, а Ломоносов отвечал еще за точные науки), а справа — Горький и Маяковский.

Новая идеология не отказывалась от прошлого, а встраивала его в школьное здание.

Горький был патриарх, Маяковский — продолжатель.

В поэзии была пара Блок — Маяковский.

И усталый Блок как бы передавал Маяковскому поэзию, — будто Пушкин передавал свой перстень, — переходящее знамя революционной идеи. Нет смысла говорить, насколько грубо это обобщение, но началось всё со знаменитых перстней Пушкина — причем, в особой мифологической оптике эти предметы то сливаются в один, то распадаются на несколько: перстень-печатку с еврейской надписью (или сердоликовый перстень) — переданный Жуковскому, изумрудный — переданный Далу, перстень (или кольцо) с бирюзой, подаренный Данзасу, и тому подобное.

Самый известный из них, перстень-печатка (оттиски его сохранились, и там читается надпись на иврите: «Симха, сын почетного рабби Иосифа, да будет благословенна его память»), — подарок Воронцовой. Перстень перешел Жуковскому, затем его сыном был подарен Ивану Сергеевичу Тургеневу. Потом его долго выпрашивали обратно у Полины Виардо и, наконец, передали в Пушкинский музей, — и всё это для того, чтобы 23 марта 1917 года в газете «Русское слово» было напечатано сообщение: «Сегодня в кабинете директора Пушкинского музея, помещавшегося в здании Александровского лицея, обнаружена пропажа ценных вещей, сохранившихся со времен Пушкина. Среди похищенных вещей находился золотой перстень, на камне которого была надпись на древ-

¹ Гинзбург Л. Записные книжки. Воспоминания. Эссе. СПб.: Искусство-СПБ, 2002. С. 322.

нееврейском языке, и свинцовая пуля в золотой оправе, найденная в кармане жилетки Пушкина 27 января 1837 года. Приняты меры к розыску похищенных вещей».²

Тут, конечно, всё хорошо — и то, что это, судя по всему, копия, а перстень мог быть украден раньше, и что перстень крадут именно в марте семнадцатого года. И то, что в Российской империи, с ее чуть ли не самой большой еврейской общиной, надпись долго считают арабской, и что люди специально встречаются с каким-то арабистом, чтобы перевести ее, и множество прочих детективных деталей.

Всё это хорошо для приключенческого сюжета с налетом мистики.

Но нам интересно другое — то, как передают друг другу знамя революции птицы-герои горьковского «Буревестника».

Явление буревестника

Много лет назад, будучи подростком, я читал в журнале «Знание — сила» статью о теории вероятности и комбинаторике. Это была очень хорошая статья, но автор ее был популяризатор науки, а не предсказатель. Оттого в тексте появился прекрасный пассаж: там говорилось, что, поскольку Вселенная бесконечна, где-то там, вдалеке, найдется всё, в том числе (тут следовало перечисление), и даже (тут автор делал паузу) — «Праздничные призывы к столетию Великой Октябрьской социалистической революции».

Смысл этой фразы был понятен: отдавая должное пострадавшим за теорию множественности миров, автор утверждал, что там есть и то, что предстоит нам в будущем.

Когда я подрос, обстановка вокруг стала совсем другой, и уж теперь мало кто помнит, что за странный обряд был связан с этими призывами. Дело в том, что накануне праздника 7 ноября во всех главных газетах, на первой полосе, печатали «Призывы ЦК КПСС по случаю <...> годовщины Октябрьской революции». До 1943 года они назывались «Лозунги ЦК ВКП(б)». Два раза в год (потому что призывы печатались еще и накануне Первомая) всякий мог прочитать список этих речевок из нескольких десятков позиций вроде: «Работники химической промышленности! Улучшайте технологию производства, расширяйте ассортимент и повышайте качество химических продуктов! Больше минеральных удобрений и других химических продуктов для народного хозяйства!» или «Советские профсоюзы! Шире развертывайте социалистическое со-

² Краснобородько Т. И. «Жаль кольца»: (Невостребованный документ о судьбе пушкинского перстня-«талисмана») // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2011 год. СПб.: Дмитрий Буланин, 2012. С. 5.

ревнование за выполнение и перевыполнение пятого пятилетнего плана! Распространяйте опыт новаторов производства! Проявляйте неустанную заботу о дальнейшем повышении материального и культурного уровня жизни рабочих и служащих! Да здравствуют советские профсоюзы — школа коммунизма!»

В моем детстве это уже были звонкие, но бессмысленные слова. Время вымыло из лозунгов ярость и отчаянную решимость прошлого. Это были уже просто заготовки для транспарантов.

И вот что наличествовало на другом краю Вселенной — этот список кричалок из ненастувшего времени.

Интересно, что тогда, в семидесятые, я был уверен в блоковской неумолимости будущего — обязательно будет. И всё повторится — аптека, улица Горького, парад, демонстрация.

Блок, кстати, написал свое стихотворение про ледяную рябь канала и «всё будет так» 10 октября 1912 года. «Живи еще хоть четверть века» — через четверть века был 1937 год, и всё было не совсем так.

Сейчас, в год столетия революции, этот юбилей, который я, читая старую статью, считал бесконечно отдаленным, оказался на расстоянии вытянутой руки.

Лозунги вместе с призывами исчезли куда-то — может быть, их публикует какая-то партийная пресса, но я этого не наблюдаю.

По поводу же юбилея говорится очень много, и я вижу, как вокруг самого события возникает целое облако мифов. Не то чтобы я сам знал правду, но когда посмотришь фильм «Ворота Расёмон» или прочитаешь рассказ «В чаще», то уже не удивляешься этой многоголосице.

В романе Андрея Белого «Петербург» есть печальный герой — муж одной петербургской дамы. Он офицер, подпоручик и дома как бы в гостях. Он где-то заведует провиантом, рано уходит, поздно приходит и не вполне принят в обществе своей жены, только скромно кивает на слова «революция — эволюция»: «молодые светские люди про себя его называли армейчиком, а учащаяся молодежь — офицером-бурбоном (в девятьсот пятом году Сергей Сергеич имел несчастье защищать от рабочих своей полуротою Николаевский Мост)». В этой фразе «имел несчастье защищать» — описание множества предреволюционных мыслей, которые, оторвавшись от людей, образуют странное облако.

Вот идет скучная жизнь, полная несправедливостей (и она действительно наполнена несправедливостями), и очень хочется, чтобы провалилась она куда-то, и всё началось заново.

Я как-то писал роман на заказ, а поскольку контроль за мной был слаб, я сделал его центонным, вдобавок насовав туда тревожащих меня мыслей. Люди там жили и выживали после непонятого катаклизма (это известный сорт романов, которые называются неприлично-коряво «про

постапокалипсис», что не термин, а тест на трезвость). И вот в этом романе один из героев говорил: «Сразу после Катаклизма множество людей — из тех, кто спасся — было в эйфории. Для них это было освобождение. Ведь раньше они мучились, переживали, суетились. В их жизни было начальство, семьи (где часто счастья никакого не было) и, главное, соображение о том, что они — неудачники. Они недостаточно зарабатывают, у них не сделан ремонт, не достроена дача... И тут — бац! Всё исчезло. Конечно, жизнь теперь была не сахар, и болеть стали больше, но те, кто по-настоящему болел, быстро вымерли.

А вот те, кто пришел в такое упрощенное состояние, чувствовали себя очень комфортно. Это был второй шанс для неудачников — и, главное, никакого офисного рабства. Ведь у нас масса людей занималась не своим делом — просиживала штаны в конторах, с нетерпением ждала пятницы, чтобы радостно выпить, пить всю субботу и воскресенье, сносить упреки нелюбимых жен или мужей, с ужасом думать, что дети непослушны, попали в дурную компанию, понимать, что годы уходят, а ничего не сделано. Узнавать с завистью, что сверстники разбогатели, уехали за границу и вообще — успешнее тебя. Нервные мучения всегда тяжелее физических — к физическим ты привыкаешь или умираешь, в зависимости от их тяжести. А тут, после Катаклизма, в одночасье, разом успех стал осязаем. Успех — это то, что ты жив, что ты получил пайку.

Это новое Средневековье, о котором так долго говорили. Ну, ты не знаешь, но поверь, что говорили. И это гораздо более простая цивилизация, чем была. В ней есть всё те же связи начальник-подчиненный, но теперь это хозяин-работник. Марксизм — ты не представляешь, вообще, что такое марксизм, но поверь, мое поколение всё было на нем воспитано, так вот марксизм снова стал настоящим, мир — понятным. Вот они, вот мы. Вот еда, а вот одежда».³

Революция — дело людей молодых, не обремененных прочными обязательствами перед семьей и службой. Крестьянин мало желает перемен, ему хватает перемен погоды. Хороший мастеровой опасается беспорядка, а вот именно простой горожанин становится главной подготовительной силой революции. Это уж потом в нее включатся крестьяне и мастера.

В 1905 году редкий интеллигент не жертвовал на что-то революционное. На слуху у нас известные имена, вроде студента Шмита, который, получив в наследство фабрику на Пресне, отдал огромные деньги на то, чтобы вооружить рабочую дружину. Сестра его дала денег на бомбы. На это дело шли деньги Рябушинского и Морозова, который, между прочим, говорил: «Я не дон Кихот, конечно, и не способен заниматься про-

³ Березин В. Путевые знаки. М.: АСТ; Астрель, 2010. С. 25.

пагандой социализма у себя на фабрике. Но я понимаю, что только социалистически организованный рабочий может противостоять анархизму» или «У нас везде всё неладно, — на фабриках, на мельницах, а особенно в мозгах. Консерватизм, некультурность, непорядки. Требования рабочих законны. Революция неизбежна... Ленинское течение волевое и вполне отвечает объективному положению дел десятков богатейших людей». ⁴ Савинков потом вспоминал, что на оружие жертвовали американские банкиры. Горький ездил по Америке, занимаясь, помимо прочего, сбором средств. Собирали деньги гимназисты и студенты, даже врачи и профессора.

Интересен именно этот феномен — деньги собирали не только те, кто потом будет воевать в гражданской войне, но и те, кого выведут к оврагу в качестве заложников. Те, кого революция сожрет в самом начале или оставит на потом. В этом было какое-то упоение, вроде того, что описано Пушкиным — «и бездны мрачной на краю».

Человеку свойственно испытывать восторг «и бездны мрачной на краю».

В старых буквах статей и книг сохранился настоящий опыт выкликания революции. Он присутствует всегда — не всегда, правда, получая такой размах.

Желание бури присуще хорошим людям — что сто лет назад, что ныне. Не потому что они разрушители, а потому что они хотят лучшего мира. Более того, эта эмоция удивительно похожа на брожение умов столетней давности — тогда Господь смилостивился и удовлетворил коллективные просьбы. Случился и кризис, и многое другое, что перевернуло мир.

В этом месте хорошо процитировать уже забытую повесть Фазиля Искандера «Кролики и удавы», среди прочих аллегорических персонажей которой есть некий Поэт, прообраз которого читателем вполне угадывался:

«В характере Поэта причудливо сочетались искреннее сочувствие всякому горю и романтический восторг перед всякого рода житейскими и природными бурями.

Кстати, Король пришел к власти благодаря одной из бурь, которые неустанно воспевал Поэт.

— Это не совсем та буря, которую я звал, — говаривал Поэт, в первое время недовольный правлением Короля...

Одним словом, Поэт ужасно любил воспевать буревестников и ужасно не любил созерцать горевестников. Увидит буревестника — воспоет.

⁴ *Ерман Л.* Борьба большевиков за вовлечение народных учителей в революционное движение в 1905 г. // Советская педагогика. 1965. № 4. С. 184–190.

Увидит горевестника — восплачет. И то и другое он делал с полной искренностью и никак при этом не мог понять, что воспевание буревестников непременно приводит к появлению горевестников. Бывало, не успеет отрыдать на плече горевестника, а уже высмотрит из-за его поникшего плеча взмывающего в небо буревестника и приветствует боевую птицу радостным кличем.

Он был уверен, что его поэтический голос непременно взбодрит буревестника и напомнит окружающим кроликам, что кроме любви к свежим овощам есть у них высшее предназначение — любовь к буре. Кролики иногда прислушивались к его голосу, сравнивая любовь к овощам с любовью к высшему предназначению, и каждый раз удивлялись, что любовь к овощам они ясно ощущают в своей душе, а любовь к высшему предназначению они чувствуют очень смутно, точнее, даже совсем не чувствуют.

В старости Поэт всё так же восторгался при виде буревестника, но, ослабнув зрением, стал за него иногда принимать обыкновенную ворону. И Король, чтобы Поэт не конфузился перед рядовыми кроликами, велел приставить к нему глазастого крольчонка-поводыря, чтобы тот его вовремя останавливал.

Кстати, крольчонок этот оберегал Поэта и от всяких колдобин и ям, когда они гуляли в пампасах, потому что Поэт всё время смотрел на небо в поисках буревестника и не замечал вокруг себя ничего.

— Разразись над миром... — бывало, начинал Поэт, но тут его перебивал глазастый крольчонок:

— Дяденька Поэт, это не буревестник, это ворона!

— Ах, ворона, — отвечал Поэт, несколько разочарованный. — Ну, ничего, призыв к буре никогда не помешает!»⁵

Но мы опять отвлеклись, а надо о жизни Поэта и Короля рассказывать по порядку. К тому же, вся эта история, в сущности, гораздо грустнее, и надо соответственно снизить тон.

С одной стороны, «Он над тучами смеется, он от радости рыдает!», а с другой стороны — никто не думал, как это всё обернется.

«Песня о Буревестнике», обязательный элемент советской школьной программы (она сейчас напрасно из нее исключена), как известно, была написана после разгона студенческой демонстрации у Казанского собора в Петербурге 4 марта 1901 года. Это часть не менее аллегорического, чем повесть Фазилия Искандера, рассказа «Весенние мелодии», в котором все птицы символизируют различные социальные позиции — вплоть до знаменитых гагар. Собственно, сама «Песнь...» принадлежит молодому представителю семейства вьюрковых, отряда воробьинообразных — Чижу.

⁵ Искандер Ф. Кролики и удавы // Искандер Ф. Собрание сочинений: В 6 т. М.: Фолио, 1997. Т. 5. С. 352.

В результате 17 апреля Горького арестовали, а затем выслали из Нижнего Новгорода. Проводы писателя вылились в массовую демонстрацию.

В книге Олега Волкова «Погружение во тьму», где он рассказывает о своей лагерной жизни, есть рассказ инженера Ивана Сергеевича Крашенинникова, который сообщал, что «сел за великого пролетарского писателя». То есть, объяснял сам Крашенинников: «Как сформулировано в обвинении, за его дискредитацию. Это я так неудачно свои именины отпраздновал. Были гости, все свои, между прочим: друзья по работе, старые приятели. Зашел заговор о Горьком... Нечистый и дернул меня сказать — не нравится мне, мол, его язык: вычурный, много иностранных слов... Да еще приплел Чехова, назвавшего “Песню о Буревестнике” набором трескучих фраз. А в газетах только что протрубили, на все лады размазали слова Корифея, — голос инженера сошел на еле внятный шепот, глаза шарят вокруг, — “Девушка и смерть”-де — переплюнула “Фауста” Гете!.. Кто-то за моим столом смекнул — шмыг куда надо и наступал. Меня через день загребли».

Эта ссылка на Чехова восходит к рассказу Сереброва-Тихонова,⁶ который, еще будучи студентом, записал в имении Морозова слова Чехова в ответ на его, Сереброва, похвалы «Буревестнику»: «Извините... Я не понимаю... — оборвал меня Чехов с неприятной вежливостью человека, которому наступили на ногу. — Вот вам всем нравится его “Буревестник” и “Песнь о соколе”... Знаю, вы мне скажете — политика! Но какая же это политика? “Вперед без страха и сомненья!” — это еще не политика. Куда вперед — неизвестно?! Если ты зовешь вперед, надо указать цель, дорогу, средства. Одним “безумством храбрых” в политике ничего еще не делалось.

От изумления я обжегся глотком чая».⁷

В конце двадцатых и начале тридцатых Горький напишет свои знаменитые статьи, которые сейчас похожи на сгусток угрюмого казенного ужаса. Он похож на Фауста, у которого за спиной стоит Мефистофель.

Буревестник подманен, он клюет свою кровавую пищу за окном. Жизнь кончается в золотой темнице.

Горький будет писать это странным, барабанным языком — будто сочиняет не главный писатель страны, а *превращенный* человек. Одна из

⁶ Александр Николаевич Тихонов (псевд. Серебров; 1880–1956) — писатель. Окончил Петербургский горный институт, выступал в печати как критик. Был одним из организаторов кружка пролетарских писателей. Заведовал издательством «Всемирная литература», а в тридцатые годы — издательством «Academia».

⁷ *Серебров А. (Тихонов). О Чехове // А. П. Чехов в воспоминаниях современников: сборник. М.: ГИХЛ, 1947. С. 297.*

его знаменитых фраз сначала выглядела по-другому — ее переделали для заголовка в «Правде». В «Известиях ЦИК СССР и ВЦИК», что вышли в тот же день, заголовок был таким: «Если враг не сдается — его уничтожают». В тексте было так: «Внутри страны против нас хитрейшие враги организуют пищевой голод, кулаки терроризируют крестьян-коллективистов убийствами, поджогами, различными подлостями, — против нас всё, что отжило свои сроки, отведенные ему историей, и это дает нам право считать себя всё еще в состоянии гражданской войны. Отсюда следует естественный вывод: если враг не сдается, — его истребляют».⁸

Это сцены какого-то странного и страшного спектакля, будто на сцене идет какая-то игра с тенью. Горький тогда написал много чего другого — и программные статьи о литературе и образовании, и заметки в защиту писателей от РАППа, и очерки о новых людях, но в памяти остались именно эти статьи — ««Механическим гражданам» СССР» и «Еще о механических гражданах» (1928) и прочие. При этом писатель был удивительно точен. Между делом он описывает то самое брожение мыслей накануне революции: «Картины голода солдат, развала армии, бездарности командования — всё это возбуждало у гуманистов сладкую надежду: скоро — конец, Романовы уступят, у нас будет настоящая конституция, мы будем губернаторами».⁹ Что при этом думал писатель — мы не узнаем никогда, было ли это игрой или убеждениями — непонятно. Статьи остались как памятник — мрачный, будто поднятый со дна корабль.

В общественном сознании за прошедшие годы укоренилась мысль, что это было противостояние белых и красных.

Меж тем, в Гражданской войне друг другу противостояло множество сил — как среди белых, так и среди красных. Унификация была произведена позднее и постепенно. Весь мир бывшей империи воевал сам с собой, и брат пошел на брата.

Горе маленькому человеку, попавшему в водоворот.

Да что там — маленькому. Революция — всегда не то, чем она кажется сначала. Есть знаменитое письмо Энгельса к Вере Засулич, где он пишет: «Люди, хвалившиеся тем, что сделали революцию, всегда убеждались на другой день, что они не знали, что делали, — что сделанная революция совсем не похожа на ту, которую они хотели сделать».¹⁰ Лю-

⁸ Горький М. Если враг не сдается — его уничтожают (1930) // Горький М. Собрание сочинений: В 30 т. М.: ГИХЛ, 1953. Т. 25. С. 228.

⁹ Горький М. О разных разностях (1928) // Там же. Т. 24. С. 502.

¹⁰ Энгельс Ф. Письмо Вере Ивановне Засулич в Женеву (23 апреля 1885 г.) // Маркс К., Энгельс Ф. Собрание сочинений. 2-е изд. М.: Государственное издательство политической литературы, 1954. Т. 36. С. 263.

ди, читающие сборники цитат, думают, что Энгельс иронизирует. Дальше он действительно пишет об иронии: «Это то, что Гегель называл иронией истории, той иронией, которой избежали немногие исторические деятели», но говорит при этом, что пусть это будет дворцовый заговор, пусть он проживет день, главное — толчок, а потом всё будет прекрасно. Как настоящий горевестник, Энгельс признает, что «люди, которые подожгли фитиль, будут подхвачены взрывом, который окажется в тысячу раз сильнее их и будет искать себе выход там, где сможет, в зависимости от экономических сил и экономического сопротивления», и как бы заключает: «Ну и хорошо!»

Известно, что революция пожирает своих детей. Но дело в том, что она ест их не сразу, а медленно, по частям.

Виктор Шкловский подробно описывает предреволюционное состояние и саму революцию. Тогда это слово обозначало практически одушевленный и очень растянутый во времени объект. Революция не была февральским или октябрьским событием, а длилась несколько лет.

Шкловский в первой части своей книги (она называлась «Революция и фронт») говорит о том, что агитации в воинских частях не было, но «и при ее отсутствии всё же революция была как-то решена, — знали, что она будет, думали, что разразится после войны».

Недели за две до Февраля солдаты, в числе которых был Шкловский, улюлюкали на отряд городских и кричали: «“Фараоны, фараоны!” ...В последние дни февраля народ буквально рвался на полицию, отряды казаков, высланные на улицу, никого не трогая, ездили, добродушно посмеиваясь. Это очень поднимало бунтарское настроение толпы. На Невском стреляли, убили несколько человек, убитая лошадь долго лежала недалеко от угла Литейного. Я запомнил ее, тогда это было непривычно».

Про солдатские комитеты внутри армии он пишет, что многие хотели сохранить армию; как ее сохранить, никто не знал, и все «ждали бури, и боялись ее, и не знали, нужно ли с ней бороться; они не умели сами выразить то, что лежит в этой буре, поэтому они были робки и старались сохранить хотя бы основанную на компромиссе, но всё же обороноспособную армию». «Армия России имела грыжу еще до революции. Революция, русская революция с максимализмом демократизма Временного правительства, освободила армию от принуждения. В армии не осталось законов, не осталось даже правил. Но был состав квалифицированных людей, способных на жертву и на держание окопов. Возможна была война, короткая и молниеносная, без принуждения. <...>

Человек спит и слышит, как звонит звонок на парадной. Он знает, что нужно встать, но не хочет. И вот он придумывает сон и в него вставляет этот звонок, мотивируя его другим способом, — например, во сне он может увидеть заутреню.

Россия придумала большевиков как сон, как мотивировку бегства и расхищения, большевики же не виновны в том, что они приснились.

А кто звонил?

Может быть, Всемирная Революция.

Но не все заснули или не все смогли увидеть тот же сон.

Еще одно слово. Когда будете судить русскую революцию, не забудьте бросить в чашу жертву, в чашу, слишком легкую, вес крови принявших смерть среди галицийских кукурузных полей, вес крови бедных моих товарищей».

Потом случилось продолжение революции — война внутри страны.

Но не один Горький звал буревестника — все его звали, все хорошие люди.

И я был бы среди них.

Встреча у костра

А был ли мальчик?

Максим Горький. Жизнь Клим Самгина

Одной из самых поэтических деталей передачи перстня остается встреча в холодном Петербурге Маяковского и Блока.

Впервые она упоминается в некрологе «Умер Александр Блок», напечатанном 10 августа 1921 года. Маяковский писал: «Творчество Александра Блока — целая поэтическая эпоха, эпоха недавнего прошлого.

Славнейший мастер-символист Блок оказал огромное влияние на всю современную поэзию.

Некоторые до сих пор не могут вырваться из его обвораживающих строк — взяв какое-нибудь блоковское слово, развивают его на целые страницы, строя на нем всё свое поэтическое богатство. Другие преодолели его романтику раннего периода, объявили ей поэтическую войну и, очистив души от обломков символизма, прорывают фундаменты новых ритмов, громоздят камни новых образов, скрепляют строки новыми рифмами — кладут героический труд, созидающий поэзию будущего. Но и тем и другим одинаково любовно памятен Блок.

Блок честно и восторженно подошел к нашей великой революции, но тонким, изящным словам символиста не под силу было выдержать и поднять ее тяжелые реальнейшие, грубейшие образы. В своей знаменитой, переведенной на многие языки поэме «Двенадцать» Блок надорвался.

Помню, в первые дни революции проходил я мимо худой, согнутой солдатской фигуры, греющейся у разложенного перед Зимним костра. Меня окликнули. Это был Блок. Мы дошли до Детского подъезда. Спра-

шиваю: “Нравится?” — “Хорошо”, — сказал Блок, а потом прибавил: “У меня в деревне библиотеку сожгли”.

Вот это “хорошо” и это “библиотеку сожгли” было два ощущения революции, фантастически связанные в его поэме “Двенадцать”. Одни прочли в этой поэме сатиру на революцию, другие — славу ей.

Поэмой зачитывались белые, забыв, что “хорошо”, поэмой зачитывались красные, забыв проклятие тому, что “библиотека сгорела”. Символисту надо было разобраться, какое из этих ощущений сильнее в нем. Славить ли это “хорошо” или стенать над пожарищем, — Блок в своей поэзии не выбрал.

Я слушал его в мае этого года в Москве: в полупустом зале, молчавшем кладбищем, он тихо и грустно читал старые строки о цыганском пении, о любви, о Прекрасной Даме, — дальше дороги не было. Дальше смерть. И она пришла». ¹¹

Спустя десять лет после предполагаемого события Маяковский пишет в седьмой главе поэмы «Хорошо!» о городе, «в котором на улицах разве что одни поэты и воры», «виденьем кита туша Авророва» и «непрерывная буря».

Он видит солдата, греющего в пламени костра ладони, и понимает, что этот солдат — Александр Блок.

Блок из поэмы «Хорошо!» смотрит на костры и говорит: «Очень хорошо», а кругом тонет Россия Блока (у Маяковского там много водных сравнений — Петербург тонет, как подводная лодка, тонет Россия, «Незнакомки» и дымки сервера идут на дно, как обломки консервов). И Блок, с лицом «скупее менял, мрачнее, чем смерть на свадьбе», говорит: «Пишут из деревни... сожгли... у меня... библиотеку в усадьбе».

Блок ждет шагающего по воде Христа — но «Христос являться не стал».

Умиравший сокол передает Маяковскому (которого нужно сравнить непонятно с какой птицей) знамя революции.

Этот образ был закреплен даже в живописи — есть довольно известная картина Соколова-Скаля «Поэты» (1957). Маяковский и Блок подсвечены снизу костром. Блок молча греет раскрытые ладони над пламенем, Маяковский читает ему стихи — за ним сила и будущее. У художника Самохвалова Блок вообще вооружен винтовкой (других поэтов вокруг нет — только солдаты и матросы). Блок тут в роли одухотворенного певца, в стане русских красногвардейцев. Это — «Александр Блок в рабочем пикете» (1964). Там тоже пламя костра, красный свет снизу, сзади «туша Авророва» и вокруг — двенадцать. Одним словом — полночь. У Льва Бахчева на картине (это центральная часть триптиха «Поэты революции.

¹¹ *Маяковский В.* Полное собрание сочинений: В 13 т. М.: Художественная литература, 1959. Т. 12. С. 21–22.

(Слушайте революцию!) Александр Блок и Владимир Маяковский», 1962) поэты лишены костра, лица мрачны, чуть не испуганы, а сзади — не «Аврора», а Петропавловская крепость, к которой, забыв завет Пушкина не стоять к ней задом, поэты обернулись спиной. Кстати, есть картина Геннадия Соргина, которая называется так же: «Поэты революции». Там к паре Блок-Маяковский добавлен Есенин. И это такой же символический ряд, как на школьном фасаде: Блок стоит сзади, он остается в прошлом. Есенин неловок, смотрит, смущенно улыбаясь, вниз. Только Маяковский, который чуть в стороне от них, смотрит прямо в глаза зрителю. Они находятся на балконе. Ночь революции кончилась — и наступил ее день. За их спинами начинает кривиться и падать колокольня, а вместе с ней — старый мир, населенный черными фигурками вооруженных людей. Переходящее знамя там уже в руках Маяковского — после ночной встречи у костра.

Парадокс в том, что непонятно, была ли, собственно, эта встреча или нет.

Мы знаем о ней только со слов Маяковского, причем он описывает ее как раз после смерти Блока, когда тот не может на это отреагировать.

В записных книжках Блока об этом ничего нет (впрочем, эти записные книжки пока не изданы полностью).

Известно письмо Алянского¹² Чуковскому от 1—11 мая 1960 года, в котором говорится:

«Была у меня встреча, которая тоже взволновала меня. В первый день заседания в Пушк<инском> Доме мне сказали, что со мной хочет встретиться Л. А. Дельмас.¹³ Сначала я испугался, что увижу развалину, которая прощамкает неизвестно что. Я изд<али> увидел Любовь Александровну, а когда в перерыве она подошла ко мне, я был приятно поражен. Она уже седа, но еще стройна, и в глазах сверкает огонек. Она быстро, быстро заговорила, вспомнила с подробностями нашу последнюю встречу, которая была 39 лет назад, пожаловалась на то, что вытащили откуда-то плетеные кресла Люб<ови> Дм<итриевны> и поставили их в каби-

¹² Самуил Миронович Алянский (1881—1974) — литературный деятель. Основатель издательства «Алконост», в 1929—1932 годах был директором Издательства писателей, затем — редактором в издательстве «Детская литература». Автор воспоминаний о Блоке.

¹³ Любовь Александровна Андреева-Дельмас (урожденная Тишинская; 1884—1969) — оперная певица. В 1913—1919 годах — солистка петроградского Театра музыкальной драмы. Исполнительница партии Кармен и адресат одноименного блоковского цикла (1914). Доцент Ленинградской консерватории. Пережила блокаду, награждена медалью «За оборону Ленинграда».

нет Ал. Ал., где они никогда не стояли (и это верно). И что вообще все они врут.

— Встреча Ал. Ал. с Маяковским у костра была при мне. Мы вечером проходили вместе через площадь. Ал. Ал. издали увидел Маяковского, показал его мне, и мы вместе подошли к нему. Блок сказал Маяк<овско-му>: “А ведь мою библиотеку в деревне всю сожгли”, на что Маяковский сказал что-то невнятное, и мы с Ал. Ал. сразу отошли. Больше ничего не было сказано, а теперь Бог знает что придумали. Зачем врать, — заключила рассказ Люб<овь> Алекс<андровна>. Всё это было очень живо рассказано, и я поверил ей. Да и рассказ ее больше похож на правду, чем рассказ Маяковского». ¹⁴

Но верить ли блоковской «Кармен»? Точно ли та же встреча описывается?

Может, никакой встречи и не было?

Колдовство какое-то.

Шкловский в «Сентиментальном путешествии» писал: «Сам же Блок принял революцию не двойственно. Шум крушения старого мира околдовал его...

Для Блока всё это было грозней. Но земля притягивала камень, и полет превращался в паденье. А кровь революции превратилась в быт.

Блок говорил: “Убийство можно обратить в худшее из ремесел”.

Блок потерпел крушение дела, в которое он вложил свою душу.

От старой дореволюционной культуры он уже отказался. Новой не создалось.

Уже носили галифе. И новые офицеры ходили со стеками, как старые. Катьку посадили в концентрационный лагерь. А потом всё стало как прежде.

Не вышло.

Блок умер от отчаяния». ¹⁵

Корней Чуковский в статье «Александр Блок» пишет: «Вся лирика Блока с 1905 года — это бездомность и дикий, всеразрушающий ветер.

Бездомность он умел изображать виртуозно, бездомность оголтелую, предсмертную. Есть она и в “Возмездии”, в третьей главе, где “баловень дворянского дома”, только что похоронивший отца, скитается ночью над Вислой.

Он великолепно умел ощущать свой уют неуютом. И когда наконец его дом был и вправду разрушен, когда во время революции было раз-

¹⁴ Переписка К. И. Чуковского и С. М. Алянского // Наше наследие. 2010. № 96. С. 123; см. также: Узы и судьбы: Письма С. М. Алянского К. И. Чуковскому // Там же. 2003. № 66. С.160.

¹⁵ Шкловский В. Сентиментальное путешествие // Еще ничего не кончилось. М.: Пропаганда, 2002. С. 235.

громлено его имение Шахматово, он словно и не заметил утраты. Помню, рассказывая об этом разгроме, он махнул рукой и с улыбкой сказал: «Туда ему и дорога». В душе у него его дом давно уже был грудой развалин.

Это свое имение он смолоду очень любил. «Много места, жить удобно, тишина и благоухание», — писал он когда-то о Шахматове, приглашая туда одного из друзей.

И вот вскоре после Октября он ликует, что революционный народ вместе с другими дворянскими гнездами уничтожил и это гнездо.

— Хорошо, — сказал он при мне Зоргенфрею и улыбнулся счастливой улыбкой». ¹⁶

Блок получает сочувственное письмо по поводу Шахматова от искусствоведа Михаила Бабенчикова. ¹⁷ Когда тот, будучи искренне преданным Блоку человеком, попробовал выразить ему сочувствие, то услышал в ответ: «Поэт ничего не должен иметь — так надо». Письмо Бабенчикова сохранилось с пометкой Блока: «Эта пошлость получена 23 ноября».

Исходя из того, что «поэт ничего не должен иметь», Блок поддерживает декрет новой власти о монополизации государством литературного наследия писателей после их смерти — и на анкетный вопрос газеты «Новый вечерний час» отвечает: «Ничего не могу возразить против отмены права литературного наследования. У человека, который действительно живет, то есть двигается вперед, а не назад, с годами, естественно, должно слабеть чувство всякой собственности. <...> Когда умру — пусть найдутся только руки, которые сумеют наилучшим образом передать продукты моего труда тем, кому они нужны». Блок следует здесь макси-

¹⁶ Чуковский К. Александр Блок // Чуковский К. Собрание сочинений: В 15 т. М.: Терра-Книжный клуб, 2001. Т. 11. С. 174.

¹⁷ Михаил Васильевич Бабенчиков (1890–1957) — искусствовед, театральный критик, автор статей о литературе и живописи, мемуарист. Преподавал историю декоративного искусства на Женских архитектурных курсах Е. Ф. Багаевой, а с 1917 года — в Высшем училище декоративных искусств. В 1917 году вместе с Александром Блоком редактировал отчеты Чрезвычайной следственной комиссии для расследования противозаконных по должности действий бывших министров, главнуправляющих и прочих высших должностных лиц как гражданских, так и военных и морских ведомств (Временного правительства). В начале 1920-х годов — заведующий Ярославским губернским подотделом по делам музеев и охраны памятников старины и искусства. В 1930-е годы служил в Отделе бытовой иллюстрации Государственного исторического музея. Участвовал в художественном оформлении книги «Беломорско-Балтийский канал имени Сталина. История строительства» (1934). Был репрессирован. После возвращения из лагеря преподавал в Московском художественно-промышленном училище. В 1924 году выпустил книгу «Россия и Ал. Блок».

малистскому примеру Льва Толстого, отказавшегося от авторского права, — правда, с той разницей, что блоковскую позицию разделяет его жена. Эффектный жест, но насколько верна эта позиция в отношении писательского сословия в целом? Сологуб и Мережковский, отвечая на ту же анкету, решительно протестуют. Они мыслят более социологично.

Блок не обращает особенного внимания на наступающую бедность, на приближение голода. Он *отдается стихии*, по его собственному выражению. В морозные дни начала января 1918 года политические бури в его сознании сливаются с природными катаклизмами. 3 января, когда Учредительное собрание призывает к антибольшевистской демонстрации, Блок записывает: «К вечеру — ураган (неизменный спутник переворотов)».¹⁸

После этого Блок пишет на письме красным карандашом: «Эта пошлость получена 23 ноября 1917 года по случаю сообщения “Петербургского листка” о “разгроме имения Блока”».¹⁹

Это сообщение известно, оно очень короткое:

«Разгром имения поэта А. А. Блока.

В Клинском уезде, Московской губ. разгромлено и разграблено имение поэта А. А. Блока “Шахматово”. Грабители изрубили всю мебель и уничтожили все рукописи, найденные в кабинете поэта. Передают, что с окрестным населением у обитателей имения были всегда исключительно хорошие отношения.

Разгром объясняется анархическими настроениями среди крестьянства».²⁰

Наталья Грякалова и Евгения Иванова в своей публикации о записных книжках Блока приводят в первоизданном, так сказать, виде знаменитое письмо Николая Лапина, бывшего работника в Шахматове:

«Ваше превосходительство Милостливая Государыня Александра Андреевна Именье описали Ключи у меня отобрали хлеб увезли оставили мне муки не много пудов 15 или 18. в доме произвели разруху Письменный стол А. Александровича открывали топором всё перерыли безобразия хулиганства не описать у библиотеки дверь выломали [Кто что делал] Это не свободные граждане а дикари человеки звери от ныне я моим чувством перехожу в непартийные ряды пусть будут прокляты все 13 номеров борющихся дураков лошадь я продал за 230 руб.

Я наверно скоро уеду если вы приедите то пожалуйста мне сообщите заранее потому что от меня требуют чтобы я доложил о вашем приезде

¹⁸ Новиков В. Александр Блок. М.: Молодая гвардия, 2010. С. 123.

¹⁹ Суворова Н. Рукой Александра Блока: (Наблюдения архивиста) // Встречи с прошлым. М.: Советская Россия, 1987. Т. 3. С. 80.

²⁰ Петроградский вестник (Веч. выпуск). 1917. 21 нояб. № 1. С. 1.

но я не желаю на Вас доносу и боюсь народного гнева есть люди которые Вас желеют и есть ненавидящие я таперь не приму отних ничево <три слова зачеркнуты, одно стерто. — Е. И.> Со всем уважением Николай Лапин 1917 года ноября 10 Пошлите поскорей ответ.

На отдельном листке:

На рояли играли курили плевали надевали бариновы кепки взяли бинокли кинжал ножи деньги медали а еще не знаю что было мне стало дурно я ушел.

в ящички есть письмо оно написано до события и потому в ней написано [что] о благополучии во имении». ²¹

Нина Берберова в книге «Александр Блок и его время» приводит это же письмо (но в публикации Н. Грякаловой и Е. Ивановой, в оригинальной орфографии, оно выглядит еще отчаяннее) и продолжает: «Блок на письмо не ответил. Никто из них больше не бывал в Шахматове, в 1918 году пожар уничтожил дом вместе с книгами и архивами. Двоюродный брат Блока, бывший здесь в 1920 году проездом, не узнал эти места: всё заросло колючим кустарником». ²²

Но в 1917 году имение было только разграблено, библиотека сгорела несколько позднее.

Шахматово со всеми службами сгорело в июле 1921 года.

Во время гипотетического разговора с Маяковским в 1917 году Блок это мог предчувствовать, но оставим это предположение в области фантазий.

Наталья Грякалова и Евгения Иванова пишут, разбирая записные книжки Блока: «Есть и целые сюжеты, которые получили совершенно иное звучание благодаря материалам, найденным в процессе подготовки нового издания. Например, в сознании многих поколений искусственно поддерживался миф о том, как легко пережил Блок утрату Шахматова, которую он якобы готов был рассматривать как жертву на алтарь революции. Этот советский “шахматовский миф” обязан своим рождением Маяковскому». ²³ И далее: «Эта легенда получила большое распространение, ее с радостью подхватили советские блоковеды. <...>

Зная то огромное место, которое занимало Шахматово в жизни всей бекетовской семьи, зная, что именно здесь прошли детство и юность Блока, что Шахматово было в его жизни единственным имением, кото-

²¹ РО ИРЛИ, ф. 654, оп. 1, ед. хр. 318, л. 48–49 об.

²² Берберова Н. Александр Блок и его время. М.: Независимая газета, 1999. С. 212.

²³ Грякалова Н., Иванова Е. Записные книжки Александра Блока без купюр // Наше наследие. 2013. № 105. С. 123.

рое он мог бы называть своим (ведь не случайно, получив наследство отца, он выкупил у сестры матери — Софьи Андреевны — принадлежавшую ей часть имения и стал его единственным фактическим хозяином), — зная всё это, как-то трудно поверить в подобную легенду.

<...> Вряд ли могло оставить его равнодушным сообщение о разрушении дома, в перестройку которого Блок вложил столько сил, как и сообщение о гибели библиотеки, собиравшейся несколькими поколениями его семьи.

<...> 14 апреля Блок записывает: “Письмо к тете от Муси Менделеевой. На Боблово наложили контрибуцию в 15 000, а Ваня сидит в клинской тюрьме. <...> Потом ночью — сны: Шахматово, даль с балкона, наша семья, немецкое наступление от Глухова, мы выбираем минуту, когда уйти и что взять (еда. Полотенца!)” (ЗК,²⁴ с. 400), и 6 мая: “На Шахматово «наложена контрибуция» — 5000” (ЗК, с. 405).

На контрибуции все упоминания о планах спасения Шахматова прекращаются — средств заплатить ее у Блока в тот момент не было, их еле хватало на более чем скудное пропитание ему и его семье. Но память о Шахматове всегда была с Блоком, 14 июля он записал: “Весь день — в Царском Селе у Р. В. Иванова с Сюннербергом. Парки. «Белая башня», где пахнет Шахматовым” (ЗК, с. 416). В день пятнадцатилетия свадьбы, 30 августа, Блок вспомнил: “Дневники Любы, где всё наше, пропали в Шахматове” (ЗК, с. 424). 22 сентября записано: “Снилось Шахматово — а-а-а...” (ЗК, с. 428), и 12 декабря: “Отчего я сегодня ночью так обливался слезами в снах о Шахматове?” (ЗК, с. 439). А вот запись 21 декабря, опубликованная в урезанном виде: “Какие поразительные сны — страшные, дикие, яркие: Луначарский в окне на дереве; покидают Петербург и Шахматово. Не расскажешь”. Сравни с опубликованным текстом: “Какие поразительные сны — страшные, дикие, яркие... Не расскажешь” (ЗК, с. 441).

Итак, хотя в записях о Шахматове пропущено совсем немного, но совокупность записей и некоторые новые материалы, опубликованные в последние годы, заставляют посмотреть на этот сюжет другими глазами, увидеть в нем одну из самых трагических потерь Блока, принесенных революцией. Фраза в статье “Памяти Леонида Андреева”, написанной осенью 1919 года, может служить постскриптумом к “шахматовской” теме: “Ничего сейчас от этих родных мест, где я провел лучшие времена жизни, не осталось; может быть, только старые липы шумят, если и с них не содрали кожу” (VI. 131)».²⁵

²⁴ Записные книжки.

²⁵ Грякалова Н., Иванова Е. Записные книжки Александра Блока без купюр. С. 101–103.

Есть такое неловкое слово — «легитимизация». Оно имеет несколько значений, а в гражданском праве означает доказательство права гражданина на получение платежа, совершение какого-либо действия.

Одним словом, Маяковский легитимизирует свое право на знамя революции и, заодно, на голос поэзии.

Сокол умер, он исчез среди петербургской воды.

Визит соловья

Она быстро созрела и совершенно без вреда для себя прошла через Литинститут имени Горького, превращающий соловьев в попугаев.

Иосиф Бродский

Мифология русской литературы построена именно на этой преемственности, и парадокс в том, что Маяковский, который, казалось бы, должен был просто спихнуть Александра Блока с пиратского корабля современности, придумывает разговор, а, возможно, и саму встречу с Блоком.

И всё это для придания легитимности своему пути.

Нам интересна именно передача сакрального предмета как права на княжение. Перстень не похож на корону, но носить его, несомненно, сподручнее.

В некогда шумно знаменитом романе Владимира Сорокина «Голубое сало» эта передача символического права имеет пародийный вид. Там Ахматова умирает после того, как разрешается плодом в виде черного матового яйца, чуть меньше куриного, которое должен проглотить приемник.

Сперва приходит мальчик Роберт, но проглотить яйцо он не в силах. За ним — второй, третий. «Четвертого мальчика вырвало на туркменский ковер. Пятый рухнул навзничь, гулко стукнувшись головой о край ванны. Впавшего в истерику шестого кулаками успокаивал швейцар. Седьмая наложила в шерстяные рейтузы. Восьмого и девятого бурно рвало. Одиннадцатого снова бил швейцар». Ахматова при этом кричит: «Неужели засохнет живой корень?!» «Наконец в заблеванную, пахнущую кровью и мочой спальню вошли последние трое:

— Кто? — спросила ААА.

— Белка, — ответила бледная девочка.

— Женя, — пробормотал белобрысый горбоносый мальчик.

— Андрюха... — с трудом разлепил маленькие узкие губы другой.

— Почему все?

— Непричастная, можно, мы втроем? — девочка прижала малокровные руки к груди и забормотала, захлебываясь своим страхом: — Одному... одному великое наследие принять надо, это конечно... это святое... но друг... друг рядом... друг и гад, друг и гад... ведь мои друзья... друзья мои... уходят... и друг ведь рядом... друг... он не уйдет... легко принять за остроумие... если... если... если...».

Ничего не выходит — никто не может даже приблизиться к священному яйцу, и подростков выгоняют:

«— Никого! Во всей империи — ни одного восприемника!

— Что же будет, господи? — простонала маленькая дама.

— Разорвется цепь золотая. — ААА бессильно посмотрела в потолок. — Будете прыгать по земле, как блохи, и не знать, что такое звезды...

Дверь скрипнула, приотворившись, и в спальню вполз маленький толстый мальчик.

— Что? — открыла глаза ААА.

— Он в тряпках прятался, — запоздало пояснил швейцар.

Мальчик встал. Он был рыжим, с отвратительным красным лицом; большие водянистые глаза близко сидели возле толстого мясистого носа; из отвислых мокрых губ торчали неровные зубы.

— Кто ты, обмылок? — спросила ААА.

— Иосиф, — ответил мальчик неприятным фальцетом.

— Откуда?

— Из Питера.

— Чего тебе надо?

Мальчик без признаков страха посмотрел на яйцо, шмыгнул носом:

— Я хочу.

ААА и маленькая дама переглянулись. Большая дама перестала скулить и замерла. Швейцар напряженно подглядывал в дверную щель.

Яйцо матово чернело на маленьких женских ладонях.

Мальчик подошел, опустился на колени. Его уродливое лицо нависло над ладонями. Он открыл большой, как у птенца, рот и проглотил яйцо.

— Свершилось! — произнесла ААА сдобным, как филипповская булка, голосом и облегченно вытянулась на мокрой от крови кровати. — Подойди.

Мальчик подполз к кровати на коленях.

ААА положила ему на рыжую голову свою тяжелую грязную руку:

— Те, кто пытался, будут просто рифмовать. А ты станешь большим поэтом. Ступай.

Мальчик встал и вышел из спальни».²⁶

Он выбегает из дома, и всё те же Белка, Женя и Андрюха смотрят на него и понимают, что произошло.

²⁶ Сорокин В. Голубое сало. М.: Ad Marginem, 1999. С. 252.

«— Всё... — бессильно опустила худые руки Белка. — Иосиф сожрал». ²⁷ Они в отчаянии, и даже появление любителя джаза Василия не может их из этого состояния вывести.

Но дело в том, что сам этот мотив — мотив встречи с тем, у кого есть магический перстень, и через эту встречу передача самого главного — не дара, а права представлять, — повсеместен.

Есть знаменитая история про визит Беллы Ахмадулиной к Набокову.

Набоков для выросшего в СССР, но тяготеющего к непрерывной линии русской литературы писателя был чем-то вроде хранителя ее тайного перстня, кольца всевластия. Но передача материальной реликвии была не обязательна — для легитимации было достаточно просто визита.

Одни умерли на чужбине, кто-то погиб в войнах, другие расстреляны в тюрьмах, а кто-то превратился в неприятного купленного старика. Вот Набоков был другим — он жил в отдалении, будто друид из сказок. Визит Ахмадулиной к нему в 1977 году сразу оброс огромным количеством достоверных, малодостоверных и вовсе недостоверных слухов. Говорили даже, что она напечатала в «Литературной газете» первое интервью со знаменитым писателем (с увеличением исторической дистанции уже приходится объяснять, в чем невероятность такого интервью в конце семидесятых).

Сама поэтесса спустя двадцать лет опубликовала текст «Возвращение Набокова», который начинается с пения: «В седьмом часу утра рука торжественно содеяла заглавие, возглавие страницы и надолго остановилась, как если бы двух построенных слов было достаточно для заданного здания, для удовлетворительного итога, для важного события. Плотник, возведший стропила поверх еще не зримой опоры, опередил тяжеловесные усилия каменщика, но тот зряче бодрствовал, корпел, ворочал и складывал свои камни, его усталость шумела пульсами в темени и висках, опасными спектрами окружая свет лампы и зажигалки». При чем разговор с Набоковым подобен разговору с Богом: «Я сказала: “Когда я писала Вам, я не имела самолюбивых художественных намерений, просто я хотела оповестить Вас о том, что Вы влиятельно обитаете в России, то ли еще будет — вопреки всему”. Набоков возразил: “Вам не удалось отсутствие художественных намерений. Особенно: этот, от всего уставший, начальник”. Я бы не удивилась, если бы впоследствии Набоков или Вера Евсеевна мельком вернулись к этой встрече, исправив щедрую ошибку великодушной поблажки, отступление от устоев отдельности, недоступности, но было — так, как говорю, непоправимым грехом сочла бы я малое прегрешение пред Набоковым. Он доверчиво спросил: “А в библиотеке — можно взять мои книги?” Горек и безвыходен был наш ответ. Вера Евсеевна застенчиво продолжила: “Американцы говорили, что

²⁷ Сорокин В. Голубое сало. С. 254.

забрасывали Володины книги на родину — через Аляску”. Набоков снова улыбнулся: “Вот и читают их там белые медведи”. Он спросил: “Вы вправду находите мой русский язык хорошим?” Я: “Лучше не бывает”. Он: “А я думал, что это замороженная земляника”. Вера Евсеевна иронически вмешалась: “Сейчас она заплачет”. Я твердо супротивно отозвалась: “Я не заплачу”». «Мы простились — словно вплавь выбираясь из обволакивающей и разъединяющей путаницы туманно-зеленых колеблющихся струений».²⁸

Потом появляется рассказ Сергея Довлатова «Жизнь коротка»,²⁹ в котором вся эта история получает пародийное освещение. У Довлатова главной фигурой становится писатель Левицкий, автор книг «Далекий берег», «Шар», «Происхождение танго»... В гостиницу, где живет семидесятилетний эмигрант, приезжает дама. «Регина Гаспарян сидела в холле больше часа. Правда, ей дали кофе с булочками. Тем не менее, всё это было довольно унижительно. Могли бы пригласить в гостиную. Благоговение в ней перемешивалось с обидой». Она привезла ему в подарок тонкую книжку «Издательство “Гиперборей”. Санкт-Петербург. 1916 год. Иван Левицкий. “Пробуждение”» — первая книга стихов Набокова называлась «Горный путь».

Женщина оставляет ему рукопись: «Это мои последние рассказы. Не лучшие, увы. Хотелось бы... Если это возможно... Короче, ваше мнение... Буквально в двух словах...». Тут есть параллель с известной историей про то, как Набоков, прочитав «Школу для дураков» Саши Соколова, пишет: «“Школа для дураков” — обаятельная, трагическая и трогательнейшая книга», чем как бы санкционирует существование нового писателя.

У Довлатова, впрочем, всё кончается иначе: «Левицкий поцеловал ей руку:

— Спасибо. Боюсь, мои юношеские стихи не заслуживали ваших хлопот.

Он кивнул и направился в сторону лифта. Регина, нервно закуривая, пошла к вертящейся двери.

Левицкий поднялся на третий этаж. У порога своего номера остановился. Вынул из конверта рукопись. Оторвал клочок бумаги с адресом. Сунул его в карман байковых штанов. Приподнял никелированный отвес мусоропровода. Подержал на ладони маленькую книжку и затем торжественно уронил ее в гулкую черноту. Туда же, задевая стенки мусоропровода, полетела рукопись. Он успел заметить название “Лето в Карлсбаде”.

²⁸ Ахмадулина Б. Робкий путь к Набокову // Ахмадулина Б. Миг бытия. М.: Аграф, 1997. С. 32.

²⁹ Довлатов С. Жизнь коротка // Время и мы. 1988. № 102. С. 54–62; публикация в СССР: Довлатов С. Жизнь коротка // Огонек. 1997. 3 янв. № 1. С. 5.

Мгновенно родился текст: “Прочитал ваше теплое, ясное «Лето» — дважды. В нем есть ощущение жизни и смерти. А также — предчувствие осени. Поздравляю...”³⁰

Пушкин соединяет в истории своей инициации и пафос, и иронию: в январе 1815 года в Лицей приезжает Державин. Он очень стар, утомлен и спит на экзамене.³¹ Дельвиг хотел поцеловать ему руку, но, услышав вопрос о расположении нужника, оставляет эту мысль. Голос Пушкина дрожит, Державин хочет его обнять, но юноша уже убежал — и найти его невозможно. «И, в гроб сходя, благословил» — это общая формула инициации, которую не нужно путать с ученичеством. Преемственность и постоянный контакт всегда видны, в области благословения их можно додумать самому.

В рамках советской литературы такой визит был визитом к Горькому или встречей с Горьким.

Подобные встречи описаны в десятках мемуаров. «Юношу девятнадцати лет, едва взявшего в руки перо, Горький встретил как старший друг, и с тех пор я неизменно чувствовал, что могу опираться на его руку».³² «Было мне немногим больше двадцати одного года, когда в тихой парикмахерской на Малом проспекте Васильевского острова прочитал я добрые слова, сказанные Алексеем Максимовичем Горьким про меня. Добрые, но осторожные. Помнится, была там такая фраза: “Если малый не свихнется, из него может выйти толк”»,³³ — вспоминает Юрий Герман, а потом долго рассказывает, как машина везет его на дачу к великому пролетарскому писателю, где и совершается инициация.

Похвала Горького (а он хвалил многих) становилась защитной грамотой (об этом несколько раз пишет Каверин). Она не всегда оказывалась той самой бумажкой, о которой мечтал профессор Преображенский («Окончательная бумажка. Фактическая. Настоящая. Броня»),³⁴ но точно могла быть аргументом в полном интриг мире советской литературы.

А вот сейчас это время кончилось.

Перстень — неизвестно где.

³⁰ Довлатов С. Собрание сочинений: В 4 т. СПб.: Азбука-классика, 2003. Т. 1. С. 222.

³¹ Пушкин А. С. Державин // Пушкин А. С. Собрание сочинений: В 10 т. М.: ГИХЛ, 1962. Т. 7. С. 275.

³² Каверин В. Горький и молодые // Каверин В. Собрание сочинений: В 6 т. М.: Художественная литература, 1966. Т. 6. С. 563.

³³ Герман Ю. О Горьком // Герман Ю. Подполковник медицинской службы. Начало. Буцефал. Лапшин. Жмакин. Воспоминания. Л.: Советский писатель, 1968. С. 625.

³⁴ Булгаков М. Собачье сердце // Булгаков М. Собрание сочинений: В 5 т. М.: Художественная литература, 1989. Т. 2. С. 138.

Авторитета, который благословил бы начинающего, да так, чтобы это не было «фактом его личной биографии», тоже нет.

Время переменялось. Не то чтобы писателю не нужно доказывать легитимность своего существования — просто это делается иначе.

Яйца перестали быть дефицитом, и от этого измельчали — и не в цене.

Невозможность мемуаров

Друг друга отражают зеркала,
Взаимно искажая отраженья.

Георгий Иванов

Но есть еще один мотив — надо объяснить опасность разговора о чужих разговорах.

Все врут.

По крайней мере, все норовят обмануть читателя.

Все хотят выглядеть лучше.

Оттого «пересуды» производятся в промышленных масштабах, путаются даты и имена. Ворох жухлых листьев шуршит у тебя в руках.

С писателями это случилось раньше прочих, потому что биография у них неотделима от текста. Как выразился один остроумный человек, «трудовая книжка всегда подпирает художественную», и обывателю интереснее прочитать роман о любви, написанный знаменитой гетерой, или даже детскую сказку, что сочинил человек героический.

Виктор Шкловский написал одну из лучших книг о Гражданской войне — рваный автобиографический роман «Сентиментальное путешествие». Там он вспоминает: «Трудно написать, чем отличался 1921 год от 1919-го и 1918-го. В первые годы революции не было быта или бытом была буря. Нет крупного человека, который не пережил бы полосы веры в революцию. Минутами верилось в большевиков. Вот рухнут Германия, Англия, и плуг распашет не нужные никому рубежи! А небо совется, как свиток пергамента.

Но тяжесть привычек мира притягивала к земле брошенный революцией горизонтально камень жизни.

Полет превращался в падение.

Мы, многие из нас, радовались, когда заметили, что в новой России можно жить без денег. Радовались слишком рано».

В Киеве, в 1918 году, он записывает:

«В редакции узнал я об аресте Колчаком Уфимского совещания». Тут имеется в виду вот что: «Белое движение» воевало под лозунгом «К Учредительному собранию!», а 23 декабря 1918 Колчак окончательно покончил с этой идеей, довершив то, что начал матрос Железняк.

Дело в том, что после падения Самары под ударами Красной армии остатки КОМУЧа («Съезд членов Учредительного собрания» и «Совет управляющих ведомствами») переехали в Уфу. Часть потом переехала в Омск, эсеры — в Екатеринбург, а в Уфе остался «Совет управляющих ведомствами».

После колчаковского переворота из Омска была получена депеша, призывающая «принять меры к немедленному аресту Чернова и других активных членов Учредительного собрания, находящихся в Екатеринбурге», — что и сделали, а арестованных отправили в Уфу.

Страны Антанты поддержали — прямо или косвенно — Колчака, и 30 ноября он приказал «пресечь деятельность бывших членов “Самарского комитета”, членов съезда Учредительного собрания и Совета управляющих ведомствами, не стесняясь применением оружия»; они должны были быть арестованы и преданы военному суду «за попытку поднять восстание и вести разрушительную агитацию среди войск».

Впоследствии были расстреляны 44 большевика и члены КОМУЧа.

Итак, Шкловский об этом говорит так: «Сообщила мне об этом одна полная женщина, жена издателя, добавив: “Да, да, разогнали, так и нужно, молодцы большевики”».

Я упал на пол в обмороке. Как срезанный. Это первый и единственный мой обморок в жизни. Я не знал, что судьба Учредительного собрания меня так волновала».

Но читатель остается в недоумении — большевики тут ни при чем. Это Колчак добивал уже смертельно раненную идею Учредительного собрания. У Шкловского вообще много деталей, которым веришь, потому что они рассказаны очень красиво. Но это поэтические детали, и, если всмотреться в них внимательно, видишь, что там соединены разные времена и детали. Шкловский как бы всему свидетель, но при этом следует важному для мемуариста правилу — он «врет, как очевидец».

Это не обвинение, а ключ к чтению воспоминаний.

Но есть и обратный процесс — общество быстро облепляет писателя поступками, которых он не совершал, добавляя их, как ракушки к днищу корабля. Была такая сценка, сочиненная Довлатовым, в которой писатель Битов выглядит брутальным драчуном:

«В молодости Битов держался агрессивно. Особенно в нетрезвом состоянии. И как-то раз он ударил поэта Вознесенского.

Это был уже не первый случай такого рода. И Битова привлекли к товарищескому суду. Плохи были его дела.

И тогда Битов произнес речь. Он сказал:

— Выслушайте меня и примите объективное решение. Только сначала выслушайте, как было дело.

Я расскажу вам, как это случилось, и тогда вы поймете меня. А следовательно — простите. Ибо я не виноват. И сейчас это всем будет ясно. Главное, выслушайте, как было дело.

— Ну и как было дело? — поинтересовались судьи.

— Дело было так. Захожу я в “Континенталь”. Стоит Андрей Вознесенский. А теперь ответьте, — воскликнул Битов, — мог ли я не дать ему по физиономии?!..»³⁵

Это знаменитая история, и были слухи, что писатель Битов с поэтом Вознесенским выходили на сцену, взявшись за руки, уверяя присутствующих, что никто и никогда. Но не очень-то им верили.

Спустя многие годы сам Битов в интервью журналу «Медведь» говорил: «Эта байка принадлежит Довлатову, он талантливо придумал эти новеллы, и в них все поверили. А Довлатов после смерти стал очень популярен и читабелен. И теперь пиши не пиши, а про тебя запомнят только то, что ты... э-э-э... с Вознесенским подрался».

Но я хочу рассказать об оборотной стороне взаимоотношений писателей.

Часто их жест, частная оценка, какое-то слово прилипает к ситуации и становится одним из важных верблюдов в караване историй. Писатель говорит о ком-то пару слов, и они намертво приклеиваются к образу или ситуации. Иногда на поле бывшей битвы приходят исследователи и начинают придирчиво рассматривать книги, письма и документы. Потом они доводят до сведения обывателя, что дело обстояло вовсе не так, как он раньше думал, острое слово вовсе не было произнесено, или было произнесено, но в ту пору означало совсем другое.

При этом на свет извлекаются те самые документы и письма — иногда безупречные, а иногда — не очень. И тут надо помнить, что никакой документ сам по себе документом не является. Он должен быть встроен в свое время и в свои конкретные обстоятельства. Часто обывателю предъявляют кровожадный документ как свидетельство исторического вегетарианства. А иногда ему показывают воспоминания исторического лица, рвущие душу, но неточные, с неверными датами и обстоятельствами.

Мне в юности очень нравился образ писателя Набокова, который не любил всех этих пьяных русских разговоров «под водочку и селедочку», потому что я тогда почувствовал, как сладостно в первый момент изменение сознания водочкой (и селедочкой) и как текут тогда разговоры о вечных русских вопросах.

Снобизм в этом случае позволяет избежать какой-то ужасной пошлости.

³⁵ Довлатов С. Записные книжки // Довлатов С. Собрание сочинений: В 4 т. СПб.: Азбука-классика, 2003. Т. 4. С. 150.

Слова Набокова относились к одному событию, произошедшему 28 января 1936 года. В этот день Набоков встретился с Буниным. В «Других берегах» (1954) Набоков так вспоминает об этой встрече: «Когда я с ним познакомился в эмиграции, он только что получил Нобелевскую премию. Его болезненно занимали текучесть времени, старость, смерть, — и он с удовольствием отметил, что держится прямее меня, хотя на тридцать лет старше. Помнится, он пригласил меня в какой-то — вероятно, дорогой и хороший — ресторан для душевной беседы. К сожалению, я не терплю ресторанов, водочки, закусок, музычки — и душевных бесед. Бунин был озадачен моим равнодушием к рябчику и раздражен моим отказом распахнуть душу. К концу обеда нам уже было невыносимо скучно друг с другом. “Вы умрете в страшных мучениях и совершенном одиночестве”, — сказал он мне. Худенькая девушка в черном, найдя наши тяжелые пальто, пала, с ними в объятьях, на низкий прилавок. Я хотел помочь стройному старику надеть пальто, но он остановил меня движением ладони. Продолжая учтиво бороться — он <Бунин> теперь старался помочь мне, — мы медленно выплыли в бледную пасмурность зимнего дня. Мой спутник собрался было застегнуть воротник, как вдруг его лицо перекошилось выражением недоумения и досады. Общими усилиями мы вытащили мой длинный шерстяной шарф, который девица засунула в рукав его пальто. Шарф выходил очень постепенно, это было какое-то разматывание мумии, и мы тихо вращались друг вокруг друга. Закончив эту египетскую операцию, мы молча продолжали путь до угла, где простились. В дальнейшем мы встречались на людях довольно часто, и почему-то завелся между нами какой-то удручающе-шутливый тон».³⁶

Собственно, из-за этой цитаты и засела во мне пренебрежительная интонация «водочка-селедочка». При этом оказывалось, что бунинское предсказание перемещено из другой истории. Этот же эпизод, как пишет Барабтарло, был потом «утрирован фильтрованным телеобъективом пятнадцати промежуточных лет, новой эмиграции, нового языка и послевоенного взгляда на довоенную Европу».³⁷ — В английской версии «Других берегов», книге «Говори, память» (окончательный ее вариант вышел в 1966 г.), Набоков опять пишет о Бунине: «Я всегда предпочитал его малоизвестные стихи его же знаменитой прозе. <...> Когда я с ним познакомился, его болезненно занимало собственное старение. С первых же сказанных нами друг другу слов он с удовольствием отметил, что держится прямее меня, хотя на тридцать лет старше. Он наслаждался только что полученной Нобелевской премией и, помнится, пригласил меня в какой-то дорогой и модный парижский ресторан для душевной беседы.

³⁶ Набоков В. Другие берега. М.: Симпозиум, 2000. С. 318.

³⁷ Барабтарло Г. Казарга // Звезда. 2010. № 11. С. 123.

К сожалению, я не терплю ресторанов и кафэ, особенно парижских — толпы, спешащих лакеев, цыган, вермутных смесей, кофе, закусок, слоняющихся от стола к столу музыкантов и тому подобного... Задумчивые разговоры, исповеди на Достоевский манер тоже не по моей части. Бунин, подвижный пожилой господин с богатым и нецеломудренным словарем, был озадачен моим равнодушием к рябчику, которого я достаточно попробовал в детстве, и раздражен моим отказом разговаривать на эсхатологические темы. К концу обеда нам уже было невыносимо скучно друг с другом. «Вы умрете в страшных мучениях и в совершенном одиночестве», — горько отметил Бунин, когда мы направились к вешалкам... Я хотел помочь Бунину надеть его реглан, но он остановил меня гордым движением ладони. Продолжая учтиво бороться — он теперь старался помочь мне, — мы выплыли в бледную пасмурность парижского зимнего дня. Мой спутник собрался было застегнуть воротник, как вдруг приятное лицо его перекосилось выражением недоумения и досады. С опаской распахнув пальто, он принялся рыться где-то подмышкой. Я пришел ему на помощь, и общими усилиями мы вытащили мой длинный шарф, который девица ошибкой засунула в рукав его пальто. Шарф выходил очень постепенно, это было какое-то разматывание мумии, и мы тихо вращались друг вокруг друга, к скабресному веселью трех панельных шлюх. Закончив эту операцию, мы молча продолжали путь до угла, где обменялись рукопожатиями и расстались».³⁸

Прошло много лет. Началась и кончилась война, литература обустроивалась в послевоенном мире, после Освенцима. Произошло множество перемен во всем человечестве, но осталось это чувство двух писателей друг к другу.

10 июня 1951 года Бунин с возмущением написал Алданову: «...развратная книжка Набокова с царской короной на обложке над его фамилией, в которой есть дикая брехня про меня, — будто я затащил его в какой-то ресторан, чтобы поговорить с ним “по душам”, — очень на меня это похоже! Шут гороховый, которым Вы меня когда-то пугали, что он забил меня и что я ему ужасно завидую».³⁹ А 14 июня 1951 года, то есть через четыре дня, Бунин записывает в своем дневнике: «В. В. Набоков-Сирин написал по-английски и издал книгу, на обложке которой, над его фамилией, почему-то напечатана царская корона. В книге есть беглые заметки о писателях-эмигрантах, которых он встречал в Париже в тридцатых годах, есть страничка и обо мне — дикая и глупая ложь, будто

³⁸ *Набоков В.* Память, говори. М.: Симпозиум, 1999. С. 563–564.

³⁹ *Зверев А.* Переписка И. А. Бунина с М. А. Алдановым // Новый журнал. Нью-Йорк, 1984. Кн. 155. С. 132. Цит. по: *Маликова М.* Примечания // *Набоков В.* Другие берега. М.: Симпозиум, 2000. С. 720.

я как-то затащил <его> в какой-то дорогой русский ресторан (с цыганамми), чтобы посидеть, попить и поговорить с ним, Набоковым, “по душам”, как любят это все русские, а он терпеть не может. Очень на меня похоже! И никогда я не был с ним ни в одном ресторане». ⁴⁰

Что из этого следует? Довольно глупо использовать эту историю для того, чтобы еще раз обсудить историю того, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем, или, наоборот, для того, чтобы решить, что писатели подвирают так же, как мы, не иначе. И как часто литературно одаренный человек восклицает, что сам не понял, его ли это жизнь или приснилась невзначай.

Источник всё время подталкивает нас к пристрастному описанию действительности.

Мы все и всегда врем, даже иногда бессознательно, во спасение и в погибель. Солдаты с фронта врут матерям о своей безопасной жизни, или наоборот, нагоняют страха тыловым красоткам. Раньше злословили в письмах, ныне это делают в социальных сетях. Кто-то говорил, что дорого бы дал за то, чтобы телефон давал звонившему прослушать еще минуту из того, что говорят в комнате, где только что повесил трубку собеседник. О самых близких человек говорит в одной компании одно, а в другой — совсем иное. Теперь речь, относимая раньше ветром, документируемая письмами (они периодически сжигались), стала фиксироваться социальными сетями. Говорят, заботливое правительство теперь будет фиксировать нашу речь куда более надежно, но я в этом мало понимаю.

Когда я обсуждал эти заметки с заведующим Отделом критики «Нового мира» Владимиром Губайловским, он напомнил мне о моей собственной записи в публичном дневнике — в социальной сети, что называется «Живой журнал».

Запись эту я потом обнаружил — она датирована 16 ноября 2017 года: «Надо сказать, что хороший писатель Волос пригласил меня на свой вечер. Я пообещал зайти, и долго искал, на чем записать дату и время.

— Д-да ладно тебе, — сказал Волос в телефонную трубку. — Пятнадцатого ноября в семнадцать часов. Запомни просто две цифры — 17 и 19.

Сегодня я встретил Губайловского и спросил, пойдет ли он на вечер к писателю Волосу.

— Ну, да, — отвечал Губайловский. — Только он был вчера, и я на нем был.

⁴⁰ В. В. Набоков и И. А. Бунин. Переписка / Вступит. статья М. Д. Шраера; Публикация и примечания Р. Дэвиса и М. Д. Шраера // С двух берегов: Русская литература XX века в России и за рубежом. М.: ИМЛИ РАН, 2002. С. 182.

— Позволь, — я в изумлении уставился на него. — Как это был?! 17 числа, в 19 часов?!

Губайловский посмотрел на меня долгим взглядом и сказал:

— Знаешь, нельзя сказать, что ты не выполнил своего обещания. Два числа ты запомнил верно».

И вот Губайловский теперь пояснил, что никаких этих слов он не говорил, остроумия своего не выказывал, и всё было не так.

Но, более того, это хороший пример, — заключил Губайловский, — того, что отсутствие возражений со стороны участника разговора ни о чем не говорит и не является утверждающим аргументом.

Даже если бы Маяковский рассказал свою историю не в некрологе, а при жизни Блока — молчание поэта нельзя рассматривать в качестве подтверждения.

Итак, врут все мемуаристы. Врут для того, чтобы понравиться читателю, врут для того, чтобы быть ближе к великим, врут для того, чтобы оправдать свою скучную жизнь, врут, приписывая себе невероятные подвиги, а иногда присваивая несовершенные мелкие бытовые злодеяния. Они врут из литературного мастерства — вовсе не обязательно в личную пользу. Часто мемуарист сочиняет историю так, как она могла бы произойти, или помещает себя в гущу событий, где не был, но мог бы оказаться. Талантливые люди подвигают, чуть меняя нюансы, доворачивая историю, а особо талантливые предоставляют читателю повернуть ситуацию самому, подталкивая к пропасти вымысла.

Все свидетельства зыбки и неверны.

Но если они написаны с некоторой уверенностью, если слово метко и остро, всё это становится материальной силой. Кто напишет интереснее, увлекательнее, — тот и прав.

Нам показывают тут картину мира, которой сознательно или бессознательно желает воспоминатель. Нет, настоящий исследователь может аккуратно разворачивать рулон чужой памяти, сопоставлять даты, применять индуктивный и дедуктивный методы — это чрезвычайно увлекательное, хотя и малооплачиваемое занятие. И еще — нет, можно отличить реальность от мифологического творчества, это прекрасный, в конечном итоге выигрышный путь. Однако кто потребует этого подвига от честно обывателя?

Никто не потребует. Всё победит упрощающий анекдот, и этот анекдот заместит книги, битву литературных стилей, яростные споры и интриги. Он и есть материальная сила, потому что овладевает массами беспрепятственно.

Анекдот, короткая яркая история с красивым словом-максимой, становится движителем истории и вызывает к жизни новые смыслы.

Ее не вынуть из истории и не объехать.

**ИСТОРИЯ КНИГИ.
ОТ ПЕРВОГО ЛИЦА**

«Поклонение волхвов»

Писать о том, как писал, — наверное, сложнее всего. Легче написать новый роман, чем тянуть себя за волосы к прежнему. Написанное отслаивается, отчуждается, начинает жить своим умом. *Sua fata habent libeli*. У тебя свои «фаты», у них — свои. Автор пишет — караван идет.

Я, собственно, от этого и пишу дальше — от недовольства написанным. Каждая новая вещь — как возможность оправдаться. Всё предыдущее — мысленно сжечь.

История литературы — история непонимания. Или понимания — но неполного, искаженного, сквозь мутное и слегка заплеванное стекло. Автор не совсем понимает, *что* он пишет. Читатель не совсем понимает, *что* он читает, тем самым приплюсовывая свое непонимание к авторскому. Критик — человек, который упорно пытается втиснуться между автором и читателем со своим третьим непониманием. Самым хитро устроенным, поскольку оно должно быть убедительным.

Непонимание прилагается к непониманию. В чем же смысл всего этого? В трудноуловимом остатке. В возможности нового ракурса, каких-то новых связей между привычным.

Если кто-то не читал роман... Название: «Поклонение волхвов». Написал: я, под псевдонимом *Сухбат Афлатуни*. Стоит: из трех книг, «Гаспар», «Мельхиор», «Балтасар». Выходил: вначале отдельными частями-книгами в журнале «Октябрь» (2010, 2012, 2015), затем — одной книгой в издательстве «РИПОЛ классик» (2015).

Перед «Волхвами» у меня было уже три написанных романа. «Ташкентский роман», «Лотерея “Справедливость”» и «Конкурс красоты». Все три выходили в «Дружбе народов». Сейчас воспринимаю их как «подготовительные». Хотя «Конкурс красоты», если поработать над ним, стоило бы выпустить отдельной книгой. Думаю.

Была еще одна ранняя повесть, «День сомнения», вышла в 2005-м в «Новой Юности». Там уже появился Дуркент (возникающий в третьей книге «Волхвов»). Действие, правда, происходит в конце 90-х, а главный герой — Руслан Триярский: в третьей книге он оказывается племянником главного героя, композитора Триярского, еще школьником... И мавзолеей Малик-хана там появляется, и состарившийся Аполлоний (но еще без фамилии Казадупов). Я даже планировал опубликовать эту повесть — подработав и переработав — как такой «эпилог» к роману. Потом отказался. Для чего утолщать и без того толстую книгу. Главное — «Волхвы» заканчивались на той ноте, на которой мне было нужно. На том «выплеске». «Эпиложная» повесть — она бы только «разжижала», глушила.

Еще один отказ от изначального намерения — название романа. Первый вариант названия был «Путешествие волхвов». Но так уже называлась книга Ольги Седаковой.

Почему именно волхвы?

Сюжет с волхвами — это такая метафора прихода к Христу, логически совершенно, вроде бы, не постижимая. Еще задолго до романа, в году 2002-м написал большую статью об этом сюжете, она вошла отдельной главой в мою книжку «Идеи Платона между Элладой и Согдианой», выпущенную питерской «Алетейей».

Волхвы — ставшие уже очень давно частью христианской и, в целом, европейской mass culture — затерты немного этой елочной мишурой, этими музейными великолепными картинами... В православии к этому сюжету более сдержанное, трезвое отношение. Оно не подогревалось, как в Западной церкви, культом «волхвчих» мощей, оказавшихся в Кельне.

Легче всего, наверное, далась первая книга, «Гаспар», особенно первая ее половина. Тут материал сам вел. Петрашевцы — недоразгаданное общество. Плюс язык, со сгущенными архаизмами. Начитал тогда огромное количество всяких воспоминаний, периодики того времени. Журналы мод в Ленинке заказывал. Сидишь, выписываешь словечки разные, выражения; посмеиваешься в ладонь.

В первой книге попробовал новую для себя технику письма. Писал ее не последовательно, эпизод за эпизодом, а как снимают фильм. Что-то из начала, затем мог что-то из середины написать. Финал был написан, когда еще даже половина не была готова.

Потом от этого отошел. В романе, все-таки, нужно жить, а не скакать по нему.

Pro domo mea. В литературу пришел из философии. Из истории философии, если точнее. Впрочем, одной ногой я еще застрял там, среди философов.

Литература перетянула гравитационной массой. Возможностью быть услышанным: философ сегодня — просто академический философ — существо, говорящее в «вату». Но главное — где-то с начала «нулевых» русская литература очередной раз взяла на себя функции философии. Особенно романистика.

Как говорил Сартр: хочешь стать философом — пиши романы.

Когда перебирался в литературу, этого высказывания не знал, но бессознательно ему последовал. Первая моя проза была романом: «Ташкентский роман». Рассказы и повести появились потом.

Что такое роман и почему сегодня этот жанр так востребован? Нельзя же одной «премиальной индустрией» всё объяснить...

С одной стороны, роман — это вроде как «выражение серьезности намерений». Свидетельство профессионализма: хороший рассказ может написать и самодеятельный или полупрофессиональный автор. Третий год преподаю в «Creative Writing School» Майи Кучерской, и почти в каждой группе (то есть где-то на 16—20 человек) пишутся три-четыре вполне профессиональных рассказа: просто бери и публикуй. А вот качественно написать крупную прозу, выстроить все линии, удержать читательское внимание на протяжении десятков, сотен страниц... Тут случайной удачи быть не может.

Бывают, конечно, и графоманские романы, толстые и пустые...

Сегодняшний крен в романы — это и желание читателя поселиться в некой воображаемой длительной реальности. Не «одноразовой», на час-два, а на неделю, месяц, несколько месяцев.

Сказались ли эти мысли на написании «Волхвов»? Не уверен. Исследовательская половина моей головы живет отдельной от сочинительской жизнью и носит фамилию «Абдуллаев». Она сидит в очках и пишет критические статьи. Общее у нее с Афлатуни — любовь к литературе и свежесмолотому кофе. Возможно, когда-нибудь напишу роман: о кофе.

По первой книге у редакции журнала было несколько замечаний. Ее там хорошо, вдумчиво прочли. Помню, был в Москве, шло какое-то литературное заседание; а в фойе Ирина Барметова, пункт за пунктом, говорила, что стоило бы доработать. И всё было по делу.

Вообще, роман прошел изрядное число редактур. Его — до публикации — читали мои друзья, Вадим Муратханов и Санджар Яньшев, делали замечания. Потом — журнал «Октябрь», где над ним работала замечательная Анна Воздвиженская. Перед «рипольской» публикацией еще раз прошелся... Да, и редактора «Рипола». И всё равно: перечитываешь — и видишь какие-то «заусенцы». Последний год уже, правда, перестал перечитывать — отдалился, отпустило. На два других романа уже — отдалился.

Вторую книгу, «Мельхиора», начал почти сразу после завершения первой. Начал — и застрял, увяз. Хотя, вроде, и начало такое живое придумал, «детективненькое». Побуксовал, похлюпал словесной глиной — и решил на время отложить. Стил. Тот стил, который двигал первую книгу, я пытался перетащить и во вторую. А это не работало; уже другая совсем эпоха, и слова в ней другие, и интонации. Нужно было менять стилистический регистр. Тогда написал повесть, из современности, «Год Барана». После нее вернулся к «Мельхиору».

То же средство использовал потом перед написанием третьей книги. И там требовалось как-то сбить стилистическую инерцию, чтобы писать о совсем другом времени: между событиями третьей и четвертой книг прошло шестьдесят лет. Написал повесть «Теплое лето в Бултыхах» (из нее вырос роман «Муравьиный царь»)... Другой стил, другое время, другой регистр. А потом — скорее обратно к «Волхвам».

Удалось ли избежать каких-то фактических неточностей — «родимых пятен» любого исторического романа?

В третьей книге в маленькой церкви служит иподиакон. Иподиаконны — они же в кафедральных соборах, архиереям прислуживают. Я эту ошибку засек, но исправлять не стал. Потому что эта церковь, Иверская, не совсем обычная. Пусть в ней служит иподиакон.

Да и теоретически он в ней оказаться мог. В тридцатые годы некоторых обновленческих архиереев назначали настоятелями приходских церквей, чтобы как-то их (архиереев) сохранить. Как только ставили управлять епархией — обычно сразу следовал арест.

О самих обновленцах в романе, правда, ничего нет. Отдельная, большая тема — обновленчество со всеми его заблуждениями и грехами, но одновременно и с некоторой своей правотой, с трагической судьбой... Может, когда-нибудь еще напишу об этом документальную повесть.

А вот другую ошибку — подмеченную злым, но временами точным Александром Кузьменковым — стоит, возможно, исправить. «Ему (мне, то есть. — Е. А.) ничего не стоит приделывать затвор к солдатскому кап-

сюльному ружью образца 1845 года...».¹ Каюсь, приделал. Впрочем, в то время — а дело происходит в 1851 году — капсюльные винтовки с затвором (винтовки Дрейзе) уже лет десять были на вооружении. Но только в Пруссии, не в России.

Исторические персонажи в романе. Если так посчитать, загибая пальцы, наберется изрядно. В первой книге: Николай Первый, Петрашевский. Во второй: святитель Николай Японский, великий князь Николай Константинович, Николай Второй. В третьей: вся семья последнего царя, Ленин, Сталин...

Всегда немного тяжело писать о реально существовавших людях. Одно дело — «измыслить» персонажа, вылепить его внешность, «сочинить» ему характер. Совсем другое — человек «настоящий», живущий, живший. Меня вообще это восхищает у многих коллег-писателей, с какой легкостью они заталкивают в свои тексты реальных людей. То есть, никакой проблемы в превращении живого человека, со всем, что в нем «пело и боролось», в литературное чучелко. Им даже так легче, «писать с натуры».

Помню, меня как-то попытались с одним таким писателем сравнить: вот твой «конкурент». Да нет же... Мы с ним существуем в разных, непесекающихся писательских вселенных. Он — сказитель, я — сказочник. Я — придумываю.

В каком-то смысле, правда, я тоже натуралист. Не в плане героев, но в плане мест.

Питер в первой книге и, частично, в третьей. «Малая Европа» моего школьного детства. На улице Достоевского, в коммунальной квартире, жила моя тетя. Но этот адрес, по которому я привозился на летние каникулы, в романе как раз не использован. Фигурирует улица Трефолева — там жил уже старшекласником, в общежитии «Красного треугольника»; композитора Триярского я поселил, естественно, не в это женско-пролетарское гнездо, а в один из домов напротив... «Гражданка» — там был уже в 90-е, навещающая замечательного ираниста Владимира Лифшица. Серое впечатление район этот произвел — как, впрочем, почти все питерские спальные районы...

Правда, район рядом с улицей Достоевского все-таки «заснял» в самом финале. Поселил туда друзей героя, Неду и Юлия; там, мимо Владимирской церкви (которая в те времена была закрыта) движется шествие из героев романа...

¹ Кузьменков А. Исторический «Букер» // Камертон: Сетевой исторический и литературный журнал. 2017. № 88 (февраль) (<http://webkamerton.ru/2017/02/istoricheskij-buker/>).

Токио и Мюнхен во второй книге.

С Токио было немного легче — два с половиной года прожил в Йокохаме, до Токио рукой подать. В парке Уэно, по которому я прогуливаю своего героя, Кирилла Триярского, бывал часто — по дороге в библиотеку Токийского университета. И подстроил там его встречу с епископом Николаем Японским — святитель пишет в своих дневниках (совершенно замечательных) о том, как любил прогуливаться в этом парке... Парк Уэно, к тому же, — одно из немногих мест, относительно сохранившихся от прежнего, вековой давности, Токио. Которого уже нет. Землетрясение 23-го года, американский налет 45-го, потом «экономическое чудо», которое уничтожило то, что еще не было разрушено...

С Мюнхеном, кстати, близкая история: тоже мало что там осталось после налетов. Сравнивая с воспоминаниями (Андрея Белого, Валентины Ходасевич...), города не узнавал. Правда, и был в нем очень мало, всего два дня.

Вымышленный в третьей книге Дуркент — Наманган моего детства, семидесятых годов. «Южный» — наманганские микрорайоны, отделенные в то время от города полями. В микрорайонах обитало, в основном, «европейское» население. Мы жили в четвертом. Панельная четырехэтажка, четвертый — что уже несколько тавтологично — этаж. Куда редко поднималась горячая вода, а холодная текла кофейного оттенка. Николая Триярского, прибывшего в Дуркент, «пожалел»: не закинул его на эту кудыкину гору, выделил квартиру в центре, в сталинском доме. Композитор, все-таки, специально приглашенный из Питера... В «микрорайонскую» квартирку поселил его бедную подругу, Жанну, еще и «урезал» до однокомнатной. Третья книга — сцена с приземлением непонятого светящегося объекта — начинается на ее (моей) кухоньке.

Впрочем, отдельные какие-то части Дуркента — это Ташкент. Не нынешний, разумеется: *тот*. Площадь Калинина в Старом городе, старгородской базар.

Всё это или исчезло, или перестроено до полного изумления.

Прототипом многострадальной дуркентской синагоги стала ташкентская синагога, находившаяся на знаменитой Улице 12-ти тополей. На этой улице, кстати, жили мои прабабушка с прадедушкой. Работая в республиканском архиве, в фонде уполномоченного по делам религий, наткнулся на обширную переписку по поводу этой синагоги: ее то отнимали, то возвращали общине, то снова отнимали. А потом, после землетрясения 1966-го, исчезла и сама улица...

Да, роман получился о фантомных городах. Города в нем или вымышленные — вроде Новоюртинска или Дуркента, или реальные, но за сто-

летие изменившиеся до бледного, исчезающего напоминания о том, чем они когда-то были: Ташкент, Москва, Токио, Мюнхен... Литература как способ врачевания урбанистической травмы, травмы исчезновения привычных пространств. Пожалуй, лишь Питер избежал этой участи. Может, поэтому роман начинается и заканчивается в нем.

Вообще, без этого длительного архивного «сидения», без выписок — сложно сказать, как бы написался роман. Особенно вторая книга, где много про «ташкентского изгнанника», великого князя Николая Константиновича. Интереснее всего было просматривать газетные вырезки с его замечаниями на полях — красным и синим карандашами.

Странно, столько написано об этом человеке — почти везде пересказываются одни и те же сплетни. А опубликовать и прокомментировать его архив... Хотя бы ташкентскую его часть.

В романе он, конечно, тоже «вымышлен». Сюжет с подменой в детстве и прочее. Но, надо сказать, сама жизнь его была очень литературной, в нем было много от «персонажа». Колоссальный интеллект, блестящая предприимчивость — и вспышки ярости, какие-то временами совершенно дикие выходки. Возможно, недолеченный сифилис. Из всех Романовых он, наверное, более всего наследовал Петру. Его проекты — рытье канала в пустыни, соединение Аральского моря с Каспийским... В них чувствовалась демиургическая энергия основателя Петербурга. Но вот время было — не петровское. Серое, «брежневское». И какое-то внутренне обреченное. И искусство его, которым мы так восхищаемся, — это было аномальное, предзимнее цветение. Так дерево вдруг некстати покрывается цветами — осенью или заболев. Торопится навестись. Вот так же и этот Серебряный век. Ртутное серебро, белая безжизненная лепества.

Пытался это во второй книге как-то это выразить — этот скрытый и тонкий яд, разлитый во всё. Во власти, в искусстве, в церкви. В делах повседневных.

Россию мутило огромными, титаническими силами, а делами заправляли маленькие люди. Аккуратные, неглупые, местами небезынициативные, но маленькие, какие-то обреченные, склонные к самоубийственным шагам. Их едва не снесло волной, вызванной фатальной войной с Японией. Показалось мало. Развязали вторую, с Германией...

И вот безумный ташкентский Романов — это, возможно, был какой-то выход для династии. Он бы мог встряхнуть страну, обновить застоявшуюся чиновную кровь. Не случилось. У власти оказался Николай Второй — самый нормальный, самый домашний, уютный царь. Очень работоспособный — по-кабинетному. Почти Акакий Акакиевич, только еще и отя-

гощеный большим семейством. Страшно смотреть на его фотографии последних лет правления: полубезумные, удивленные глаза навывкате. Глаза человека, не понимающего, что вокруг происходит. «Оставьте меня, зачем вы меня обижаете?..» А на него рваные бумажки сзади сыплют. Он лишился России, как Акакий Акакиевич — своей шинели.

Да, для меня он святой. Стратотерпец — не благоверный, а именно стратотерпец, «выросший» до святости в последние, нецарские месяцы своей жизни. Тем тяжелее было писать о нем: не только исторический деятель... И еще — писать сквозь это какое-то безудержное цареславие, заclubившееся вокруг последнего царя и его семьи... Не хочу продолжать эту мысль, тяжело.

Если так посмотреть — хотя заранее этого не планировал, — то действие каждой из трех книг происходит накануне какого-то обвального, самоубийственного для России момента. В первой книге — канун Крымской войны, которую можно назвать Нулевой мировой: против России объединилась почти вся Европа, а поражение привело к отмене крепостного права и «началу конца» России дворянской. Вторая книга — канун Первой мировой войны. Третья — канун войны Судного дня, едва не вызвавшей Третью мировую, и одновременно — оставалось каких-то шесть лет до начала Афганской войны, которая в итоге стала «началом конца» для Союза.

Нет, я не поклонник идеи циклического развития России. Хотя в циклах есть, конечно, нечто соблазнительно упрощающее. У меня самого когда-то — еще на втором курсе университета, в году 90-м, — возникла такая теория. Она, кстати, присутствует в первой книге: я ее «подарил» довольно неприятному персонажу, фельдшеру Казадупову.

Думаю, проза начинается там, где происходит разлом, обвал авторских теорий. Теория — один и механизмов авторского самозавода, особенно в романной прозе: шуровать огромными словесными, пространственными и временными массами без точки опоры в виде хоть какой-то теории сложновато. Но когда теория начинает, распахивая и расталкивая образный ряд, драматургию и прочее, лезть на передний план...

У Толстого, например, в «Войне и мире» была теория исторического развития, и там, где он ее излагает или подверстывает под нее романский материал, это читать совершенно невозможно. Собственно говоря, лучшая теория для романа — та, которая романом же опровергается. Жизнь, в самом широком и неуловимом смысле, которая лезет в роман вопреки теории.

Так вот, Казадупов... В каждой книге есть персонаж с такой фамилией, персонаж отрицательный. Причем, в отличие от Триярских, которые во

всех трех книгах объединены родством, одним родом, Казадуповы — просто однофамильцы. Фельдшер Казадупов, следователь Казадупов, комсомольский функционер (с незримыми погонами) Казадупов. Все трое холостяки — это не задумывалось, так получилось. Возможно, потому что зло не знает семьи, не знает рода.

Это не зло в каком-то онтологическом смысле. Они, собственно, не классические злодеи (в современном романе таковые вряд ли возможны). Это люди, связавшие себя с некой темной ипостасью власти. Власть — по крайней мере, в романе — это не те, кто у власти, не те, кто на ее вершине. Фигуры императоров — и Николая Первого, и Николая Второго — они, в общем, если и не положительные, то и не «темные», и написаны с сочувствием. Даже Сталин (эпизодическая роль) получился неожиданно для меня самого довольно «мягко». Хотя и появляется на кладбище, в такой слегка инфернальной подсветке. Но слово свое он держит, и одного из главных героев при Сталине не трогают.

Полюс тьмы — это как раз «казадуповы», текущие люди, легко втекающие в формочку зла. Люди с аппетитом ко злу, ко всему демоническому. Это в романе, конечно, не только Казадуповы: это и какие-то более мелкие, «осколочные» персонажи вроде графа N и Алексея Маринелли в «Гаспаре», фотографа Ватутина, Серафима Серого и отца Иулиана Кругера в «Мельхиоре», графа Сухомлинова и Синего Дурбека в «Балтасаре».

Правда, источник зла есть и в самих главных героях, самих трех Триярских. Здесь я немного берклианец: зло, с которым мы сталкиваемся, кажется мне «разверткой» того зла, которое сидит в нас самих. И такой весь юный и милый архитектор Триярский из первой книги превращается в довольно двусмысленную фигуру с нищенским привкусом во второй.

Священник Кирилл Триярский — вроде бы, наиболее светлый персонаж, но и он немного отравлен этими ядовитыми испарениями начала века: алхимией, восточной мистикой... Меньше, чем другие, но всё же. А в третьей книге, уже после революции, в Японии, он женится на своей приемной дочери, забеременевшей от японца, чтобы скрыть ее позор. Поступок неканонический, он был женат, второбрачие духовенству не дозволяется. В романе на этом внимание не концентрируется, и всё же... Как это смогло произойти? Особое дозволение от архиерея — при условии, что брак будет чисто формальным, «как-брат-с-сестрой»? Или же — опять обновленческий след: обновленцы повторный брак дозволяли... Сие мне самому неведомо. И его далековатое от каноничности истолкование Рождества. Снова случай, когда «сплавил» персонажу еще одну свою сомнительную теорию.

Наконец, третий Триярский, «Балтасар», композитор. Тоже, если так посмотреть... Уходит из семьи (хоть и продолжает присылать деньги). Заводит роман (хоть и кается и не пытается его продлевать). Да, конечно, он пишет гениальную симфонию, завершая тем самым энтелехию рода; симфония звучит в финале, в сцене космической битвы. Но в целом... Триярский — не полюс света, он, скорее, отражает свет, не создавая его. Наверное, главный герой романа и должен быть таким: служить точкой отражения, преломления лучей...

Доволен ли тем, как роман прочли?

Да. Даже не рассчитывал на такой резонанс. Спасибо и журналу «Октябрь», но главное — Юлии Селивановой (тогда еще Качалкиной), которая как-то в этот роман очень поверила. Она как раз перешла тогда из «Эксмо» в «Рипол», нужно было срочно выращивать на новом месте новые редакторские садики, тут ей попали в руки мои «Волхвы»... А дальше пошла цепная реакция, волнами, волнами...

Особенно понравилась фраза Олега Кудрина, писавшего о «Волхвах» в контексте «букеровского» короткого списка. «“Поклонение волхвов”... оказалось самым хулиганским произведением в шорт-листе — 2016».² Это для меня, как автора, главный комплимент. Потому что проза — чем более она серьезна, тем более должна восприниматься «хулиганской». Я, конечно, «любитель Платона» (Афлатуни), но еще и киников очень люблю.

Когда начинаю курс философии, честно предупреждаю студентов — а читаю я не-философам, — что то, что они будут слушать, вряд ли пригодится им в дальнейшей жизни.

То, что я рассказал о романе, тоже вряд ли может кому-то пригодиться — в плане понимания. Вряд ли роман стал яснее. Чувствую себя как портной, доставший из сундука какие-то обрезки, оставшиеся от шитья, и зачем-то показывающий их господам заказчикам. В романе уже есть всё то, что в нем есть, и даже, возможно, с перебором. Но, возвращаясь к тому, что я говорил в начале о непонимании... Для развития продуктивного непонимания, которое движет чтением и всей литературой, — такой опыт перебирания лоскутков и обрезков, может, и не лишен смысла. Автор поясняет, читатель кивает, караван идет.

² Кудрин Олег. Вперед, в историю!: Перечитывая шорт-лист «Русского Букера» — 2016 // Вопросы литературы. 2017. № 6. С. 120–121.

«Заххок»

Образ, из которого вырос роман «Заххок», возник у меня в полусне: некий полевой командир носит на плечах удава, изображая царя Заххока из «Шах-наме». Не могу вспомнить, была ли то фраза или же идея, не оформленная в слове. Что-то важное, но неуловимое мерещилось за этой картинкой, но что именно — разглядеть не удавалось. Несколько раз я пытался пустить находку в дело в каком-нибудь сочинении, но ничего путного не выходило.

А до того, в середине девяностых годов, во время гражданской войны я слышал в Таджикистане рассказы про Рахмона Сангинова, полевого командира по прозвищу Гитлер. Кличку он получил не за жестокость или бесноватость, а по причине самого мирного свойства — в школьные годы сыграл в спектакле роль Гитлера. Понятно, что от такого прозвища не отделаешься до конца жизни. Так вот этот самый Рахмон Гитлер, в полном соответствии с тезисом английского историка Чарлза Тилли о возникновении государства из организованной преступности, захватил небольшую территорию неподалеку от Душанбе и стал ее правителем. Любопытно, что тамошние крестьяне признали легитимность его правления и обращались к нему за разрешением конфликтов, за материальной помощью и прочим в этом же роде. Рассказывали, что Рахмон беден, разъезжает на старенькой «Ниве» в драных ботинках и пользуется всеобщим уважением за бескорыстие и умение сочинять стихи. В начале третьего тысячелетия войска центрального правительства независимого Таджикистана разгромили независимое государство Рахмона Гитлера, а сам он был убит. Эта история также лежала в моей памяти без движения. До поры до времени.

В один прекрасный момент, лет десять назад или около того, образ человека со змеей вдруг ожил и стал прорастать, словно семя. Начали материализоваться действующие лица, проявилась территория, окружающая среда, стала формироваться карта мира, в котором разворачивается действие романа... Происходило это будто без моего участия — я лишь фиксировал то, что складывалось само собой. Более того, позднее, когда многое было написано, иногда даже казалось, что где-то существует уже завершённый роман, а я лишь постепенно извлекаю его из неизвестного идеального пространства.

Во многом это был безотчетный, спонтанный процесс. Иногда извлечение шло легко, как по маслу — одно событие тянуло за собой последующие. Этой частью работы заведовало Бессознательное (очень условное обозначение — всего лишь метафора для указания на то, для чего я не нахожу названия). А в тех случаях, когда Бессознательное молчало, я пытался сознательно сконструировать очередной эпизод, что нередко заклинивало действие как гайка, пошедшая не по резьбе. Приходилось отступать назад и нащупывать «естественный» ход событий.

Разумеется, я слегка утрирую. Бессознательное трудилось под постоянным контролем сознания, так что в каком-то смысле написание романа напоминает управление осознанным сновидением. Однако немалую часть работы проделал также и холодный бодрствующий разум, а Бессознательное, если в нее вмешивалось, то лишь незаметно, украдкой. Не имея возможности — да и желания! — описывать, что произошло в глубине сознания, куда и мне самому нет доступа, постараюсь рассказать кое-что о работе, шедшей на поверхности, — о сознательных поисках, размышлениях, решениях и т. п.

На внешнем плане действие романа происходит в конце «горячего периода» гражданской войны, в феврале-марте 1993 года, и привязано по времени к реальному событию — гибели главы Народного фронта Таджикистана Сангака Сафарова. У каждой эпохи свой взгляд на мир, свой язык. Я попытался воссоздать дух тех лет, глядя из нашего века в прошлый, и тщательно следил за тем, чтобы в книгу, действие которой происходит в конце двадцатого столетия, не проникли бы из нашего времени анахронизмы — лексика и идеи, вошедшие в обиход только в наши дни. Тем не менее, это отнюдь не историческое сочинение, хотя критики и книгопродавцы зачислили книгу именно в этот разряд.

На мой взгляд, исторические романы — это не просто книги о прошлом, а специфический жанр, вызванный современной потребностью в выработке новой национальной идентичности, новой карты мира, одной из составляющих которой является история. Управление прошлым — важный инструмент управления настоящим. Необходимо привести прошлое в соответствие с текущей реальностью. Эту задачу и выполняют ав-

торы исторических романов. Они как бы говорят: «Нет, в старину всё было совсем не так, как рассказывало нам прежнее поколение. А было вот так...». Они заново дают оценки прошлому. То было хорошо, то — не очень, а вон то — совсем плохо.

В «Заххоке» такая задача не ставилась. В книге нет и намёка на исправление истории или утверждение какой-либо версии былых событий. И хотя действие происходит в важный исторический момент, я выбрал эту точку во времени лишь потому, что после развала Советского Союза на краткое время вдруг обнажились механизмы власти, рычаги и шестерни, скрытые в более спокойные времена.

По той же причине выбрано и место действия — маленькое горное ущелье, почти изолированное от внешнего мира. Это ситуация, в которой «власть» и «подвластные» вступают в прямое общение. В большом сложившемся государстве они обитают чуть ли не в разных мирах. В царстве полевого командира жизнь ограничена малым пространством. Царь и смерд живут в соседних домах и каждый день встречаются лицом к лицу. Именно это прямое, непосредственное столкновение с «властителями», с обнаженным, ничем не прикрытым властным насилием вынуждает действующих лиц романа постоянно делать выбор — подчиниться или противостоять принуждению... Каждый или каждая из них представляет какую-либо одну стратегию взаимоотношений с властью. От безропотного, нерассуждающего повиновения до яростного сопротивления и отказа подчиняться даже ценой своей жизни.

В кратком пересказе описание событий романа напоминает — увы — содержание малобюджетного телевизионного сериала. В маленьком поселке с символическим названием Ватан, что переводится как «Родина», при неизвестных обстоятельствах убит врач-таджик. Брат, чтобы спасти от преследований «городскую» семью покойного, вывозит его русскую жену и двоих детей-подростков, Андрея и Зарину, в глухое горное ущелье, где в это время развиваются драматические события. Бывший парт-аппаратчик небольшого калибра Зухуршо с отрядом боевиков захватывает власть в ущелье, где находятся всего лишь три кишлака, где мало земли, но зато имеются обширные альпийские пастбища, и задумывает приспособить все имеющиеся у крестьян земли под опиумный мак. Тем самым он разрушает весь хозяйственный уклад местных жителей и ставит под угрозу их выживание. Чтобы поразить воображение крестьян и ради щегольства Зухуршо таскает на себе большого удава, изображая царя Заххока, из плеч которого росли две гигантские змеи, питающиеся человеческим мозгом. Однако его власть зависит исключительно от бывшего советского офицера Даврона, командира боевиков. Внимание Зухуршо привлекает златовласая Зарина, и он собирается насильно взять

ее в жены. Его убивает местный парнишка Карим по прозвищу Тыква, который сам мечтал жениться на девушке.

Забавно, но я не сразу сообразил, что использую древнейший бродячий сюжет о деве и драконе, и осознал это, лишь написав несколько глав романа и уже представляя, в каком направлении будет развиваться фабула. Кому же предстояло спасти Зарину и убить тирана, как не мужественному витязю Даврону? Я долго не мог подобрать для него имени, а потому так и именовал его в набросках — Драконоборец. Однако неожиданно для меня победителем дракона стал в конце концов юный деревенский простака Тыква. Но вот что примечательно. В начале романа есть эпизод, в котором Тыква ловит сбежавшего раненного змея — это как бы *предвестие* его будущей победы над Заххоком, хотя, когда я сочинял эту сцену, у меня даже отдаленной мысли не было сделать парнишку драконоборцем.

Точно так же я не предполагал, что череп, который выкопал Андрей в первых строках романа, является предвестником манипуляций с отрубленной головой Зухуршо в последних главах. Я еще знать не знал, что голова будет отрублена. Зачем мне вообще понадобилась эта находка? Да ни за чем. Более того, эпизод отдает дурным вкусом, стремлением к дешевому эффекту. Но обойтись без черепа я почему-то никак не мог. Слово без него осталась бы, хоть и малая, но пустота в образной структуре романа. Слово эта структура сложилась еще до того, как роман был написан.

Впрочем, по поводу дурного вкуса, как и насчет банальности сюжета, можно было и не беспокоиться — «Заххок» задуман как классическая мениппея. Считаю, что выполнил все требования жанра — сделал сюжет занимательным и нашпиговал текст стихами и балладами, пословицами, поговорками, загадками, притчами, непристойными байками, размышлениями, отчетами о подлинных событиях — и включил в роман, наряду с изображением драматических событий, немало пародий.

Пародийны стихи «соловья Талхака» Хирс-зода, которые пересмеивают не какие-то конкретные переводы или манеру определенного переводчика, а общий стиль советских переложений «восточной» поэзии, сделанных поэтами средней руки. Я не стал особо утрировать, и о том, что это пародии, мало кто догадывается. На шедевры Сельвинского или Заболоцкого я, разумеется, не замахивался. А несколько подлинных народных стихов и баллад, которые я записал и вставил в роман, постарался перевести так хорошо и точно, как только мог.

Забавно получилось с притчами, которые пересказывает суфийский шейх Ваххоб. В них-то, я был убежден, сразу распознавалась пародия. Ан нет. Даже умные читатели (те, конечно, с которыми мне довелось беседовать на эту тему) сочли их образчиками подлинной «восточной мудрости».

Раздумывая о том, какими должны быть притчи, я сделал в дневнике следующую запись: «В том-то и вся выгода положения древнего шейха, что, какую бы глупость тот ни сморозил, всё равно ученики и последующие читатели сумеют найти в ней великую мудрость. Тому есть две причины. Чем глупее и абсурднее изречение (особенно, если мы знаем, что принадлежит оно прославленному мудрецу), тем больше оно дает простора для толкования и тем более создает иллюзию глубины. Его нелепость и несуразность раскрепощает Бессознательное — точнее, озадачивает разум настолько, что тот теряется, тушуетя и уступает место Бессознательному. А уж оно-то само знает, как понять изречение, ибо, как рядовой Иванов, всегда думает “о бабах”, то есть о том, что является самым важным для данного человека. Поскольку смысла в нелепом изречении нет, то оно многозначно, если не сказать — универсально, и подходит для любой ситуации или проблемы. Но и разум-то оно — нелепое изречение — заставляет включиться. Над ясным и точным нет нужды ломать голову — оно и так ясно. Подозреваю, что большинство знаменитых высказываний, которые мы привыкли считать выражением истины, — суть высказывания нелепые, и только длительное употребление и вложенный в них извне смысл возвели их в ранг “жемчужин мудрости”». Я не ожидал, когда это писал, что именно так и будет воспринят придуманный мной стилизованный вздор.

Двигателем фабулы служит неведение, или ложное знание. Андрей не знает намерений прокурора, но убежден, что тот не будет проводить следствие, потому что у него это «на морде написано». Юноша вступает в острый конфликт с прокурором, и семья вынуждена бежать из поселка. Даврон дает обещание Сангаку помогать Зухуршо, не зная, что придется поддерживать негодяя. Маниакальная верность слову вынуждает его буквально выполнять обещание. Журналист Олег упрощивает Даврона взять его в горы, не зная, что ввязывается в криминальное предприятие. Джоруб, забирая с собой в кишлак семью покойного брата, не знает, что ввергает ее из огня да в полымя. Зухуршо, чтобы подразнить Даврона, затевает женитьбу на Зарине, не зная, что эта забава в итоге приведет его к гибели. Даврон поручает Теше передать записку Зарине, не подозревая о том, что парнишка смертельно его ненавидит, а потому не выполнит поручение и этим погубит девушку. Зарина не знает, что замужество будет фиктивным и что Зухуршо из страха перед Давроном не осмелится к ней прикоснуться, совершает попытку самоубийства, чтобы избежать изнасилования. И так далее.

Тема неведения, ни разу не упомянутая в романе впрямую, лишь оттеняет и сопровождает основную — тему власти. Всё, о чем рассказывается в романе, так или иначе связано с властью. Это власть судьбы над человеком, реальная или воображаемая. Власть мужчин над женщинами или

женщин над мужчинами. Власть мертвых над живыми, старших над младшими, родителей над детьми, богатых и сильных над бедными и слабыми. Власть вооруженных над невооруженными. Но прежде всего — власть властителя над подвластными.

С одной стороны, крестьянин полностью зависим от власти. А с другой — умеет с ней управляться и относится к ней — как бы это выразиться? — на хозяйственный манер. Как-то, еще в советские времена, я ехал по горной дороге на Дарвазе (это как раз та местность, где происходит действие романа) с председателем райисполкома. Машину остановили два мужика, завели с председателем разговор, и мне бросилось в глаза, как небрежно, по-хозяйски, облокотились оба крестьянина на капот «Волги». В этой вольной позе красноречиво выразились чувство собственного достоинства, независимость, а главное — какая-то спокойная уверенность работника, занятого привычным ему трудом — общением с начальством. Они знали, что председатель — человек достойный и вменяемый, и с ним можно говорить откровенно, не ломаясь. Общаясь с кем-нибудь другим, они не сочли бы зазорным льстить, держаться с преувеличенной почтительностью и даже подобострастием. Это работа, а никакая работа человека не унижает.

Для понимания отношения горцев к власти мне немало дала книга Джеймса Скотта «Моральная экономика крестьянства», положения которой я постарался приспособить к местным условиям и сюжету романа. Приведу выдержку из рабочего дневника, которая дает представление о том, каким мне виделось представление дарвазских дехкан о справедливости, отразившееся в «Заххоке».

«Власть — это система того, что дозволено и что разрешено. Система запретов, даров и дани. Справедливость — это когда дары и дань уравновешивают друг друга. Сама по себе дань не является несправедливостью. Когда власть ничего не дает, а только отнимает, — это зулм, угнетение. Советская власть была хорошей властью — она давала больше, чем отнимала. Запреты тоже входят в дань. Власть отнимает право говорить то, что думаешь, право молиться Богу, в которого веришь, отнимает детей в гарем или армию, отнимает землю и имущество...

Чтобы выжить, люди стараются спрятать то, что власть пытается отнять, и обмануть, чтобы делать то, что она запрещает».

Обобщенное понятие «власть» я употребляю условно. Для таджикского горца (как, по-видимому, и для всякого вообще крестьянина) власть не есть некая абстрактная сила, а всегда воплощена в конкретной личности или конкретном учреждении.

Я долго не мог решить, кто таков Зухуршо, самозванный Заххок. На чем основана его власть? Одно время он был у меня похож на страшную обезьяну-людоеда с длинными руками и хитрыми обезьяньими глазка-

ми. Он по-обезьяньи чуток и хитер, какие-то свои допотопные мысли соображает. По-обезьяньи скор на расправу и так же по-обезьяньи озабочен своим статусом в стаде. Низкий лоб, мощные надбровные дуги, узкий подбородок. Очень смуглая кожа, почти черная... Однако обезьяна — совсем не подходящий образ, не хтонический. Одно время меня привлекало уподобление Зухуршо свинье, но в конце концов я решил, что свинья недостаточно страшна. А что, если он звероящер? Мощные челюсти и маленькие ручки. Очень массивная голова. Тираннозавр. Властезверь. Или, может быть, не слишком большой зверь, а просто очень зубастый, с холодной кровью и длинной шеей, и страшен людям потому, что попал к ним, теплокровным, из другого мира, из другого времени, и просто подбегает — и начинает рвать зубами. Люди прежде таких не видывали и думают, что, раз он не раздумывает и не боится, то, стало быть, неуязвим... Мне казалось важным вывести его не человеком, а Чужим, который, тем не менее, говорит по-человечески и с виду выглядит как человек, и только я, автор, буду знать, что это нелюдь.

Заманчиво и эффектно, но никак не совпадало с моими представлениями о сущности власти. В конце концов я остановился на том, что Зухуршо — самый обычный человечешко, которого сжигает неутолимая страсть к власти. Более того, это неудачник, которого мимолетные вздорные желания то и дело отвлекают от главной цели. Его власть лишена всякого величия. Но для того чтобы стать правителем, харизма не нужна. Власть сама по себе дает силу — как трактор дает силу трактористу. Нет нужды быть могучим, как древний богатырь, чтобы передвигать горы. Главное — уметь управлять трактором, машиной власти, и вовремя залезть в кабину. Функцию трактора в романе выполняет группа вооруженных людей, но даже главенство над ними Зухуршо получает из чужих рук и поддерживает чужими руками. «В старые времена нами правили волки, ныне правят свиньи». (Фраза эта не вошла в окончательный текст романа, поскольку повисала в воздухе без соответствующего образного подкрепления.)

Но свиньям хочется, чтобы их боялись. И неожиданно нашлось оправдание образа Заххока, который был вначале чисто внешним и, как могло показаться, не нес никакого смысла, а, подобно кариатиде, изображал, что поддерживает некий свод, хотя на самом деле попросту украшал фасад. А смысл оказался вот каким. В то время, в начале девяностых годов, государственная власть утеряла силу, влияние и контроль над тем, что происходило в былой сфере ее влияния. Рассеялся окружающий ее ореол всемогущества. Социологи именуют это явление красивым выражением *десакрализация власти*. Так вот, изображая Заххока, бывший партаппаратчик Зухуршо — сознательно или бессознательно — пытается *сакрализировать* свой образ. Обличье царя-злодея подходит для этой

цели как нельзя лучше, да и змея сама по себе — очень мощный и многозначный символ, все значения которого лежат в области сакрального.

— Они разучились любить власть. Пусть теперь учатся бояться. Пусть священный трепет чувствуют...

Но до *священного* он не дотягивает. Трепетать-то дехкане трепещут, однако исподтишка насмеваются над нелепой клоунадой правителя. Скрытая насмешка — одна из форм пассивного крестьянского сопротивления — выявляет в Зухуршо неявные черты трикстера. Оказывается, тиран не только страшен, но и жалок и, подобно архетипическому трикстеру, не только пакостит другим, но, случается, и сам попадает в дерьмо. В прямом смысле слова. Смерть настигает его в тот момент, когда он испражняется, сидя на корточках, а затем падает в собственные экскременты.

Любопытно, что он — тоже изгой. Подобно Гороху, явному шуту и аутсайдеру, он в юности покидает кишлак, а много лет спустя появляется в новом обличье. Этот мотив их общего изгнанничества возник как-то сам собой, и я обнаружил его только сейчас, когда писал эти заметки.

Один из читателей спросил меня, почему в книге нет глав, рассказанных Зухуршо. Вопрос оказался неожиданным, я не нашел, что ответить, не знаю этого и сейчас. Несколько раз во время работы над романом, когда было необходимо определить, как Зухуршо поступит или что он скажет в такой-то ситуации, я писал от его имени небольшие, чисто вспомогательные тексты. Но мне никогда даже мысль в голову не приходила включить их в роман и возвести его в ранг одного из рассказчиков. Хоть убей, не знаю, почему. Видимо, не прошел кастинг под руководством Бессознательного. Пример иррационального отбора персонажей. (Замечу в скобках, что мне очень не нравится слово «персонаж», предпочитаю определение «действующие лица» — для меня они не то чтобы являются живыми реальными людьми, однако существуют в каком-то пространстве, и «персонажами» их можно назвать только в уничижительном смысле. Всё равно, что обругать «фруктами», «типами», «субъектами» и пр. И всё же приходится иногда.)

Прочие действующие лица, исключая только Даврона, появлялись как бы сами собой и не претерпевали радикальных изменений. Они материализовались ниоткуда и постепенно уплотнялись, приобретая биографию, привычки, особенности речи... Никто из них не имеет прототипа. Все сконструированы или, проще говоря, выдуманы. Даже журналист Олег, которого несколько критиков сочли моим *альтер эго*.

Но Олег — это не я, и меж нами нет никакого сходства. Единственное, что досталось ему лично от автора, это слегка высокопарное высказывание: «Родина — Таджикистан, отечество — Россия». У меня действительно возникло такое ощущение в конце восьмидесятых годов, незадолго до

развала Союза. А что до журналиста Олега, то мне просто понадобился резонер, который мог бы прямым текстом растолковать читателю то, чего не стал бы объяснять ни один из прочих рассказчиков. Он — как бы ходячая статья из энциклопедии об истории, культуре, общественной жизни Таджикистана, комментариев к событиям романа и компендиум сведений о гражданской войне. Журналист и имени-то вначале не имел, а так и именовался в черновиках — Резонер (кстати, его имя до сих пор меня не устраивает, но ему почему-то ни одно не подходит, в том числе и нынешнее) — и в развитии событий не участвовал. Тем не менее, постепенно он превратился из резонера в действующее лицо со своим характером и собственными действиями и взаимодействиями с остальными персонажами. Более того, перешел от пассивного наблюдения к активному сопротивлению тирану. Он развивался, но суть, ядро его личности оставались неизменными — с самого начала было понятно, кто он такой. Это внутренне непротиворечивый характер.

О Давроне такого не скажешь. Я долго не мог решить, каким его изобразить. Даже с Зухуршо было проще — ясно, что «плохой», необходимо лишь придумать, как именно эта *плохость* проявляется. А Даврон — «плох» он или «хорош»? Первоначально я считал, что, в соответствии с распределением ролей, это Драконоборец, рыцарь без страха и упрека. Мелькал и другой образ — веселый рубаха-парень с темной зоной внутри, с чувством тревоги и вины, оставшимся после травмы в раннем детстве.

Однако сразу же обнаружилось острое противоречие — такой человек не мог бы мириться с бесчинствами, которые творил Зухуршо. Почему Даврон не защитил Зарину? Почему заставляет крестьян подчиняться Зухуршо, пусть не прямым насилием, но угрозой применения оружия? Следовательно, он — не бескорыстный герой, а хищник, который вступил в сговор со злодеем.

Возможно, имелся в его характере какой-то скрытый порок, который вышел наружу, когда сложились подходящие условия, чего он, возможно, сам не сознает. Продолжает считать себя невинно пострадавшим честным офицером, и таким его считает до поры до времени Олег. Но на самом деле он — волк. Чужого ему не надо, он хочет получить свое. Весь мир перед ним в долгу. Сам Господь Бог перед ним виноват. Лишил его дома и родителей, забросил к чужим людям и заставил выживать. Даврон искренне убежден в своем праве:

— Со мной никто никогда не считался. Никто обо мне никогда не заботился. Почему я должен заботиться о других?

Он герой, но не благородный герой. В том смысле, что хранит верность только самому себе.

Но и такое объяснение меня не устраивало. В рабочем дневнике того времени день за днем появлялись записи вроде тех, что приведены ниже:

«Ушибленный детской травмой. Но мог ли такой человек стать успешным командиром? До какого чина он дослужился? И сколько ему всё же лет? Всё в тумане пока. Коли всего не выяснить, он так и будет призраком с неопределенной речью».

«Остался только один характер, не вполне проявленный, или вовсе еще не ясный. Вопрос — «положительный» или «отрицательный»? Точнее, холодный карьерист или заблудший, запутавшийся?

Запутавшийся. Тут сомнений быть не может. В чем главное противоречие?

Хочет быть хищником, заставляет себя, но не может. Обида. Ресентимент?

Служил верой и правдой, но меня подставили, кинули. Родина меня бросила, теперь я — только за себя. И больше не за кого».

Но делать его эгоистом и корыстолюбцем я не хотел. Чувства почему-то противились. К тому же, имелось рациональное обоснование, чем неудачен такой поворот характера. Довод опирался на концепцию «разумного повествования», изложенную в «Драматике» Мелани Филлипс и Криса Хантли, которую я в то время изучал с большим увлечением. Согласно этой концепции, каждое завершённое повествование является моделью или аналогом того, как решает проблемы человеческий ум, — именно ум, а не компьютер, который последовательно выполняет одну операцию за другой, пока не достигнет результата. В отличие от машины, «разумное повествование», подобно нашему собственному разуму, действует холистично, целостно, привлекая для рассмотрения проблемы множество конфликтующих соображений. Обсуждаются все значимые варианты решения, и если какой-то из них упущен, в повествовании остается дыра. Но и повторение одного и того же варианта — это бессмысленное топтание на месте. Персонажи олицетворяют собой мотивации «разумного повествования», которые зачастую преследуют противоречивые цели и вступают в конфликт. Изобразить Даврона стервятником, стремящимся урвать свой кусок, означало бы попросту сделать его образ несамостоятельным, дублирующим Зухуршо. Нет, для него следовало найти нечто свое, уникальное.

Возможно, я слишком всерьез принял «Драматику» и ее указание на то, что качества должны быть распределены между персонажами, не повторяясь, а может, они распределились сами собой, но в какой-то момент я обратил внимание на то, что каждому герою в черновиках романа присуща какая-то одна главная черта.

Бахшанда — ревность.

Тыква — наивность.

Андрей — бунтарство.

Джоруб — терпимость.

Дильбар — манипуляция.
Шокир — изгнанничество.
Зухуршо — властолюбие.
Гадо — зависть.
Зарина — стойкость.
Вера — изолированность.
Гиёз — гордость.
Эшон — бессилие.
Олег — знание.

Ну, а Даврон кто таков? Каково его главное качество? Это удалось нащупать не сразу. Вот запись из дневника:

«Каково отношение Даврона к людям? Это основной вопрос на сегодня. Не ответив, не могу двинуться дальше... Попытаюсь вообразить его страшный внутренний мир.

Во-первых, он чувствует свою изоляцию. Он отделен кармой от всех людей и смотрит на них, словно бы из-за стекла. Но что он о себе думает? Презирает себя? Или как? Или понятие о своей личности у него тоже изолированно? Но, может быть, сейчас вообще не стоит над этим ломать голову — просто не хватает знаний, чтобы правильно выстроить характер. Только что я обнаружил, что есть очень много свойств личности, о которых я прежде даже не задумывался, но без которых, вернее всего, и характер себе представить невозможно. При этом не важно, есть ли прототип или нет, — даже если бы и был хорошо знакомый человек, реакции которого известны мне до мельчайшего вздоха, то всё равно можно было бы только представить себе, что он на самом деле думает и чувствует, а уж чего не думает и не осознает — тут полная тьма. Он сам не знает, откуда же мне знать. Стало быть, способ, которым я стараюсь сконструировать личность, ее внутренний мир — единственно возможный. Это максимум психологических знаний (сколько это — “максимум”, станет ясно, когда произойдет насыщение среды, когда появится чувство, что больше просто не надо, когда дальнейшая кристаллизация попросту остановится) и самонаблюдение. Не знаю, есть ли у меня способность верно представлять внутренний мир другого человека, — не говорю уже о том, что его точное описание просто невозможно, язык — не тот инструмент, который для этого пригоден...».

Можно объяснить, почему Даврон с демонстративным безразличием наблюдает, как Зухуршо превращает крестьян в своих рабов. Бывший офицер, он дал обещание Сангаку, не зная, какое придется выполнять задание, и теперь из-за маниакальных представлений о чести вынужден держать слово. Но почему он за Зарину не вступился? Он ведь не давал слова, что будет помогать Зухуру насиловать девушек...

В конце концов мне удалось найти решение, которое полностью отсекало Даврона от людей, но не превращало его в злодея. Могу даже точно назвать дату. 29 октября 2010 года я сделал запись:

«Однако оказывается, что всё упирается в представления или, вернее, убеждения Даврона о судьбе. Предопределено или не предопределено? Есть ли судьба, и что это такое?»

Почему вдруг зашел разговор о судьбе?

Придется начинать издалека.

Действующие лица «Заххока», как и реальные люди, которых они имитируют, относятся к разным психотипам. У некоторых своеобразие характера выражено особенно четко — в том смысле, что я не интуитивно, как было с прочими, а сознательно и последовательно наделял их чертами, присущими данному типу личности. К примеру, Зухуршо — эпилептоид, Андрей — циклоид, Олег — шизоид, эшон Ваххоб — психастеник... Разумеется, это лишь акцентуация. Они не психически больные и не психопаты, и определения «шизоид», «психастеник» и пр. — не диагнозы, а монтажные точки опоры. Нечто вроде строительных лесов, которые не являются частью здания, а убираются, когда оно выстроено. Мне эта классификация действующих лиц была необходима главным образом для того, чтобы распределить между ними модальности (о которых речь пойдет позже).

Даврона как личность я отнес к обсессивно-компульсивному типу. Проще можно сказать, что это педант, педантизм которого перехлестывает через край. Он чрезвычайно аккуратен, добросовестен, выполняет работу с редкой тщательностью без всякого контроля со стороны... Внешний облик педанта обычно отличается особой аккуратностью: ботинки начищены до блеска, одежда всегда чистая и выглаженная, волосы хорошо подстрижены. Даже в домашней обстановке такой человек не выглядит неряшливо. И всё бы хорошо, если б не разнообразные тягостные мысли, переживания, действия, желания, страхи, которые навязываются человеку против его воли. Нередко это непреходящее чувство вины за реальные или выдуманные проступки, тревожное ожидание беды и еще много чего в том же роде. С легкой руки немецкого психиатра Курта Шнайдера это состояние стало называться *ананказмом*, а страдающий от него человек — *ананкастом* (от греческого *anankasma* — «принуждение»). Более романтическую этимологию термина возводят к имени Ананке (др.-греч. *ἄνάγκη*, «неизбежность, судьба, нужда, необходимость») — богини необходимости, неизбежности, персонифицирующей в древнегреческой мифологии рок, судьбу и предопределенность свыше.

У ананкастов есть одна особенность. Они чрезвычайно рациональны, доверяют лишь цифрам и фактам, но при этом верят во всевозможные приметы, суеверия, магические действия, и это неотъемлемая черта их

психотипа. Фрейд в книге «Тотем и табу» описывает человека, одержимого навязчивыми представлениями, которому стоило «подумать о ком-нибудь, как он встречал уже это лицо, как будто бы вызвал его заклинанием; стоило ему внезапно справиться о том, как поживает какой-нибудь знакомый, которого он давно не видал, как ему приходилось услышать, что тот умер, так что у него являлось предположение, что покойник дал о себе знать путем телепатии; стоило ему произнести даже не совсем серьезное проклятие по адресу какого-нибудь постороннего лица, как у него появлялись опасения, что тот вскоре после этого умрет и на него падет ответственность за эту смерть». В заключение Фрейд пишет: «Все <...>, страдающие навязчивостью, отличаются такого же рода суеверием, большей частью несмотря на понимание его нелепости».

Ананкасты убеждены, что между ними и реальностью существует мистическая связь. Нередко верят в неизбежную судьбу и винят ее в своих бедах.

«Что думает Даврон о своей личной судьбе? Поскольку он постоянно борется с судьбой, то у него должна быть очень четкая и последовательная схема того, что это такое. Вероятно, механистическая. *Мистико-механистическая*. Парадоксальная — в том смысле, что какое-то допущение, принятое как данность, искажает всю логику. Объяснение абсолютно логическое и даже “научное” содержит какой-то сбой, какое-то грубое несоответствие, которого Даврон не замечает...

Он рисует себе какую-то очень простую и наглядную картину. Скажем, магнит — магнитное поле, — которое выстраивает железные опилки в узор. Железные опилки поднимаются как драконьи зубы, засеявшие поле. Судьба — это движущееся, стремительно меняющееся силовое поле, которое заставляет людей двигаться по силовым линиям...

Когда Даврон говорил с Зариной, он пытался научить ее управлять судьбой. Поскольку судьба — это хаотическое движение, то оградиться от нее можно, только создав вокруг себя капсулу порядка. Образовать защитный кокон. Поэтому нельзя подчиняться чувствам. Они ослабляют кокон. Это значит, что враг внутри. Мои чувства — мои враги».

Из этого наброска и развилась та фантастическая картина Системы, которая на протяжении большей части романа определяла поступки Даврона и его отношения с людьми. Окончательно сконструировать этот характер помогла книга Вадима Руднева «Характеры и расстройства личности».

Руднев дал мне инструмент, с помощью которого я получил возможность заглядывать в сознание своих героев, чтобы выяснить, как они думают. Чтобы определить, о чем каждый из них может подумать, а о чем в принципе не способен. Этот инструмент — модальности, соотнесенные с типами личности.

О модальностях я задумался почти сразу же, как начал писать роман, состоящий из рассказов семи совершенно разных человек. Правда, вначале я имел в виду лишь модальные слова. Естественно, что у каждого из рассказчиков собственный словарь, в том числе и набор модальных слов, выражающий его отношение к происходящему. Я не всегда мог сказать, почему назначаю действующему лицу ту или иную модальность высказывания. Просто чувствовал, что она подходит данному характеру. Но чаще всего исходил из репрезентативной системы говорящего (подробнее об этом — ниже). Руднев показал мне более точный подход — зависимость модальности от психотипа.

Согласно распространенному определению, модальность — это категория высказываний, характеризующая субъективное отношение человека к знанию или действию. У Руднева речь идет о гораздо большем. Приведу цитату из его книги:

«Естественно предположить, что каждый характер как тип *психологической* реакции на реальность должен определенным образом соотноситься с определенной модальностями как *регевыми* реакциями на реальность.¹ По-видимому, каждый характер по-разному работает с разными типами реальности. Проще всего показать, как противоположные характеры работают с противоположными модальностями на примере таких характеров, как истерик и ананкаст. Истерик — в принципе аксиологический характер. Это означает, что для него прежде всего важно его желание и оценка им действительности с точки зрения его желания как “хорошей”, “плохой” или “безразличной”. Напротив, деонтическая модальность *в принципе* не характерна для истерика, который практически не знает, что означает должно, запрещено или разрешено. Конечно, это не значит, что истерики сплошь и рядом нарушают запреты и никогда не делают того, что должно. Но если представить себе ситуацию, что два человека — истерик и ананкаст — куда-то спешат и останавливаются на перекрестке, а светофор показывает красный свет (предположим, машин при этом нет), то ясно, что скорее именно истерик рискнет перебежать улицу на красный свет, а ананкаст этого не сделает, ибо доминантная модальность ананкаста — это деонтическая модальность».²

¹ Стандартная теория нарративных модальностей Вадима Руднева состоит из шести членов: алетические модальности (необходимо, возможно, невозможно); деонтические (должно, разрешено, запрещено); аксиологические (хорошо, безразлично, плохо); эпистемические (знание, мнение, неведение), темпоральные (прошлое, настоящее, будущее; вариант: тогда, сейчас, потом) и пространственные (спациальные — здесь, там, нигде).

² Руднев В. П. Характеры и расстройства личности. Патография и метапсихология. М.: Независимая фирма «Класс», 2002. С. 14. (Библиотека психологии и психотерапии; Вып. 102).

Иными словами, не в том дело, что или как *говорится*, но в том, что реально *существует* для говорящего. В книге «Характеры и расстройство личности» Руднев приводит набор «матриц» — таблиц, в которых систематизированы соотношения различных психотипов и модальностей. Я вовсе не считаю выводы этой системы абсолютной истиной о человеческой душе, однако она помогла мне уточнить характеры персонажей, взаимоотношения между ними и, главное, особенности их слога. В любом случае, разбирать матрицы захватывающе интересно, но здесь нет места описывать их подробно. Ограничусь лишь тем, что прямо относится к Даврону, у которого, как и у всех прочих персонажей, набор модальностей выстроен «по Рудневу».

Даврон сознает различие между необходимым и возможным, между должным и разрешенным или запрещенным, и это чрезвычайно важные для него понятия, которыми он руководствуется в жизни. Столь же важно для него знание. Однако отсутствуют понятия «хорошо» и «плохо». Многим трудно себе это представить, и, тем не менее, ананкаст обходится без них, а положительное или отрицательное отношение к чему-либо выражает на свой лад: не «хорошее», а, скажем, «нужное», «правильное», «дозволенное» и т. п.; не «плохое», а «неправильное» или «запретное». Это придает его переживаниям особую окраску. Чувства не подсказывают ему, что угнетать крестьян плохо просто потому, что это «плохо», а Сангак поручил ему оказывать помощь Зухуршо в его предприятии — и тем самым словно бы *дал разрешение* притеснять. Зухурово предприятие, как и сам Зухуршо, неприятно Даврону, но его собственное участие в неблагоприятном деле не вызывает у него внутреннего конфликта. Он — не идеальный герой, не безупречный рыцарь в сверкающих латах, не архетипический витязь, а сложная и противоречивая личность, и меня удивило, что некоторые читатели оценили его как «положительного» героя. Ну, если не совсем положительного, то — как самого привлекательного...

Вместе с тем, Даврон — не только персонаж, но сам рассказчик, и модальности влияют на его речь столь же властно, как на образ мыслей и поступки. Не только в тех случаях, когда он высказывает свои убеждения прямым текстом, но чуть ли не в каждой фразе.

Его любимое словцо, которым он выражает одобрение, — «Порядок!». Это эквивалент отсутствующего в его словаре понятия «хорошо», и одновременно — утверждение порядка в качестве высшей ценности. Другой эквивалент — «нормальный», «норма», «нормально», то есть понятия из того же ряда, что и «порядок». В значении «плохо» употребляется эмотив «Абсурд!». Изолированность Даврона выражается в том, что он ни единого раза не употребил местоимения «мы», а если без него нельзя было обойтись, заменял «мы» оборотом: «я и еще кто-то» (у Джо-

руба, Тыквы или Зарины «мы», «наш», «наши» не сходят с языка). Он никогда не говорит «наверное», а заменяет это слово оборотом «должно быть», из которого так и лезут долг и обязанность, или, в крайнем случае, вместо предположения вставляет утверждение — «наверняка». И так далее. Всего перечислять не буду... Навязчивая страсть к числам, характерная для ананкаста, вынуждает Даврона говорить «я вычислил» в значении «я понял», «сообразил», «догадался»... Она же заставляет его фиксировать точное время каждого события, даже незначительного.

Небольшое отступление. Готовя эти записки, я вдруг заметил то, что вначале показалось мне упущением, — в тексте не указано время смерти Нади, покойной возлюбленной Даврона. Ананкаст, как правило, помнит прошлое до мелочей, а это важнейшее событие в его жизни. Названы год, месяц, число, день недели, но не час и минута, когда она скончалась. Однако, подумав, я понял, что упрек не туда направлен. Необходимо было не резче сфокусировать картинку, а вообще ее расфокусировать. Верным вариантом был бы тот, при котором Даврон вообще не способен вспомнить ничего о смерти Нади. Даже дату. Дни, когда случались всякие пустяки, он помнит, будто они записаны в вечном календаре, а этот — как в тумане. Обоснование — изоляция, механизм защиты, общий для всех ананкастов. Изображен он и в «Заххоке», пожалуй, слишком буквально — в сознании Даврона опускаются бронированные заслонки, запирая в глухой контейнер страшные воспоминания. Обычно ананкаст изолирует себя от травматических переживаний — при помощи магических ритуалов, что, кстати, делает и Даврон.

В качестве рассказчика он описывает происходящее только в режиме реального времени, словно бы стараясь удержаться как можно дальше от прошлого, где изолированы за семью печатями травматические переживания. Глаголы в прошлом времени он употребляет только тогда, когда рассказывает о давних событиях, а в будущем времени — никогда. Оно появляется в его речах лишь после того, как у него возникает новая концепция Судьбы-системы, снимающая запрет и раскрывающая перед ним будущее.

Пубертатный бунтарь Андрей, с точки зрения соотношения характера и модальностей, является полной зеркальной противоположностью Даврону. Он циклоид, то есть человек, у которого постоянно чередуются перепады настроения, и он переходит от бурной активности к бездельности, апатии, полному упадку сил, чтобы вновь возродиться к жизни, а затем вновь увянуть... Конечно, всё это особенности переходного возраста, которые должны пройти со взрослением, но есть у Андрея одна постоянная черта, противопоставляющая его Даврону: у него очень четкие представления о добре и зле, о «хорошем» и «плохом». В таблице модальностей Руднева аксиология — единственная у циклоида позиция,

отмеченная знаком «плюс», все остальные — на нуле. Педантичность — та вообще в минусе, то есть абсолютно отсутствует. Вместо твердого, основанного на фактах знания, присущего Даврону, Андрею свойственно неведение.

Всё это формирует его словарь рассказчика. Речь Андрея пестрит выражениями: «да знаю я, знаю», «я-то знаю», «знаю, что он думает»... Мотив ложного знания звучит в его рассказах так громко, как ни у каких других рассказчиков. Он убежден, что для него любой человек — раскрытая книга (его любимое слово — «точняк»), и постоянно ошибается, и это почти всегда приводит к трагическим событиям.

Роман начинается и завершается главами, рассказанными Андреем. Я не вкладывал в эту последовательность никакого особого значения, но оказалось, что смысл в этом всё же имеется. Андрей выполняет в «Заххоке» роль протагониста. Как правило, этим термином обозначают главного героя произведения. В терминах «Драматики», протагонист — это персонаж, благодаря которому, главным образом, развивается сюжет. В «Заххоке» юношеская порывистость Андрея вызывает серию катастроф. Семья вынуждена искать спасения в горах из-за его горячности. Он просто так, от нечего делать проболтался о том, что Теша учил его «играть с ослицей», и тем самым запустил механизм причин и следствий, от которого пострадала его сестра, был убит Зухуршо, погиб Тыква и т. п. Он же спасает из ямы Даврона, что в итоге приводит к смене власти в ущелье.

У Андрея нет одной системы времени. Рассказывая о каком-либо событии, он употребляет в одном абзаце, в одном предложении разные грамматические времена, перескакивает с настоящего на прошедшее и назад. Он свободно чувствует себя в любом времени, не делая меж ними особой разницы.

Иное дело — эшон Ваххоб. Для него, как и для всякого психастеника, согласно Рудневу, время и пространство — мучительная психологическая проблема. Он всегда находится не там и не тогда, где и когда находится его тело, и, в противоположность циклоиду, никогда не существует *здесь и теперь*. Во время разговора он думает о прошлом или будущем, находясь в одном месте, думает о другом. Именно поэтому, оказавшись в гуще масштабных драматических событий конца двадцатого века, он описывает события и свое к ним отношение в старинном эпистолярном стиле позапрошлого столетия.

Но самые трагические отношения у него с алетикой (напомню, что алетическая модальность — информация о том, является ли содержание высказывания необходимым, возможным или невозможным). Психастеники — безусловные реалисты; они убеждены, что сверхъестественное невозможно, и, в отличие от мистически настроенных ананкастов, рав-

нодушны к религии. Хотя многие богословы утверждают, что религиозное чувство от рождения присуще всякому человеку, у Ваххоба оно отсутствует или заблокировано. Это находит продолжение или, возможно, вытекает из отношения психастеников к эпистемике, к знанию — как правило, они ни в чем не уверены, всегда во всем сомневаются, всё подвергают сомнению, именно поэтому из них выходят хорошие ученые, каковым и оставался бы эшон Ваххоб, если б не стечение обстоятельств.

При всём при том, в главах, написанных от его лица, модальности никак прямо не проявляются в лексике. Возможно, потому, что для их маркеров не нашлось места в сугубо стилизованном эпистолярном слоге. Точно так же в рассказах Ваххоба не нашла выражения присущая ему репрезентативная система — по той простой причине, что она единственная из всех обнаруживает себя не в отдельных словах, а во всём строе речи в целом.

Звучит мудрено, но, в общем, всё довольно просто. Люди различаются по тому, какой из каналов восприятия информации (или по-иному — репрезентативная система) является для них основным — зрительный, слуховой или кинестетический, то есть тот, в котором условно объединены физические ощущения (осязание, вкус, запах и прочее). В специальной литературе они именуется визуалами, аудиалами и кинестетиками. Различие между ними общеизвестно. Одни говорят: «Лучше один раз увидеть, чем сто раз услышать», — это визуалы, для которых наиболее важна зрительная информация, а слух и осязание служат всего лишь дополнительными каналами восприятия. Зато другим, чтобы в чем-то разобратся, непременно надо пощупать это руками. Это кинестетики. Дело, наверное, не только в избирательном восприятии внешних сигналов, но и в каких-то более глубоких предпочтениях. Скажем, для одного одежда должна быть красивой, пусть даже и очень неудобной, а для другого — непременно удобной, при этом не важно, как она выглядит.

Определить, кто есть кто, очень просто. По тому, кто как говорит. Приведу в пример себя — ходить далеко не придется, — и потому еще, что самому смешно. Пошел я как-то в Душанбе на Зеленый базар, а перед входом увидел шкаф, в котором за стеклянной дверцей жарились на вертелах цыплята. Выглядело это очень аппетитно. Подошел я к продавцу — и вдруг услышал, как говорю ему: «Дай-ка мне самого красивого». И сам удивился. Почему красивого? Он же для еды, а не затем, чтоб на стенку вешать и любоваться. Почему не большого или маленького, румяного, зажаристого, вкусного? И так далее. К тому же, были все цыплята одинаковыми, и я вряд ли смог бы выделить из них особо прекрасного. Так что я просто следовал речевому паттерну, характерному для визуалов.

Не я один, а все без исключения выражают свои мысли под влиянием своего канала восприятия. Вот, навскидку, несколько примеров разного

оформления одной и той же мысли: «довод, *ясный*, как день», «довод, *говорящий* сам за себя», «*веский* довод». «*Вижу*, что все со мной согласны», «не *слышу* возражений», «*чувствую*, что мы заодно». И так далее — до бесконечности. Порой представители разных систем не способны понять друг друга, как в басне лисица и журавль, которые выставляют угощение в неподходящей для гостя посудине...

Разумеется, все рассказчики в «Заххоке» распределены по системам восприятия. Зарина — визуал, Андрей, Тыква и Даврон — кинестетики, Джоруб — аудиал.

Эшон Ваххоб и Олег относятся к редкой категории дискретов или дигиталов — людей, тип восприятия которых направлен на логическое обоснование всего, с чем они сталкиваются. Способ их общения с миром — осмысление, построение концепций. Это соответствует их ролям в романе и тому, что оба стоят несколько в стороне от прочих действующих лиц и почти не участвуют в движении фабулы.

В реальной действительности большинство людей относятся к визуалам, однако в «Заххоке» по непонятной мне причине преобладают кинестетики. Типы восприятия я распределял не раздумывая, по наитию. Джоруб — пожалуй, единственный, для кого нашлось внятное обоснование, и притом — прямое, как шпала: раз он вынужден прислушиваться к мнениям других, то быть ему следует, естественно, аудиалом. Впрочем, даже такое объяснение, вернее всего, — рационализация.

Первое знакомство читателя с аудиалом Джорубом начинается с зачина «рассказывают», который потом нередко мелькает в его рассказах и вслед за которым разворачивается узор слов, связанных со звуком и речью: «тихо», «громко», «негромко», «глухо», «услышал», «говорят», «у кого повернется язык», «говоря языком медицины», «язык способен погубить голову», «сожалею, что язык не отобрали у женщин» и т. п. Это всего лишь особенность речи, которая ничего не говорит читателю о Джорубе. В отличие от модальностей, главные каналы восприятия никак не характеризуют личность, а лишь придают слогу рассказчика неумовимое своеобразие.

Правда, в одном месте описание звука выражает чувства Джоруба: «Я вдруг услышал, как внизу под обрывом ревет и грохочет вода Талхдары. Я с младенчества привык к этой простой мелодии, для меня она давно смолкла, стала беззвучной. Сейчас рев реки резал мне уши — поток гремел так, словно из самосвала рушился на землю дробленный камень. Шум, прежде родной, был страшен, чужд, звучал как грозное пророчество». Сейчас вижу, что таких мест должно было быть больше.

Стоит ли говорить, что словарь Зарины, визуала, изобилует лексикой, связанной со зрением, описаниями окружающего мира и цветом; у кинестетиков Карима Тыквы, Даврона и Андрея ни разу — или почти ни

разу — не упоминается цвет, и они словно живут в сером или черно-белом мире. К сожалению, сознаю, что не использовал всех возможностей, заложенных в этом подходе. Мир, который видит Зарина, следовало сделать еще более «визуальным», предельно ярким, наполнить его живописными образами — тогда его контраст с миром других действующих лиц мог бы быть более впечатляющим...

Но в том-то вся беда — чтобы увидеть недочеты, надо обладать опытом, который получаешь в ходе работы над романом и который, всего вернее, удастся применить уже после его завершения. Но ведь всегда можно дополнить, исправить, переделать! Буду ли я при будущих публикациях вносить в текст «Заххока» то, чего, как ныне считаю, в нем недостает?

Не знаю.

Есть у меня, конечно, как и у всякого ремесленника, стремление отшлифовать свое изделие до полного блеска. А с другой стороны — у романа больше общего не с этажеркой, а с исповедью, беседой. Как в нем сказалось, так и сказалось. Слово вылетело, его не воротить. А если воротить, то уже совсем другое, потому что произнесено оно будет в другой момент времени и произнесет его не совсем тот человек, что прежде, а в чем-то изменившийся. И мир за пределами книжных страниц будет немного — а, возможно, и совсем — другим. Не стану напоминать и о том, что перфекционизм вдохновляется тайным убеждением, что твое сочинение будет жить вечно. А литературное произведение чаще всего недолговечно и вянет, едва созрев...

И всё же самому интересно, буду или не буду шлифовать.

Путь и опьянение

Мой роман «Жених и невеста», вышедший в 2015-м, — живая история о жизни современного прикаспийского поселка, пригорода Махачкалы. Здесь, в этом равнинном поселке бывших горцев и недоурбанизовавшихся переселенцев, царят слухи, суеверия и предрассудки, а взгляды и ценности пестры и противоречивы. Внешняя фабула, как можно понять из заголовка, — вертится вокруг того, как в Дагестане устраиваются браки, как женихи ищут невест и наоборот. Но здесь бурлят и другие страсти: бюрократические и религиозные, моральные и социальные... Но не стану углубляться в описание собственной книги.

Здесь мне бы хотелось обратить внимание читателей на малозаметный, но очень важный подтекст романа, связанный с суфизмом — эзотерическим мусульманским учением. Впрочем, суфизм не сразу интегрировался в ортодоксальный ислам, а его последователей, дервишей (что-то типа мусульманских монахов-аскетов) поначалу даже преследовали.

Если свести суть учения к сильно упрощенной формуле, то суфии ищут истину, — по сути, занимаются тем же, чем философы всех времен (вспомним Сократа). Истина — это Абсолют, то есть Бог или Аллах, разлитый во всё сущее. Так вот, задача суфия — долгим путем самопознания, аскетизма и безоговорочного послушания своему учителю прийти, наконец, к слиянию с Богом. Причем, для полного познания бытия нужно отказаться от любой рациональности и логики и руководствоваться лишь сердцем. Помогают этому всяческие психомистические и трансовые практики, связанные с *зикром* или коллективным поминанием Бога. Эти поминания отчасти напоминают мантры и представляют собой долгие повто-

рения одних и тех же стихов Корана, сопровождающиеся ритмичным раскачиванием тела, кружением, бегом по кругу или даже танцами. Да, суфизм чем-то напоминает буддизм, чем-то — раннее христианство, чем-то каббалу, чем-то пантеизм... Он весьма многолик и открыт самым разным культурным и религиозным влияниям.

В Дагестане, где и происходит действие «Жениха и невесты», начиная со Средних веков сильно одно из двенадцати главных суфийских братств — Накшбандия. Это единственная из суфийских школ, чьи последователи могут активно участвовать в политике и вступать в контакт с властями. К примеру, один из современных дагестанских суфийских учителей много лет не только являлся большим духовным наставником и психологом для тысяч паломников, съезжавшихся к нему в его родовое село послушать притчи и просветлиться, — его авторитет не давал покоя и местным чиновникам, и политикам, и альтернативным исламским силам. Несколько лет назад этого суфийского наставника подорвала шахидка, пробравшаяся к нему под видом одной из паломниц (примечательно, что она оказалась актрисой Русского драматического театра, русской неофиткой, обращенной в радикальный ислам, так сказать, по любви). Замечу для тех, кто не знает, что так называемые салафиты, к которым и принадлежала смертница, ненавидят суфиев и выступают против всяческих мистических практик, аллегорического прочтения Корана, поклонения учителям, святым местам и т. д. Дагестан, надо заметить, — всего лишь одна из сотен точек на Земле, где два этих мировоззрения сцепились в кровавой схватке.

Но вернусь к «Жениху и невесте». Мне было интересно построить путь моих героев к финалу не только как движение двух сердец навстречу друг другу, но еще и как путь суфия к Абсолюту. Конечно, параллели здесь очень вольные, и я их сильно переосмыслю, но внимательный читатель, знакомый с суфийской поэзией (имена Джалаладдина Руми или Омара Хайяма уж точно на слуху), найдет здесь целую россыпь символов и отсылок. К примеру, сквозным образом в романе является вино. Запретное для мусульман, для суфиев вино означает истину, а состояние опьянения — близость к Богу. Пьяница, соответственно, — экстатический суфий (вспомните встречу Марата с пьяницей), а торговец вином (отсылка к первой главе) — духовный наставник. Море, к которому в финале приходят герои, обозначает в суфийской символике божественное единство (что-то вроде Единого у неоплатоников). И чтобы прийти к этому единству, нужно избавиться от индивидуального, от привязанностей, от себя самого. Когда суфийские поэты писали про волосы или локоны, они как раз говорили о множестве, скрывающем лик единства (волосы упоминаются у меня в этом ключе в первой главе). А вот точка (еще один частый суфийский символ в моем романе) — это то, из чего появилась

Вселенная и к чему она рано или поздно вернется. Точка означает внутреннее знание, а еще это отсылка к арабской букве *ба*, похожей на лодку с точкой внизу (с этой буквы начинаются все Суры Корана, кроме одной). Родинка на щеке, которую замечают у моей героини, — это та же точка. Характерна и фраза, которую бросает мой персонаж Халилбек: «Всё в точке».

Халилбек в этом смысле — тоже фигура многослойная. Читавшие помнят, что в романе о нем ходят самые разные слухи. В том числе люди связывают его с Кхидром (он же Хидр, Хидир, Хизир). Кхидр, или зеленый человек (зеленый человек — тоже древний мифологический персонаж разных народов, включая европейские), — наставник пророка Мусы (Моисея). О нем говорят, что он вечен и может прийти в любом обличье. Главным образом он известен тремя, на первый взгляд, злыми или бессмысленными поступками, за которые Моисей поспешил его осудить. Это порча лодки, убийство маленького мальчика и бесплатная строительная работа в городе, где жили жестокие и нечестивые люди. Потом Кхидр разъясняет Моисею свои поступки: лодку, принадлежавшую бедным людям, он вывел из строя, чтобы ее не забрал царь, присваивавший себе все суда. Мальчика убил, потому что из него в будущем мог бы вырасти величайший тиран и садист. А стену построил, потому что под ней был зарыт клад и, если бы она разрушилась, клад бы забрали нечестивцы того города. Теперь вы легко проведете параллели с поступками Халилбека.

Персонаж этот крайне амбивалентный, но многогранность добра и зла, перетекание одного в другое — то, что меня всегда завораживало. И потом, согласно учению суфиев (и не только), мир — это иллюзия. Вещи и люди — не то, чем они кажутся. Да и то, что мы считаем собой, — всего лишь лейблы и представления. Здесь можно привести одну суфийскую притчу о том, как странствующий суфий зашел напрямик в ханский дворец и уселся отдыхать на подушках. Хан, разумеется, разгневался — дескать, что ты делаешь в моем дворце? А суфий ему отвечает: «Ты думаешь, что ты хан, а это твой дворец? Но твои предки сюда приходили и уходили. И ты пришел и уйдешь. Так что это не дворец, а караван-сарай». Так и финал моего романа — читается по-разному: и так, и эдак.

Вместо завершения хочу привести отрывок из письма своей читательницы, — пожалуй, единственной, кто разглядел скрытый слой «Жениха и невесты». Это аспирант-востоковед из Москвы Яна Куницкая:

«Связь вина и истины следует и из близости состояния опьяненности и так называемого экстаза (*фана*), благодаря которому суфий мог ненадолго воссоединиться с Божественной Истиной в земной жизни. Таким образом, испить вина означает познать

часть Истины, которую в прямом смысле узнает Марат, принимая напиток от незнакомца. С образом вина связаны и многие другие элементы, и все они тяготеют к той же суфийской традиции. Например, круг пьющих вино на дачной вечеринке в первой главе — читай: суфийское братство. При этом само действие напоминает суфийские обряды, во время которых члены братства входили в состояние экстаза посредством различных упражнений (например, путем лицезрения Красоты юноши или девушки).

Значимым персонажем у Вас становится пьяница как таковой или продавец вина — он символизирует Учителя, направляющего стремящегося к Истине ученика. Эту пару персонажей в романе олицетворяют всё те же герои: Марат и незнакомец, Марат и Халилбек, Патя и Ринат. В этот символический ряд входит и кафе “У Заремы”, отсылающее к традиционным кварталам кабаков, уличных пьяниц и так называемых *риндов* (асоциальных элементов), которые носили название *харабати*. Собственно, появление Марата и Пати в кафе, известном как место собрания низших слоев населения и маргиналов, — это их приближение к миру познания Истины. Еще один ключевой элемент суфийской этики, встречающийся и в романе, — это Путь (*тарикат*). Собственно, встать на него призывает бабушка Пати в своем рассказе про три типа людей (оставшиеся на берегу, ныряльщики и те, кто в лодке), а также всё тот же незнакомец, обращающийся к Марату.

На самом деле, суфийский путь — это очень прозрачная аллегория методики познания Бога в земной жизни: путем определенных упражнений, действий и уклада в целом суфий движется к Богу, достигая определенных высот — “стоянок” (*макам*). Финальной стоянкой, как правило, становится растворение в Божественной субстанции — о чем как раз и говорит Халилбек в конце романа. К этому стремится каждый суфий, поскольку считает, что душа человека, изначально пребывавшая в Божественной субстанции, была разлучена с ней — и теперь вынуждена вновь очиститься от всего земного, чтобы после смерти воссоединиться с ней. Определенные суфийские братства придерживаются мнения, что достичь этого воссоединения возможно еще во время земной жизни — отсюда бабушкино “умри прежде смерти” и известная притча, пересказанная Ринатом, о поэте, сказавшем “Я — Бог” (“ин алхак аст”, если я не ошибаюсь). Символами же этого воссоединения и стремления к нему становятся такие парные образы, встречающиеся в романе, как “капля”

и “море”, “светлячок” и “свет”. Собственно, и получается, что Марат в конце романа расстается с земным тленом, чтобы воссоединиться с Истиной.

Проводником его становится Халилбек — но не просто учитель, а пророк Хидр или Хизр, который чаще всего является путешественникам для указания пути. Он всегда в зеленом, о чем напрямую говорится в романе, — в общем-то, отсюда обилие зеленого цвета, особенно в связи с фигурами продавца вина, пьяницы и, опять-таки, Халилбека. Ну, и конечно, все ключевые “прегрешения” Халилбека — это на самом деле традиционные поступки Хизра: убийство мальчика (сводного брата Марата), пробивание дна лодки (из рассказа депутата на концерте), строительные работы (история с казино).

Именно их традиционное значение и “раскрывает” пьяница в предпоследней главе — это прямой перенос из притчей о пророке. Но всё очень органично вписывается в дагестанскую реальность, созданную в романе, переплетаясь с другими многочисленными традиционными, зачастую фольклорными элементами».

Признаться, я удивилась такому письму, поскольку совсем не рассчитывала, что кто-то из читателей так полно считает запрятанные мной смыслы. Роман прекрасно существует и без понимания этих аллюзий. Но я подумала, что будет интересно, если я приоткрою над ними завесу. Возможно, кому-то захочется переосмыслить прочитанное и в новом ракурсе. Уверена, что чем больше ракурсов, тем лучше.

Делиться наслаждением

Писать я начинал три раза. Два первых связаны со Львом Толстым.

Когда мне было четыре года, мама раздобыла для меня красные шерстяные штаны. В стране был дефицит, штаны достались от какого-то другого мальчика.

Я закатил истерику и категорически отказался надевать красное в детский сад. Мужчина не может носить одежду такого вызывающего цвета.

Мама назвала меня засранцем, а папа поступил мудро. Он достал с полки книжку, полистал и показал мне одну из картинок. Увиденное заставило меня изменить мнение о красных штанах. Я натянул их и весной категорически отказался их снимать.

Что же было изображено на той картинке?

Марокканский зуав в синем кителе и красных шароварах. Зуавы входили в состав французской армии, воевавшей в Крыму.

О самой книжке вы уже наверняка догадались. Это были «Севастопольские рассказы».

Штаны штанами, но мой отец решил развить успех. Вскоре он спросил, не находил ли я чего нового в своем ящике с игрушками.

Поняв намек, я бросился рыться в фанерном ящике. В те годы в таких хранили слесарные инструменты, у меня же там обитали крокодил без лапы, машинка без колеса и прочая игральная рухлядь. Среди этих сокровищ я и обнаружил письмо.

Самое настоящее, сложенное треугольником письмо.

Мой отец родился еще до войны, и уже в детстве я знал, что письма можно не только отправлять в конвертах, но и складывать треугольником.

Понимал, что в руках письмо, но прочитать не мог — и понес отцу.

Надо заметить, что само по себе появление письма в ящике с игрушками меня нисколько не удивило. Благословенная пора, когда невероятное является нормой. К счастью, я и теперь нередко сталкиваюсь с чудесами.

Отец тоже, надо заметить, бровью не повел и вызвался помочь разобрать написанное, а главное — прояснить, кто же это самое письмо отправил. Адресатом являлся я, что меня тоже нисколько не удивило, ведь «почтовый ящик» принадлежал мне, а вот написавшим оказался не кто иной, как автор той самой книжки с картинками, командир одной из артиллерийских батарей, граф Лев Толстой.

Сразу должен признаться, что и это меня нисколько не удивило. Имя графа ничего мне не сообщало, более того — меня совершенно не тронул сам факт получения письма от автора книги. Как все-таки легко в маленькой детской голове уживаются совершенно разные миры. Впрочем, насчет маленькой я погорячился. Голова у меня была великовата, папа даже опасался, что я — рахит.

К сожалению, я не помню текст этого первого письма и других, за ним последовавших; в моих многочисленных переездах переписка не сохранилась. Помню лишь, что я загорелся желанием ответить Толстому, и для этого вынужден был освоить буквы. Мой отец затеял игру, чтобы обучить меня чтению и письму, но невольно превратил для меня сам процесс писания в таинство, и ощущение это с тех пор не покидает меня ни на минуту.

Второй заход на позиции литературы произошел, когда мне было десять. Снова с отцом мы оказались на экскурсии в «Ясной Поляне». Экскурсии, кстати, тоже были дефицитом. Получается, оба моих первых литературных опыта стоят на двух столпах: позднесоветский дефицит и Лев Николаевич Толстой.

Из той экскурсии я запомнил лишь один образ: необъятные книжные шкафы и ряды коричневых корешков с золотым тиснением. Любуясь этой роскошью, я услышал слова экскурсовода о том, что хозяин усадьбы вел дневник.

В моей голове, которая к тому времени стала чуть поменьше по отношению к остальному телу, что-то щелкнуло. Я понял: если хочешь такие шкафы, веди дневник.

Вернувшись тем же вечером домой, я потребовал блокнот. Родители выделили мне пачку листов — и я тотчас взялся за ведение записей. Описал впечатления дня, нарисовал по памяти могилу Толстого. Это был апрель девяностого года, дневник сохранился.

С тех пор я время от времени обращался к дневнику: описывал свои любовные страдания, вдохновившись опытом Леонардо, зарисовывал

механизмы летательных машин, жаловался на несправедливое устройство мира, философствовал. В первых заграничных поездках записывал всё удивительное, чтобы не забыть.

Плохая память сыграла немалую роль — я до сих пор часто пишу именно потому, что не хочу забывать. Именно плохая память заставила меня ранним морозным утром понедельника в декабре девяносто девяти года записать всё увиденное за минувший день. В то воскресенье я работал наблюдателем на выборах. Пережитое показалось мне настолько живописным, что я просто не мог не записать его.

К тому времени у меня сформировалось еще одно свойство, развившееся в годы увлечения рисованием, — желание поделиться красотой. Я записываю не для того, чтобы прищипить — и под стекло в коллекцию, а чтобы переживать снова и снова. Переживать и делиться переживаниями. К тому воскресному выборному дню я уже привык таскать с собой блокнот, куда вписывал или зарисовывал всё, что нравится. И вдруг оказалось, что мои впечатления собрались во вполне себе рассказ.

С тех пор я стал замечать, что всё чаще мои записи походят на короткие, но рассказы. В двадцать пять лет до меня дошло, что надо бы попытаться счастья на «Дебюте», — и, о чудо, мне вручили премию. Оказалось, что пачка накопившихся за пять лет текстов в глазах членов жюри является самым настоящим сборником короткой прозы. Так, не по расчету, а совершенно естественно я и стал писателем, а спустя десять лет получил одну из высших литературных наград России, премию «Русский Букер».

Как это случилось?

Оказавшись внутри литературного процесса, я продолжил пользоваться прежним методом — делился увиденной красотой. Важно понимать, что красота в моем понимании — это вовсе не журнальные образы или картинки из туристических буклетов. Красота — это предметы, свойства или явления, которые восхищают, часто парадоксально, и которые можно встретить повсюду.

И вот у меня накопился ряд наблюдений, образов и размышлений на тему сорокалетних девушек. Детонатором стало раздвоение квартиры. В голову пришел сюжет помешательства одинокой москвички, которая обнаруживает в стене дверь, а за дверью — другую квартиру, точно такую же, как ее собственная, но все-таки другую, а за ней мир, такой же, но другой. И пошло-поехало. Тема двойственности, двоякости, близнецов и всего подобного меня так увлекла, что спустя три с лишним года появился роман «Вера».

Частично, по обыкновению, я работал от руки, частично печатал. И получилась более или менее связная история. Первый вариант.

В то время мы с женой гостили у подруги на другой стороне Земли, в Австралии. Среди обитателей дома я быстро прослыл занудой — вмес-

то пляжа и прогулок я сидел в сумрачной комнате рядом с винным погребом и стучал по клавиатуре. Уж не знаю, что произошло (ни до, ни, слава богу, после ничего подобного не случилось), но в один прекрасный день мой ноут произвольно перезагрузился.

И «Вера» пропала.

Всё на месте, а ее нет.

Надо заметить, что я не впал в панику, устроил себе выходные — хорошенько приложился к нескольким горлышкам из погреба (с дозволения хозяев, разумеется) и только спустя неделю повез компьютер в ремонт. Спокойствие мое легко объяснить — я привык, что все файлы можно восстановить, извлечь с жесткого диска.

И вот наша хозяйка, красавица-бегунья, привозит меня в тамошний сервис. Я весел и спокоен, велика ли задача — файл восстановить?

В сервисе всё сверкает, и полы, и потолок. Встретил нас спортивный паренек, настоящий серфер из рекламы. Улыбка, разумеется, белоснежная.

Я поведал о своей печали, он выслушал и сказал: «Скажи файлу “гуд бай”. В твоём ноуте современный вид памяти, пропавшее восстановление не подлежит».

И посоветовал делать резервные копии, а также больше времени проводить на свежем воздухе.

На обратном пути красавица-бегунья завезла меня в магазин крепкого алкоголя — я купил бутылку чего-то, чего в погребе не водилось.

Несколько последующих дней я лихорадочно пытался заново написать «Веру» ручкой в тетрадке, не доверяя уже технике. Потом забил и поехал на пляж.

Все-таки в теплых краях стрессы переносятся легче.

А еще в душе теплилась мысль о родине. О том, что родина моя — Россия, а в России всё возможно.

Вернувшись в родную Москву, я отправился к русскому умельцу.

В тесной комнатухе было накурено, стеллажи, заваленные микросхемами, упирались в потолок. По углам стояли доисторические телевизоры, шумел вентилятор, который не освежал воздух, а гонял пыль. Заросший мужик в грязном свитере, не поворачиваясь, буркнул что-то, глянул косо на мой ноут и сказал, что, если за две недели не справится, — значит, белозубый серфер был прав. А если справится — четыре тысячи.

В указанную дату я снова стоял на пороге захламленной конуры. Накурено — не продохнуть, мужик еще сильнее зарос, от свитера несло так, что перешибало табачную вонь.

Хозяин чертога долго рылся в аналоговых и цифровых запчастях и приборах, искал мой серебристый мак. Наконец извлек его из-под груды старья, протянул мне и велел проверить.

И вот уселся я на громадный «Рубин» с деревянными полированными стенками и выпуклым, словно аквариум, экраном (у моей бабушки был такой же), начал листать безымянные восстановленные файлы — и тотчас увидел «Веру». С момента ее пропажи прошло больше месяца, и после разлуки она мне показалась чужой.

Начал читать — глупость и дребедень.

И стало мне четырех тысяч жалко.

И тут вдруг натыкаюсь на отличный кусок, про который совершенно забыл и не смог бы восстановить, а потом — бац — еще один, и еще.

И решил я не жмотничать и с «Верой» повозиться.

Кроме того, меня осенило: налицо было мистическое совпадение. Выходило, что «Вера», сам текст, при рождении сначала умерла, а потом воскресла, как и Вера, главная героиня, как и я сам. Такое символическое совпадение судеб текста, героини и автора я счел знамением, вложил в черную ладонь русского умельца четыре зелененьких и понес реанимированную новорожденную к себе.

С тех пор прошло пять с половиной лет, работа над книжкой заняла у меня три с лишним года. Вложенные четыре тысячи окупилась — «Вера» размножилась несколькими тиражами, получила «Русский Букер» и живет теперь самостоятельно.

А что я? Продолжаю идти прежним путем. Пишу о том, что так или иначе пережил. Пишу о том, что люблю, чем хочу делиться. Литература для меня — наслаждение, а наслаждение я испытываю от переживания красоты и разделения ее с другими.

О женщинах

— Волчице сегодня рожать, — говорила прабабушка Тamar, подставляя ладонь под теплые капли дождя. По небу плыли облака — легкие и прозрачные, словно клоки взбитой и распушенной овечьей шерсти. На закате ветер загонит их в бязевый наперник, прострочит, нашьет с лицевой стороны нарядный лоскут шелка — будет Богу зимнее одеяло: жаркое, пахнущее одуванчиковым лугом и овечками.

Прабабушка говорила — если идет грибной дождь, значит, где-то одинокая волчица рождает волчонка. Он отличается от своих собратьев — не воеет на луну, не охотится. Подрости, превращается в странника: живет с ветром наперегонки, разносит вести. Он — самый быстрый из зверей и самый справедливый.

— Сколько грибных дождей — столько грибных волков, — заключала свой рассказ она.

Я елозила щекой по бархатной мутаке, устраиваясь так, чтобы видеть кусочек неба с разноцветным хвостом радуги. Прабабушка стерегла дождь, облокотившись на подоконник. Мне с тахты видно было ее плечо и кончик жиденькой косы — обычно она закалывала волосы на затылке и покрывала косынкой, но сегодня заплела их в две тоненькие седые косички.

— Хэх, какие у меня в молодости были волосы! Приходилось обвязывать их на талии, чтобы они не путались под ногами и не мешали уборке! — вздыхала прабабушка, закручивая концы кос колечком.

— Не распустятся? — волновалась я. — Может, резинкой затянуть?

— Нечему тут распускаться, так будут держаться!

Я лежала на тахте и наблюдала небо. Прабабушка смотрела в дождь и простыми словами рассказывала о чудесах: о грибных волках, которые живут с ветром наперегонки, о тысячекрылой Золото-птице, каждое оброненное перо которой превращается в созвездие, о незрячих чудищах, что обитают на самом морском дне и поглощают мировую скорбь. «Оттого они и слепые, что живут с чужой болью!» Именно от прабабушки я узнала о том, что обиженное карканье ворон к плохой погоде. Что если солнце не греет, а зло жжет, значит, быть грозе с градом. Если град мелкий, нужно бросить в окно щепоть каменной соли — чтобы она превратила лед в воду. Если крупный — нужно провести градиной по запястью младенца. Потому что если идет град, значит, Бог сердится на людей. И единственное, что может растопить его сердце, — прикосновение младенца.

Мне было лет пять или шесть. Я слушала прабабушку и думала о том, что она, наверное, имеет отношение к сотворению мира, иначе — откуда можно так много о нем знать? Однажды я спросила ее — нани, может, ты и есть Бог? Был поздний вечер, в дровяной печи трещал огонь, отбрасывая на стены неясные лики теней, вкусно пахло поджаренным хлебом, брынзой и растопленным домашним маслом, на столе пыхтел самовар (в наших краях чай пили по-русски, из самоваров; тому нас научили молokane, жившие за перевалом).

Мой вопрос очень развеселил прабабушку.

— С чего ты это взяла? — отсмеявшись, спросила она, утирая краем передника выступившие слезы.

— Ну, — замялась я, — ты так много знаешь.

— Ничего я не знаю! Я просто пересказываю то, что слышала от своей бабушки.

Меня часто спрашивают, как так получилось, что я стала писателем. Ответа на этот вопрос у меня нет. Издаваться я стала поздно — первая книга вышла, когда мне было 39 лет. Этому предшествовала долгая и разная жизнь, порой очень непростая и неустроенная: землетрясение, война, голод, холод, переезд в Москву, которой, естественно, было не до меня. Мне было одиноко и неприкаянно, я скучала по родным и близким, которых очень не хватало. По большому счету, все мои книги написаны от большой тоски. И все они вдохновлены рассказами женщин моей семьи: прабабушки, бабушек, мамы.

Историю делают мужчины, но хранительницами ее являются женщины. Я убедилась в этом, когда спустя годы вернулась в свой родной город — собирать материал о войне. У войны свои чудовищные законы, о которых ты не догадываешься, пока не сталкиваешься с ней лицом к лицу. Если в дни открытого противостояния она забирает мужчин, то

после, когда наступает относительное перемирие и когда, казалось бы, можно выдохнуть с облегчением, она принимается неумолимо забирать женщин. Тяжелейшее эмоциональное напряжение, в котором они пребывают в течение долгих военных лет, когда мужчины на фронте, а на них лежит ответственность за детей и стариков, которых нужно как-то прокормить и уберечь в блокадном районе, приводит к неизлечимым заболеваниям.

К тому времени, когда я приехала в свой родной Берд за материалом о войне, женщины ушли. Мужчины же были очень лаконичны и сдержанны в своих рассказах. Мне больно было осознавать, что вся суть жизни, вся ее соль и красота, все сплетни и поверья, все сказки, поговорки и краски — ушли с бабушками-сказательницами. Историю, безусловно, делают мужчины, но хранительницами ее остаются женщины. Каждый из нас — частичка той памяти, которую они бережно, из рук в руки, передают от одного поколения другому.

Нигде более так остро не ощущаешь свою вечность и свою же скоротечность, как в горах. Даже посреди самого жаркого полудня, когда воздух нем и бездвижен, а разомлевшее солнце душно висит над перевалом, вознамерившись остаться там «на навсегда», зима находит возможность дать о себе знать — морозно-влажным сколом на треснувшем валуне, за смертью упавшей птицей, горстью прошлогоднего снега, которую тебе, семилетней, протянет бабушка, посчитав, что ты уже достаточно взрослая, чтобы это знать. Она разломит пополам этот перепачканный землей, заскорузлый от подталин ком снега, и ты увидишь, что он целиком, насквозь кишит медленными белесыми червями. Всюду жизнь и смерть, скажет бабушка, и в ее словах будет столько правды и смысла, что тебе, неразумному зверенышу, расхочется что-либо уточнять. Ты развернешься — и помчишься вниз по склону, не наискосок, чтобы поберечь ноги, а напрямик, хватая ртом ледяной воздух, перепрыгивая через колючие кусты седого чертополоха и выступающие низеньким частоколом ржавые стебли аслара — выдернул трубочку, надул до упора, резко намотал на кулак — она взрывается с глухим протяжным хлопком. Именно в тот день ты поймешь, как это сложно — жить с безусловной, непреложной истиной. Потому инстинктивно сделаешь то, что обычно и делают люди, столкнувшиеся с ней: притворишься, что ее не существует. Сбежишь.

Если прабабушка Тамар учила меня чудесам, то бабушка Сона — правилами жизни. Не лукавь, не вреди, не пустословь. Не важничай и не выдeldывайся. Люди состоят из мяса и костей, и ты не исключение, запомнись нам нечем, если только делами, которые оценят другие.

Оказавшись в горах, я веду долгий диалог с бабушкой. Она тоже для меня немного Бог, потому разговор получается таким, каким он бывает в церкви, когда ты стоишь с зажженной свечой и пытаешься облечь в сло-

ва самое важное, что есть в сердце. Я стою на самой вершине — обьятая ветром, оглушенная безыскусной библейской красотой родных мест — и рассказываю бабушке о себе. Вокруг такая тишина, что слышен шум крыльев пролетающей надо мной птицы — она кружит в небе долго, исто-вово, словно ждет знака, чтобы спуститься вниз. Я наблюдаю за ней и ду-маю о том, что в тот день, когда бабушка показала мне червивый снег, она была старше теперешней меня всего на семь лет. Она была почти моей ровесницей — и так много уже знала о жизни и смерти. «А ты — что? — спрашиваю я у себя. — А ты — кто?» Не найдя ответа, принима-юсь оправдываться: я мать, я дочь, я сестра, жена, подруга. Я пишу кни-ги. Я стараюсь не сосволочиться, не спиться. Стараюсь не осуждать. Иногда я бываю такой невыносимой, что хочется себя запретить. Боже, говорю я, Боже, почему ты молчишь. Поддай знак, подскажи, объясни. Небо слушает молча, не перебивает. Боже, думает небо, как ты вообще их выносишь — безголовых этих дураков? Они так часто обвиняют тебя в том, что молчишь. Но если ты вдруг заговоришь — они разбегутся стремглав, опрометью, изо всех сил. Знали бы они, какая это мука — быть хранителем безусловной истины.

Сложнее всего ответить на вопрос — какую из своих книг вы считаете лучшей. Лучших книг нет, ко всем у меня имеются претензии, но самую трудную я назвать могу. Это сборник рассказов о войне «Дальше жить». Порой мне кажется, что писать я стала именно потому, что должна была когда-нибудь вернуться к этой бесконечно больной и страшной для меня теме. Книга далась мне такой кровью, что теперь, когда она вышла, я не могу заставить себя ее открыть. Потом, спустя время, я обязательно к ней вернусь, чтобы наконец-то прочитать и внести правку — как бы ни старался пригладить свой текст, в книжном варианте обязательно набре-даешь на бессильные эпитеты и неубедительные формулировки. По-том — обязательно, но сейчас — никак.

Писатель — счастливый человек, ему можно совершенно безнаказан-но фантазировать: придумывай, приукрашай, утрируй на здоровье, тебе это можно и нужно. Воображению меня учила мама. Убежденная в том, что любой человек имеет право на личное пространство, она никогда не торопила меня с пробуждением. «Оставь ребенка наедине со своими мыслями, пусть он побудет с собой», — говорила она. Я помню те долгие и счастливые воскресные утра, когда можно было подолгу лежать в по-стели, прислушиваясь к звукам родного городка и наблюдая сквозь сом-кнутые ресницы корешки книг на полках и комнатную обстановку. Со-брания сочинений Салтыкова-Щедрина, Гоголя, Достоевского. Стопки «Иностранки» и «Невы». Толстенные альбомы музеев — Дрезденского и Британского, Эрмитажа и Третьяковки. Миниатюры Тороса Рослина.

«Рассвет» Николая Рериха — отныне и навсегда, отмечая удивительный сине-голубой оттенок закатных гор, я буду называть его рериховским.

Если бы тогда, в один из тех благословленных воскресных рассветов, мне сказали, что однажды я вернусь в свой город писателем, я бы, конечно, не поверила. Я и сейчас не очень в это верю, потому живу с ощущением неуместности. Но у меня есть книги, это счастливая данность, и спасибо огромное за то, что они в моей жизни случились. Самое трогательное и прекрасное в моей писательской реальности — признание земляков-бердцев. Поверьте, оно дорогого стоит. Мало кто, естественно, держал в руках мои книги, но каждый лично знает человека, который их читал. Прошлой весной по телевидению показали передачу со мной, и, кажется, ни один мой земляк ее не пропустил. Теперь при встрече всякий норовит об этом рассказать. Притом делает это в весьма своеобразной манере:

— Наринэджан, чиню, значит, калитку (точу топор, чищу курятник, крашу забор, ругаюсь с соседом), и тут моя жена выскакивает из дому и орет как оглашенная — Варужан (Мамикон, Ово, Апавен и т. д.), по телевизору показывают старшую дочь Абгаряна Юрика!

Что примечательно, рассказ на этом заканчивается. Земляк уходит, неся под мышкой цесарку. Чтобы унять беспардонный клекот, ей аптечной резинкой замотали клюв. Но никакая аптечная резинка бердской цесарке не указ. Она вертит слегка всклокоченной головой, с любопытством разглядывая витрины магазинов, и комментирует сквозь зажатый клюв выставленный товар. Что тут скажешь: какой автор, такие земляки с цесарками!

АРХИВ

Из архива Лидии Михайловны Лотман

Публикация Ларисы Найдич

Предисловие

Жизнь и научное творчество Лидии Михайловны Лотман связаны с Петроградом — Ленинградом — Санкт-Петербургом.¹ Она родилась в этом городе в день революции, 7 ноября 1917 г. Еще в школе увлеклась литературой (ее любимым писателем был Лев Толстой, которого она читала и перечитывала все отроческие годы). Поэтому естественным было ее поступление в ЛИФЛИ (Ленинградский институт истории, философии и лингвистики), впоследствии преобразованный в филфак ЛГУ. Там преподавали тогда выдающиеся ученые — настоящее созвездие талантов: она училась у Александра Сергеевича Орлова, Ивана Ивановича Толстого, Льва Васильевича Пумпянского, Стефана Стефановича Мокульского, Павла Наумовича Беркова, Марка Константиновича Азадовского, Владимира Яковлевича Проппа. Всеобщим студенческим кумиром был Григорий Александрович Гуковский, оказавший большое влияние на многих из своих учеников.² Среди сокурсников Л. М. были такие выдающиеся впоследствии литературоведы, как Владимир Иванович Малышев, Георгий Пантелеймонович Макогоненко, Илья Захарович Серман. По стопам сестры, во многом под ее влиянием, вскоре пошел брат Лидии — Юрий Лотман.

¹ См.: *Лотман Лидия*. Воспоминания. СПб.: Нестор-История, 2007.

² См.: Там же. С. 100—117; *Лотман Лидия*. Он был нашим профессором // Новое литературное обозрение. 2002. № 55. С. 40—53.

По окончании Университета Л. М. была принята в аспирантуру ИРЛИ (Пушкинского Дома). Планы мирной жизни и научной работы разрушила война. Сотрудники Пушкинского Дома делали всё, чтобы сохранить здание и архивы.³ После того как аспирантура была расформирована, Л. М. поступила на работу в госпиталь, а затем в детский дом для детей-сирот блокадного Ленинграда. С детским домом она была эвакуирована по «Дороге жизни» в село Кошки Самарской области. Воспитанники детского дома на всю жизнь запомнили молодую воспитательницу, которая рассказывала им перед сном разные истории, сочиняла стихи и песни, организовывала театральные представления. Недаром связь с бывшими воспитанниками сохранялась до конца жизни Л. М., а в Кошках, в местном музее, до сих пор хранят память о детдоме из Ленинграда.

Л. М. продолжила аспирантские занятия в Казани, а затем в Ленинграде. После возвращения в 1944 г. ее связь с Пушкинским Домом не прекращалась до ее последних дней. Тема защищенной ею в 1946 г. кандидатской диссертации касалась творчества А. Н. Островского. Работая в Пушкинском Доме, Л. М. принимала участие в подготовке большинства выпущенных там академических изданий,⁴ среди которых — собрания сочинений Гоголя, Белинского, Григоровича, Лермонтова, Тургенева, Островского, Некрасова, Пушкина. Составленные ею комментарии часто содержат ценный, не известный до этого материал. Достаточно, например, посмотреть ее комментарий к «Асе» Тургенева,⁵ для которого Л. М. добилась присылки из Парижа фотокопии чернового автографа.⁶ Л. М. изучила черновые записи Тургенева, мемуары и письма, чтобы показать, почему повесть Тургенева была глубоко лирической, писалась автором «со слезами на глазах». Комментарий читается и сегодня с интересом; его перепечатывают в различных изданиях Тургенева, причем не только академических.

Статьи Л. М. в коллективных трудах могли бы составить по объему и содержанию целые монографии. Она принимала участие и во многих обзорных изданиях по истории русской литературы, которые до сих пор широко используются как исследователями, так и вузовскими препода-

³ Лотман Лидия. Вспоминания. С. 88—90.

⁴ Библиография работ Л. М. Лотман была опубликована отдельной брошюрой: Лидия Михайловна Лотман: Библиография научных трудов, 1937—2007: К 90-летию со дня рождения / Сост. А. И. Рогова. СПб., 2007.

⁵ Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем: В 28 т. Сочинения: В 15 т. М.; Л.: Наука, 1964. Т. 7. С. 420—447.

⁶ См. также: И. С. Тургенев. «Ася»: Черновой автограф / Публ. Л. М. Лотман // Тургеневский сборник: Материалы к полн. собр. соч. И. С. Тургенева. Л.: Наука, 1968. С. 5—65.

вателями: в 10-томной «Истории русской литературы» (1941—1956 гг.), в трехтомной «Истории русской литературы» (том 2, 1963 г.), в «Истории русского романа» (1964 г.), в «Истории русской поэзии» (1969 г.), в четырехтомной «Истории русской литературы» (1981 г.); была ответственным редактором и автором ряда статей в «Истории русской драматургии» (1982 г.). Участвовала она и в подготовке «Истории русской литературы», изданной во Франции по-французски.⁷

Научные интересы Л. М. касались разных родов литературы: прозы, драматургии и поэзии. В 1972 г. она защитила докторскую диссертацию по теме «Русская художественная проза 1860-х гг.». Монографии Л. М. посвящены А. Н. Островскому, Фету, Пушкину. Занималась она и «писателями второго ряда».

В каждом из своих исследований Л. М. стремилась найти какой-нибудь «сюжет». Рассматривая строку Пушкина «И я бы мог, как шут...», написанную его рукой под его рисунком, изображающим казнь декабристов, Л. М. выдвинула неожиданную гипотезу.⁸ Она предположила, что имеется в виду шут из романа Вальтера Скотта «Айвенго». Дело в том, что Пушкин, как было установлено, приобрел этот роман в переводе на русский и оставил в книге сходный рисунок. У В. Скотта шут Вамба вступил в диалог с самодержцем и намекал на милость к подданным. Возможно, что и у Пушкина речь идет о заступничестве и милости. По-новому рассматривала Л. М. и «Что делать?» Чернышевского; она видела в этой книге черты утопического романа. Л. М. постоянно интересовалась влиянием писателей друг на друга. Своего рода новеллы о таком диалоге содержатся в ее монографии «Реализм русской литературы 60-х гг. XIX в.: (Истоки и эстетическое своеобразие)» (1974), а также в ее статьях о Достоевском и Помяловском, об Анатоле Франсе и Достоевском, о Льве Толстом и Решетникове.

Одной из сфер научных интересов Л. М. была история русской поэзии: она занималась творчеством Фета (помимо статей, опубликовала переведенную на английский язык монографию),⁹ Тютчева, А. К. Толстого, крестьянских и так называемых второстепенных поэтов XIX века. Историей драматургии Л. М. заинтересовалась еще в годы аспирантуры. Она изучала творчество не только А. Н. Островского, но и А. В. Сухова-Кобылина, драматургию А. П. Чехова, И. С. Тургенева, Л. Н. Толстого.

⁷ Histoire de la littérature russe / Ed. Efim Etkind, Georges Nivat, Ilya Serman, Vittorio Strada. Paris: Fayard, 1987—2005. Т. 1—6.

⁸ Временник Пушкинской комиссии, 1978 / АН СССР. ОЛЯ. Пушкинская комиссия. Л.: Наука, Ленингр. отд-ние, 1981. С. 46—59.

⁹ Lotman Lydia M. Afanasy Fet / Translated from the Russian by Margaret Wettlin. Boston: Twayne Publishers, 1976.

В последние годы жизни Л. М. составляла комментарии к драматическим произведениям Пушкина для Полного собрания сочинений поэта. Комментарий к «Борису Годунову» вылился в отдельное издание, написанное совместно с С. А. Фомичевым и переведенное вскоре на английский язык.

Л. М. знала и любила театр; артисты и режиссеры часто советовались с ней. Ее замечания, касавшиеся театральных постановок, были меткими и остроумными — иногда критическими, иногда хвалебными (к сожалению, большинство из них не было записано). Ей, например, пришлось защищать перед театральным начальством актера Василия Васильевича Меркурьева, которого резко критиковали за «слишком симпатичный и человечный» образ купца Флора Федулыча Прибыткова в «Последней жертве» Островского (режиссером спектакля была Ирина Всеволодовна Мейерхольд, жена Меркурьева).¹⁰ Особо выдающимися постановками по пьесам, входившим в круг ее исследований, она считала спектакли «Пучина» Александринского театра по пьесе Островского (1955 г.; см. далее отзыв) и «Дело» по Сухово-Кобылину (1954 г., Театр Ленсовета, режиссеры Н. П. Акимов и Г. С. Казанский).

К инсценировкам русской классики в кино и на телевидении Л. М. относилась по-разному.¹¹ Она положительно оценила телефильм «Поздняя любовь» по Островскому (1983) и с точки зрения режиссуры (режиссер Л. Пчелкин), и с точки зрения игры актеров (И. Смоктуновский, А. Каменкова, Р. Нахапетов). Гораздо более популярный фильм Эльдара Рязанова «Жестокий романс» (1984) по пьесе Островского «Бесприданница» она критиковала. «Быт богатого купечества и “деловых людей” конца XIX века в нем изображен как мир изобилия благ земных и неограниченных возможностей. Реальность здесь сливается с мечтой, и лицом, воплощающим эту мечту, является Паратов (Н. Михалков)».¹² Этот мир мечты, — то, что в сегодняшней терминологии называется *гламур*, — становится в фильме притягательным и для героини, и для зрителя — это и казалось Л. М. неприемлемым. Критически Л. М. относилась к некоторым задумкам режиссера В. Я. Мотыля, снимавшего фильм «Лес» по одноименной пьесе Островского (фильм вышел в 1980 г.), — в этой экранизации она была научным консультантом. Признавая талант этого режиссера, она возражала против его желания ввести в фильм некоторые сомнительные сцены, якобы для лучшего понимания пьесы молодежью.

¹⁰ Ленинградский театр им. Пушкина, 1971 г. По воспоминаниям сына Меркурьева, сам он высоко ценил эту свою работу.

¹¹ *Лотман Л. М.* Драматургия Островского в свете проблем современной культуры // Русская литература. 1987. № 4. С. 116–133.

¹² Там же. С. 131.

Но в целом Л. М. и режиссер были едины во мнении по выбору актеров — они сожалели, что на роль Счастливецва начальство не разрешило взять Ролана Быкова, забрав его как «не пригодного для положительных ролей», о чем Л. М. рассказывала с горькой иронией. А вот музыкальный фильм по «Свадьбе Кречинского» (1974 г., режиссеры Л. Воробьев и Д. Плоткин, сценарий К. Рыжова и Л. Воробьева, музыка А. Колкера) Л. М. одобрила, сказав, что он хорошо передает образы и идеи Сухова-Кобылина.

Театральные вкусы Л. М. отнюдь не были консервативными. Она, например, в отличие от многих, положительно отнеслась к спектаклю «Горе от ума» Товстоногова (1962), утверждая, что Чацкий (С. Ю. Юрский), сильно отличавшийся от этого персонажа в академической трактовке, воспринимается как герой типа Кюхельбекера. Она любила театральные постановки Г. А. Товстоногова, восхищалась приезжавшими на гастроли в Ленинград Густавом Грюндгенсом и греческими артистами Пирейского театра, а также постановками Эдуардо де Филиппо; видела большое будущее театра Брехта еще до того, как его оценили театроведы и режиссеры.

Л. М. не только замечала «периферические явления» в культуре, но и определяла их место и выявляла типологию. Она сравнивала телевизионные сериалы с некоторыми типами романа и с прозой «второго ряда». Она видела элементы балетного искусства в фигурном катании, причем не на поверхностном уровне (как фигурист выполнил поддержку или как он прыгнул), а на уровне семантики, т. е. формирования образов и смыслов, превращения *спорта* в *искусство*. К современной литературе она часто относилась критически, но, например, произведения Милорада Павича и Фридриха Горенштейна оценила сразу. Ее умение видеть «за деревьями лес», обобщать факты и формулировать новые идеи проявлялось во всём: и в публикациях, и в докладах, и в разговорах.

О своих идеях Л. М. живо и образно рассказывала близким, коллегам, аспирантам. Ее беседы на площадке «черной лестницы» Пушкинского Дома с В. Э. Вацуру, Е. Н. Купреяновой и другими коллеги слушали с большим интересом. Особенно удивлялись и восхищались приезжавшие иностранные слависты: «Не нужно на конференции ездить, достаточно постоять на лестнице!» На даче, которую семья Л. М. снимала в Зеленогорске вместе с Серманами, вечера проходили в оживленных разговорах и спорах на литературные темы. А по телефону Л. М. подолгу обсуждала литературоведческие вопросы с Григорием Абрамовичем Бялым. Он внимательно читал все ее статьи и высказывал свое мнение, иногда спорил, рассказывал о своих замыслах. Как жаль, что эти разговоры никто не зафиксировал!

Величайшей ценностью и счастьем Л. М. считала общение с замечательными людьми, среди которых были Б. М. Эйхенбаум, Б. В. Томашев-

ский, Г. А. Бялый, Д. С. Лихачев, В. И. Малышев, К. В. Чистов, В. Э. Вацуро, Е. Н. Купреянова, И. З. Серман и другие. В последние годы жизни Л. М. написала ряд мемуарных работ, посвященных ее учителям, соученикам и коллегам.¹³

* * *

Приводимые далее заметки, найденные в личном архиве Л. М., лишь частично отражают ее устные высказывания и замечания. Ее переписка также представляет интерес, в том числе и научный.¹⁴ Мы публикуем несколько писем Л. М. к брату Юрию Лотману. В конце этой подборки приводятся «домашние стихи» и изречения Лидии Михайловны.

**Заключительное слово Л. М. Лотман
на заседании Ученого Совета Института русской литературы,
посвященном ее 90-летию**

Один из замечательных ученых, к сожалению, давно ушедший, Н. И. Мордовченко, который пользовался нравственным авторитетом среди сотрудников, умел успокаивать коллектив, выразительно произнося один из двух афоризмов Ильфа и Петрова. Когда обстановка в Институте «сгушалась», что в те годы случалось нередко, Николай Иванович говорил спокойно и уверенно: «Жизнь хороша, несмотря на недостатки». Когда же очередные страхи и ужасы временно рассеивались, он снижал уровень оптимизма словами: «Не надо овец!».

Положение, в котором я нахожусь в этом зале, побуждает меня предаваться воспоминаниям и «подводить итоги». К счастью, я способна запоминать больше хорошее в своей жизни, чем плохое. В прежние годы человек задавал себе проклятый вопрос: «В чем смысл жизни?» Вопрос этот, который казался очень важным, так и не получил своего разрешения. Очевидно, он оказался неразрешимым или не столь существенным. В настоящее время «проклятыми» или популярными вопросами стали: «Кто виноват?» и «Что делать?». Они тоже, вероятно, останутся без разрешения. А мы будем решать более современные вопросы, которые, к тому же, непосредственно касаются нас.

¹³ См.: *Лотман Лидия*. Воспоминания (а также отдельные статьи в списке публикаций).

¹⁴ *Найдиз Л.* Переписка Ильи Захаровича Сермана и Лидии Михайловны Лотман // Текст и традиция: Альманах. СПб.: Росток, 2017. Т. 5. С. 443–506. Переписка Л. М. с братом Ю. М. Лотманом в настоящее время готовится к печати.

Мы посвящаем свою жизнь научным занятиям, нередко жертвуя ради достижения успехов в этой области временем для отдыха, для семьи, для самосовершенствования. При этом мы испытываем давление своеобразного общественного предрассудка, получившего широкое распространение в научной и, главное, в официальной административной среде. Согласно этому предрассудку, гуманитарные науки, результаты которых квалифицируются как не выдерживающие серьезной научной критики, имеют второстепенное значение по сравнению с «точными» науками. Несколько десятков лет тому назад этот предрассудок получил широкое распространение в обществе как доказанная истина. Распространенность подобных взглядов нашла свое выражение в тенденции административных органов в ряде случаев ограничивать заработную плату ученым гуманитарных специальностей, сокращать штаты научных учреждений этого направления. Это неравенство по отношению к исследователям разных научных предметов и разного научного направления в настоящее время ощутили и представители тех точных наук, исследования которых имеют теоретическое направление. Очевидно, администраторы от науки заподозрили, что математика — это не только два плюс два и таблица умножения, а немного и философия и что она не сразу дает непосредственные доходы. К тому же в ней содержится не вполне контролируемый и не вполне понятный элемент.

Недооценка гуманитарных наук приводит к тому, что теоретические проблемы этих наук и их фундаментальное содержание не делаются предметом серьезного научного исследования и осмысления. Между тем решение этой задачи важно не только для науки, но и для жизни общества в целом. Приведу пример. Дмитрий Сергеевич Лихачев в одной из записей, фиксирующих ход его размышлений, процитировал изречение Генриха Гейне и сопроводил строки немецкого поэта собственным толкованием: «По мысли Гейне (“Флорентийские ночи”, глава первая), “в Италии музыка стала нацией”. Я бы сказал, искусства стали нацией. В России же (и это мое) нацией стала литература».¹⁵ Я думаю, что у нас есть все основания согласиться с Дмитрием Сергеевичем и с его «личным мнением». Но если мы соглашаемся с этим, следует вывод, что такие явления, как то, что молодое поколение не читает книг русской литературы, — факт, требующий изучения и осмысления. Тут может проявиться подлинная, а не мнимая забота о национальной идее, а не бесплодный шум вокруг этого вопроса.

Литературоведение непосредственно участвует в сохранении народом его достояния. Начнем с того, что именно в среде литературоведов воз-

¹⁵ См., например: *Лихачев Дмитрий. Письма о добром*. СПб.: Азбука-Аттикус, 2014.

никла и получила широкое распространение текстология, специальная отрасль науки, сохраняющая тексты авторов в их подлинности. Мало того, изучая рукописи писателей, ученые проникают в особенности творческого процесса и как бы воскрешают в современном читателе живой образ создателя художественных произведений и те ценности, которые составляют духовное достояние народа. В моей личной практике был такой эпизод. Я занималась изучением повести Тургенева «Ася» и на одном из листов с ее текстом я увидела рисунок, обведенную карандашом детскую руку и сделанную детским почерком надпись. «Travaillez!» («Работай!»). Очевидно, девочка, с которой он особенно дружил, маленькая дочь Полины Виардо Клодин, по просьбе писателя напоминала ему, чтобы он не «ленился», не отвлекался: в доме ее знаменитой матери постоянно толпились знаменитые люди со всей Европы, и Тургенев с ними охотно беседовал и проводил время, отвлекаясь от работы. Мы вникаем в тексты писателя, углубляемся в смысл произведений, стараемся в свете жизни и идей писателя выяснить, что он хотел выразить в своем творчестве, — так, чтобы точно его понять. Так мы продолжаем жить в общении с писателем, и самый творческий интеллект продолжает свое живое бытование. Писатели сосуществуют с нами, с читателями и исследователями их творчества. Это тоже живое проявление национальной идеи.

Особое значение литературы в русской культуре было не случайно: литература играла огромную роль в самосознании народа в самых различных его проявлениях. С древних времен для религиозной жизни народа и его представлений имели большое значение библейские тексты и жития святых, что нашло свое выражение в отношении народа к литературе, к письменности, а затем и к печатному слову, к книжности и книге. Характерно популярное древнее изречение: «Говори изящно, и из уст твоих потекут слова истины!» В сознании русских писателей и читателей оказались прочно связаны понятия о правде и художественном достоинстве текста. Это отмечал как характерную особенность восприятия литературы в России американский писатель Джон Апдайк. Он утверждал, что в России литература стала ответственной за истину. Нравственные основы народной этики были созвучны русской литературе и питали ее. Д. С. Лихачев возражал против тенденции изображать древнерусское общество как среду, лишенную письменности, «безглагольную». Он справедливо утверждал, что в народе были книгочеи и начетчики, и книга была распространена в народной среде. Об этом свидетельствуют и исследования В. И. Малышева. Духовная основа древней литературы сохранилась в русской литературе последующих эпох и была одним из источников «общения» с европейскими культурами древних эпох. В наше время

в быту старшего и среднего поколения образование детей начиналось с чтения рассказов Тургенева — из «Записок охотника», «Муму» и других, проникнутых идеей гуманного содержания народной культуры.

Ученый-литературовед становится посредником между писателем, его текстом и читателем, и эта живая связь служит основой правдивого и реального восприятия литературы, которая продолжает жить в разные времена, в данном случае — в наше время.

Так что будем продолжать наше скромное дело с чувством того, что оно полезно, и не будем смущаться возгласами о сомнительности гуманитарных наук. Рядом с нами будут наши вечно живые писатели и наши ощущающие эту живую связь читатели.

Аспирантам. Конспект лекции

Нужна ли наша наука? Структура научной мысли. Хоровод муз. Не о чем пишет, а как мыслит.

Формалисты, языковеды, кибернетики. Единство объекта изучения — мира. Создает внутр<еннее> единство знания. Особая функция гуманитарных знаний — ось времени — мысль, историческое развитие мысли. Впадение в примитивизм при незнании прошлого, инфантилизм мысли, опыта, даже опыта ошибок.

Пушкин — «оракулы веков». Характеристика внутр<енней> природы творческого труда, который начинается и кончается изучением.

Открытия и наука.

Физик Мигдал: цели изучения и цели открытия (карьеризм).¹⁶

Пушкин — какие открытия несет наука и каким способом случай — на ловца и зверь бежит, но надо уметь изловить. Марк Твен — открытие Америки.¹⁷

Чего требует наука?

Ничего особенного, того же, чего все серьезные дела: любовь, семья и пр. — всего человека. Нельзя ею заниматься кое-как, цинично, с практической точки зрения, по часам. Но она не допускает фанатизма. Резер-

¹⁶ Аркадий Бенедиктович Мигдал (1911–1991) — крупнейший физик-теоретик, академик АН СССР. На Л. М. произвело впечатление его выступление в одной из телепередач, где обсуждался фильм «Девять дней одного года». Мигдал критиковал этот фильм за пафос совершения открытий; он утверждал, что цель ученого — изучение предмета, а не открытие.

¹⁷ Имеется в виду высказывание Марка Твена: «Замечательно, что Америку открыли, но было бы куда более замечательно, если бы Колумб проплыл мимо».

форд и аспирант: «Когда вы думаете?»¹⁸ Кувшин — Ляо-цзы;¹⁹ какой вывод? — хорошо можно делать только одно дело? Американская статистика: те, что не сразу делают карьеру, дольше сохраняют потенциал. Эйнштейн, качающий ребенка, сделал свои главные открытия. Томашевский: «ясность мысли».²⁰ Смирение, сознание своего несовершенства, оптимизм (хорошо, если нет семьи; хорошо, если есть семья), настойчивость и экономия времени, темп, энергия. Благоприятные условия творчества: Павлов утром.²¹ Образцы занятых людей — Пушкин, Гёте, Толстой, Островский. Они не были отшельниками. Широкий охват предметов осмысления. Гёте: «Хочешь бесконечности, ступай в разные стороны».²² Но не разбрасываться. «Кто хочет всего, не получит ничего», Гёте. Внутренний нерв твоей работы — твоя личность. Гёте-ученый был поэтом, а поэт — ученым. Череп Шиллера.²³ Теория эволюции — цветок.²⁴

¹⁸ Имеется в виду следующая история из жизни великого физика Эрнеста Резерфорда. Однажды Резерфорд пришел поздно вечером в свою лабораторию и увидел там молодого ученого. «Что вы делаете здесь так поздно?» — удивился Резерфорд. — «Работаю», — ответил тот. — «Что же вы, в таком случае, делали днем?» — «Разумеется, работал». — «А утром? Неужели и утром вы тоже работали?» — «И утром тоже». — «Позвольте, — изумился Резерфорд, — а когда же вы думаете?»

¹⁹ Лао-цзы — древнекитайский философ VI—V веков до н. э., один из основателей учения даосизма. Имеется в виду его высказывание: «Тридцать спиц образуют колесо повозки, но только пустота между ними делает движение возможным. Лепят кувшин из глины, но используют всегда пустоту кувшина».

²⁰ См. главу «Борис Викторович Томашевский» в кн.: *Лотман Лидия. Воспоминания*. С. 133—146, где в характере ученого Л. М. подчеркивает четкость формулировок, рациональность и ясность мышления. В данном случае, по-видимому, предполагается, что такая ясность может оттачиваться в ходе отвлечений от основной работы.

²¹ Известно, что великий физиолог Иван Петрович Павлов любил работать рано утром.

²² Известное двустишие Гёте: «Willst du ins Unendliche schreiten, / Geh nur im Endlichen nach allen Seiten».

²³ Гёте искал череп своего рано умершего друга великого поэта Шиллера, похороненного в общей могиле, и даже одно время держал череп, который он идентифицировал как шиллеровский, у себя дома. В посвященном черепу Шиллера стихотворении Гёте он выступает и как поэт, и как философ, и как ученый-натуралист.

²⁴ Свои взгляды на эволюцию растений Гёте выразил в теории морфологии, изложенной им в работе «Опыт объяснения метаморфоза растений»; позже он изложил свою концепцию в поэтической форме, в стихотворении «Метаморфоз растений».

Пушкин и Толстой — сочетание умственного труда с движением, интересом к другим сферам деятельности. Давать вызреть замыслу. Вред спешки... Павлов — значение хобби.

Найти себя в науке; что лучше получается. Но «настоящий мужчина должен уметь всё». Но всё, что делает, делает ответственно.

«Береги честь смолоду» — не пиши, чего не знаешь или не вполне знаешь, не хвали плохого и не ругай хорошего. Тебя обругали — пройдет, забудется. Ты обругал — не пройдет, ты уже другой, похуже.

Сферы этики и социального и личного здоровья — греки за преступление изгоняли: зараза, пьянство. Создание творческой среды. Предмет должен интересовать. Спор — академический стиль, его значение. «Давайте говорить друг другу комплименты».²⁵ Ценность искренности, правды — сказать: «Это чудовищно!» Мордовченко.²⁶ Но тренировать себя в том, чтобы понимать другого, принимать чужую мысль как чужую (не красть), Батюто — пойду на чужое, «а что можно использовать». Это трудно: не отталкивать («чужая мысль теснит меня», Пушкин) и не присваивать чужого. Тименчик: Юра любил играть чужой мыслью.²⁷ Нет, он любил чужую мысль как чужую, но понимал ее последствия. Умение принять критику, за которой не стоит злобы. Главный критик — внутри тебя. Всё выслушать и сделать по своему уму.

Как делаются научные открытия, находки

Трудоемкость нашей работы, годы труда (лужайка, которую стригут). За открытиями не ходят, как в лес по грибы. Сразу искать ответов на ряд вопросов, а не на один. Искать ответов, которые задают новые вопросы. Знание библиографии, источниковедения. (Не в лес, а в свой огород идет такой исследователь. Берков, Боград.)

Не насилуй себя, работа — отдых от суеты, место душевного комфорта.

Островский перед смертью сел за письменный стол — думал, что там будет хорошо себя чувствовать. Это не удивительный случай, а общая закономерность.

²⁵ Цитата из стихотворения Булата Окуджавы.

²⁶ «Честнейший и строгий ученый — исследователь критики и журналистики Н. И. Мордовченко — славился тем, что о плохих работах хороших и плохих людей он одинаково давал свое знаменитое заключение: “Это чудовищно!”» (*Лотман Лидия. Воспоминания. С. 221*).

²⁷ Р. Д. Тименчик написал в некрологе, посвященном Ю. М. Лотману, что тот любил подхватить, как мячик, чужую мысль и видоизменять ее.

К докладу о комментировании

Комментарий не охраняется авторским правом, оплачивается менее всего.

Томашевский: комментатор — тот, кто лучше читателя понимает текст.

Можно ли дополнить полный комментарий?

Как всякая интересная, продуктивная сфера, комментирование парадоксально: чем полнее комментарий, тем более возможно его пополнение. Простой пример. Бессодержательный комментарий не продуктивен: (Венера — богиня любви); но уже упоминание, когда было написано произведение, где написано, как реагировали современники, само по себе содержит массу вопросов. Что происходило в эти годы с писателем и обществом, каков был журнал, когда оно было напечатано, кто были критики? Все эти вопросы обращены в текст, хотя речь идет о самом простом и распространенном комментарии. Комментарий мой: Достоевский и Помяловский; Ямпольский — дополнение. Илья Захарович [Серман] — комментарии к Тургеневу. Комментирование VII тома Гоголя. Авторская исповедь о движении журналистики.

Комментарий идет от текста, тогда как общие концепции часто идут от философских взглядов ученого, его впечатлений, его идей, даже вкусов. Комментирование учит вслушиваться в голос автора, проникать в его творческий процесс. Поэтому вершина комментария, его квинтэссенция — анализ рукописей.

Кожин хотел перевернуть науку о декабристах. Спор Моисея с египетскими жрецами — маленькие букашки.²⁸ Попадание в яблочко — в комментарии как ни в чем другом возможен «конечный результат».

Расчет на читателя — общение с ним. Комментарий, в котором не объяснено именно то, что непонятно. Научение читателя «не понимать», т. е. понимать то, что казалось понятным, но что, по сути, не понятно. Смешение у В. Д. Рака двух видов комментария. Работа делает работу. Это замечательно умел Ю. М. Лотман. Комментарии — умение задавать вопросы. Что непонятно? Комментарий по принципу того, что понятно. Юр. Мих. Комментарий — увлекательная книга о том, как много неизве-

²⁸ Согласно Библии (Книга Исход), фараон и его жрецы отказывались выполнить требование Моисея и отпустить евреев из египетского плена; при этом Моисей и жрецы состязались в чудесах. Бог Яхве насылал на Египет бедствия (казни египетские). Третья казнь состояла в том, что вся местность заполнилась жалящими кровососущими насекомыми. В этом случае жрецы оказались бессильны, но фараон и после этого не сразу уступил требованиям Моисея.

стного и непонятого содержит известный текст. Картина эпохи, всё то, что знали люди того времени и чего не знаем мы. Вацуро. «Записки комментатора». Интерес, захватывающий азарт поисков утраченного смысла. Роман о культуре эпохи и поколений. Новеллы, сочетание детектива и научного дэндизма. Ср. докторскую диссертацию Ю. М. Лотмана. Ю. М. Восстановление замыслов. Христос — три пира.²⁹ Я: Короленко у Толстого,³⁰ одна фраза о Решетникове. Почему о нем речь? Какое место в разговоре? На каком месте Толстой бросил книгу? Общая картина: свободный Короленко, независимый человек и обремененный своим могуществом Толстой (общественное достояние!).

«И я бы мог».³¹

Маковицкий. Булгаков?³²

Точные данные о писателе и любые другие конкретные сведения — большая опасность для автора-филолога, который пишет о нем.³³ Очень легко сделать промах или ошибку. Любые «точные сведения» часто оказываются по существу неточными, потому что переходят от одного автора к другому, при этом возникают большие возможности ошибок. Мне приходилось писать статьи для энциклопедий и словарей русских писателей. Я всегда очень боялась возникновения ошибок. Возьмем простую вещь, над которой я много потрудились. Например, известный и не так уж давно живший писатель Мельников-Печерский. В одних источниках утверждается, что он умер в Нижнем Новгороде, в других — в селе Ляхово. Оказывается, он был в своем имении на даче, и эта дачная местность, село, потом вошло в состав города. Возникает противоречие. Но на самом деле фактически это одно и то же.

И вот таких возможных ошибок и затруднений очень много. Я очень много писала о второстепенных писателях — здесь этих затруднений

²⁹ Имеется в виду статья Ю. М. Лотмана «Опыт реконструкции пушкинского сюжета об Иисусе» (1982 г.). См.: *Лотман Ю. М.* Пушкин. СПб.: Искусство-СПб, 1997. С. 281—292.

³⁰ *Лотман Л. М.* В. Г. Короленко у Л. Н. Толстого: (Разговор о Ф. М. Решетникове) // Исследования по древней и новой литературе: Сб. статей к 80-летию акад. Д. С. Лихачева. Л.: Наука, 1987. С. 122—127.

³¹ Ср. статью Л. М. «И я бы мог, как шут...».

³² По-видимому, имеется в виду книга: *Булгаков В. Ф.* Лев Толстой, его друзья и близкие: Воспоминания и рассказы / Сост., вступ. статья и примеч. А. И. Шифмана. Тула: Приокское книжное издательство, 1970.

³³ Расшифровка магнитофонной записи.

еще больше. Когда я обращалась к источникам, в них оказывался разнообразий. Для меня был очень выразительным такой факт. Борис Викторович Томашевский, который участвовал в 20-х годах в издании Островского — на серой бумаге, когда еще только начали издавать классику, написал про одного писателя: «Умер тогда-то, см. некролог». Много источников может быть, но некролог — самый точный. Томашевский изучает некролог. И был он тогда молодым человеком. Вот это Томашевский!

О спектакле «Пучина»³⁴

Памятным стало для меня участие в постановке пьесы А. Н. Островского «Пучина». Я была приглашена в 1955 году в качестве литературного консультанта для этой постановки в Александринский театр (Ленинградский академический театр им. Пушкина). Во время этой работы я общалась и сотрудничала с прославленными артистами А. Ф. Борисовым, Н. С. Рашевской, Ю. В. Толубеевым и другими. <На полях: Кожич>.³⁵ В начале нашей беседы я спросила Александра Федоровича Борисова, как он трактует образ своего героя Кисельникова в «Пучине». Он сначала в ответ на этот вопрос заговорил скучным голосом, произнося общепринятые, привычные слова. Я была разочарована. Но когда я вскоре затем оказалась на генеральной репетиции и стала свидетелем того, как он создает образ на сцене, от его безразличия и вялости не осталось и следа. Образ его героя как живой возникал на наших глазах с первого его появления на сцене, а коллизии, угнетающие героя и доводящие его до гибели, развертывались в действии в железной последовательности. Повседневный мещанский быт оборачивался роковой трагедией. Артист поражал зрителя глубоким проникновением в замысел драматурга. Уже на генеральной репетиции я была поражена реальностью и последовательностью игры А. Ф. Борисова.

После спектакля я участвовала в его обсуждении. Естественно, я сосредоточила свое внимание на игре исполнителя роли главного героя и на нравственном содержании этого образа, на идее пьесы, которую воплотил А. Ф. Борисов.

³⁴ Заметка, написанная, очевидно, в последние годы жизни Л. М. Постановка «Пучины» в 1955 году произвела на нее огромное впечатление, о котором она часто вспоминала. Заметка, возможно, была написана для включения в мемуары.

³⁵ Владимир Платонович Кожич (1896—1955) — театральный режиссер, заслуженный деятель искусств РСФСР, начал работу над постановкой «Пучины» Островского, но из-за его смерти 9 января 1955 года постановка была закончена Антонином Даусоном. В 1958 году на Ленфильме режиссером Даусоном был снят кинофильм по этой постановке.

**Заметка, связанная с предполагаемой книгой
о диалоге творческих индивидуальностей**

Я констатирую, что диалог — частная форма выражения коммуникабельности литературы 60-х годов, активизации в ней человеческих связей и превращения факта коллективности мыслительного и художественного процесса в тему литературы — влияет на метод характеристики героя.

Ряд интерпретаций художественных текстов, данных мною в этой связи, у Г. А.³⁶ вызывает сомнения. Мне кажется, что суть этих сомнений состоит в том, что здесь само понятие диалога требует дифференциации, расчленения. Я сделала попытку такой дифференциации, отделив творческий диалог от диалога, в котором обмен совместного поиска истины не происходит (Рудин Пигасову), однако этого, очевидно, недостаточно.

Г. А. выражает сомнение, что Толстой стремился к диалогу.

Любопытно, что в самих сомнениях Г. А. Толстой, с одной стороны, граничит с Платоном Каратаевым, с другой — с Базаровым. Толстой нетерпим, как Базаров; он так же отрицает до конца все установленные, общепринятые аксиомы — и так же, как Каратаев, не слышит собеседника.

О Чехове

Треплев: новые формы — «всё одно и то же, одно и то же». Это и есть формула сдвига в эстетическом сознании. Начинают ощущать повтор.

**Заметка о круге чтения для подростков
(Из предисловия к планировавшейся статье о романе
Чернышевского «Что делать?» в школьной программе)**

Нужны ли книги не актуальные, не интересные и не развлекающие?

Насилие взрослых над детьми. Дети заняты своим; каждый период — не просто путь в будущее, а жизнь, в недрах которой идет саморазвитие. Этот процесс нельзя подавлять. Но человек с рождения — член человеческой общности. Он не существует один — семья, общество и человечество с его историей. Человек должен быть культурным. Прежде Закон Божий, катехизис с детства, с азбуки приобщал человека к культуре в ее древних пластах. Серьезное изучение истории, языков древних и новых в гимназии. Теперь — впечатление, что не нужна гуманитарная культура, но на каждом этапе жизни человек должен овладеть частью ее. Каждый этап уникален. Человек, который не слушал в детстве сказок, колыбельных песен, не знает народных игр, в детстве и отрочестве не читал бы-

³⁶ Григорий Абрамович Бялый.

лин, «Трех мушкетеров», сказок Андерсена, Гриммов, арабских сказок, Вальтер Скотта, Жюль Верна, Марк Твена, Диккенса, басен Крылова, «Муму» и рассказов Тургенева, рассказов Короленко и много другого, никогда не поймет всего духовного богатства этих источников, никогда органически их не усвоит и будет на всю жизнь психологически и нравственно обделен. Потому что лучшее в мировой литературе становится детским чтением не случайно. Не все высоты поэзии и нравственные истины усваиваются в любом возрасте. Большинство писателей прошлых веков писали в молодом возрасте, о молодых людях и для молодых. К тому же потрясенное тысячью стрессов и разочарований, отягченное мелкими ежедневными заботами и подсознательной тяжестью своих проступков сознание взрослого человека не восприимчиво к голосу поэзии. Некрасов: «Но богатые глухи к добру». Бедные тоже.

Л. Я. Гинзбург: читатель — только ребенок.

**Размышления, советы и наставления для ученого,
занимающегося домашним хозяйством.**

Какое место занимает домашнее хозяйство в жизни ученого

Если мы скажем, что очень большое и что это место, по мере развития цивилизации, делается всё значительнее, то некоторых может это заявление удивить — не потому, что оно не соответствует действительности и противоречит жизненному опыту современного ученого, а потому, что оно противоречит логике. В самом деле, цивилизация несет специализацию. Не только Ломоносов, Леонардо да Винчи и другие гении, совмещавшие творческую деятельность на самом высоком уровне в разных областях, невозможны в наши дни, но сомнительна возможность игры ученого на скрипке на уровне Эйнштейна; я бы сказала, что даже игра в карты на уровне Некрасова делается для современных интеллектуалов несбыточной мечтой.

Вместе с тем, ни Ломоносов, ни Леонардо да Винчи не стирали белья и не мыли полов, не ходили на родительские собрания и не бегали в лавочку (я уж не говорю, что они не стояли при этом в очередях). Многие могут возразить, что вторжение быта (так иногда называют социологи домашнее хозяйство) в жизнь ученого объясняется походом в науку женщин, нарушившим, так сказать, равновесие сфер человеческой деятельности. Однако в истории человечества всё имеет свои причины, и, не вдаваясь в вопрос о том, почему женщины пошли на штурм цитадели науки и завладели ею, скажу только, что, по моему мнению, женщина всегда занимала ключевые (не мнимо ключевые, а подлинно ключевые) позиции в жизни человечества. Пока мускульная сила составляла главное

производительное средство человечества, женщина (и очень издавна — с доисторических веков) занималась сельским хозяйством, готовила пищу, пряла, шила — одевала человечество, физически воспитывала детей (и гуманно, конечно, тоже). Она, как правило, всей своей деятельностью способствовала развитию цивилизации и старалась смягчить ее разрушительные тенденции. Женщины не охотились, но приручали и разводили животных. Они не вырубали лесов и не корчевали пней, но разводили культурные растения; они не воевали, но врачевали раны и после опустошительных войн и бедствий рожали, как показывает статистика, больше детей, особенно мальчиков.

Таким образом, физический труд женщин всегда не был лишен и интеллектуального духовного смысла, своего рода изошренности или, если хотите, хитрости. Ведь даже стремление украсить себя и казаться красивее — хитрость. Хитрость, говорят, — ум слабых. Но понятия об уме и хитрости, относясь к миру интеллектуальному, в разные эпохи меняли свое значение. Теперь, когда интеллект становится главной производительной силой, женщина, которая уступала мужчине в силе, но не в хитрости (сознайтесь, что для того чтобы приручить животное, нужно больше хитрости, чем чтобы убить его), не могла не вмешаться в интеллектуальные усилия человечества.

Женщины, не отступая от давних, еще доисторических своих привычек, решили помочь мужчинам на наиболее ответственном участке их деятельности. Но тут обнаружился прорыв в части обеспечения примитивных, но необходимых потребностей семьи. Женщины пытались ликвидировать этот прорыв за счет ускорения каждого своего движения, отказа от отдыха, от кокетства, даже (отчасти) от болтовни, составляющей их важнейшую семейную функцию (избыток легкой, необязательной информации, в которой плавают сознание отдыхающего мужчины). Но прорыв всё рос, грозя разрушением самих основ существования семьи. Так как семья, как известно, — основа государства, всполошилось и государство. Во многих странах были сделаны серьезные попытки облегчить труд женщин в семье, заменить женщину кухонным комбайном, яслями, детскими садами, прачечными и пылесосами. Но техника, как известно, не работает без человека. Поварихи, плохо и невкусно готовя общественную пищу, перестали воспитывать своих детей и убирать квартиру, воспитательницы — готовить мужу обед. Короче, вся государственная служба быта легла на плечи женщин и, не обеспечив семьи всем необходимым, увеличила занятость женщин и брешь в жизни семьи. Выяснилось к тому же, что семейная жизнь требует именно индивидуального, направленного на индивидуальность, быта, иначе нет ни чувства удовлетворения своим бытом, ни любви. Ведь сила любви и семьи, их необходимость — в том, что здесь взрослый человек и ребенок — в обществе

составляющие единицы великого множества — в семье выступают в своей уникальной особенности. Пообедав в столовой, мужчина хотел бы победать и дома — и съесть котлеты и борщ, воплощающие хитрость и искусство его жены. Я не говорю о детях, которые, если здоровы, требуют, возвратясь из детского сада, обеда и ужина, как своего права. Никто не уберет вашей квартиры, не помоеет посуды, не постирает тысячи мелочей, не зашьет дыры, не погуляет с собакой, не уберет за котом и не накормит его; никто не проверит уроки детей, не разберет их конфликты, не подумает над их характерами и потребностями, кроме вас, и т. д. и т. п. И вот в жерло всё растущей пропасти не обслуженных домашних потребностей стали бросать, как на тонущем судне балласт, сначала старух (бабушек), затем стариков (дедушек), затем детей (что, как доказала сразу наука, им полезно), а затем дошла очередь и до мужчин.

Таким образом, современное цивилизованное общество представляет следующую картину: все члены общества работают, и работа составляет главную задачу, главный интерес жизни каждого; дети учатся, но сверх этого все они с неохотой и ожесточением, вместо отдыха от работы, составляющей смысл существования, трудятся на ниве домашнего хозяйства. Ученые не являются исключением. Если ученый — женщина, то положение ее бедственное; если мужчина, то и он постепенно приближается к пропасти вовлечения в домашнее хозяйство.

По сути дела в этом-то и состоит проблема. Ведь и раньше человечество знало, что низкий быт способен засосать и погубить творческого человека. Создавалась особая мораль для художника и ученого. Много об этом думал и писал Гёте.

Творческий человек должен был приучить себя к тому, что его призвание — дело его жизни — и что он должен избегать цепей брака. Затем человечество отказалось от этих крайностей и рядом с ученым стало рисовать его идеальную жену — ничего не требующую, довольствующуюся самой скромной в материальном отношении жизнью и обеспечивающую быт и отдых ученого. Эти идеальные решения стали невозможными в пору, когда число ученых резко возросло и наука вовлекла женщин в свою орбиту.

**Из писем Лидии Михайловны Лотман
брату Юрию Михайловичу³⁷**

28/IV-45.

Здравствуй, дорогой Юречка!

³⁷ В настоящее время обрабатывается и готовится к печати семейная переписка Лотманов.

Отвечаю на твое «методологическое» письмо.³⁸ Я в общем совершенно согласна со всеми положениями, высказанными тобою в письме. Это, конечно, не значит, что это истина, ибо все мы вышли из шинели Гуковского,³⁹ а потому смотрим на вещи одинаково. Твои девочки глупы по молодости; они гонятся за «концепциями» и не понимают, что концепция состоит не обязательно в схематическом рассуждении, но часто выражается и в своеобразном изложении фактов. Конечно, надо знать эпоху, и ты прав: нужно это потому, что литература — не райский сад, существующий вне времени и пространства, а сфера идеологии, которая не существует вне других сфер идеологии. Я совершенно согласна с тобой в твоих рассуждениях насчет одежды, и даже накупила модных картинок 40-х годов XIX века, потому что занимаюсь этой эпохой. Картинки сделаны, не в пример нынешним, весьма изящно. Из этих же принципиальных воззрений я вывожу, что для того чтобы быть вполне современным человеком (а это крайне необходимо), надо не отставать от моды ни в одежде, ни в воззрениях, ни в манере выражаться. Конечно, вам лучше известны все моды, ибо все моды идут от вас — «оттуда моды к нам, и авторы, и музы». ⁴⁰ Дамы даже жакеты теперь носят à la мундирчики и вязаные кофточки с вышивкой-эполетами. На всякий случай всё же посылаю тебе вырезку из «Ленинградской» правды». Здесь ты увидишь дамочку в наимоднейшей шляпе блином. Кроме того, ты увидишь, что модны дети и что Нева наполовину вскрылась.

Ты всё же недооцениваешь значение художественной традиции. Идеология предшествующего периода или, вернее, всех периодов, вместе взятых, т. е. традиция идеологии, играет большую роль. Говоря по-старому (скажем, по Белинскому): литературная, и идеологическая вообще, традиция создает форму идеологии, а новый период дает ей новое содержание, воздействующее, в свою очередь, на изменение формы. Мысль эта, конечно, весьма старая, но подтверждается хотя бы тем, что формалисты, которые абсолютизировали литературную традицию, изучают исключительно форму, игнорируя содержание.

У нас с тобой одна выучка и одинаковые взгляды на лит<ературные> вопросы. Сейчас в университете читает лекции по эстетике московский

³⁸ Юрий Михайлович делился в письмах сестре с фронта своими соображениями о том, как нужно изучать литературу. Он уже тогда рассуждал о единстве культуры и спорил в письмах со своими соученицами, которые не понимали, зачем изучать быт разных эпох. Л. М. соглашалась с братом и посылала ему свои наблюдения.

³⁹ Перефразировка известного выражения «Все мы вышли из гоголевской шинели». В данном случае имеется в виду большое влияние Гуковского на его учеников.

⁴⁰ Цитата из «Горя от ума» А. С. Грибоедова.

ученый М. А. Лифшиц⁴¹ — соратник Гриба⁴² и др. Он мужчина умный и прежде всего ожесточенному разносу пробовал подвергнуть «исторический детерминизм», т. е. прикрепление великих писателей и великих произведений искусства исключительно к одной определенной эпохе. Он заявляет, что искусство великого художника содержит «абсолютное содержание», одинаковое для любой эпохи, как и великое открытие науки — закон Ньютона, Архимеда и т. д. Он обвиняет литературоведение в том, что оно не занимается главным — анализом художественной специфики — гениальности тех или иных произведений, в том, что литературоведы сводят гениальные достижения к посредственности. Вся эта критика, по-моему, имеет *raison d'être*, но положительная часть у него гораздо слабее: он считает, что произведение искусства замечательно тем, насколько оно отражает существенные вопросы жизни, и надо заниматься не тем, что хотел изобразить автор, а тем, что он изобразил, т. е. анализировать общественные проблемы, нашедшие себе отражение в произведении. Именно «нашедшие себе отражение», а не отраженные автором. Автор по его концепции — какое-то стекло, просвечивающее действительность. Форма художественного произведения составляет единство с его содержанием, причем примат, как видишь, у него за содержанием. Таким образом, концепция беднее, чем первоначальный размах. Впрочем, последнее время я не хожу на его лекции, т. к. пишу диссертацию и очень спешу — времени у меня осталось очень мало, и я зашиваюсь.

По разнообразию чернил ты уже, наверно, догадался о том, как долго я писала это письмо. Конечно, это моя непростительная вина, которая объясняется, впрочем, тем, что я или занимаюсь — и тогда не смею оторваться, или не занимаюсь — и тогда рефлектирую и «угрызаюсь» — а это настроение, не подходящее для того, чтобы делиться им, — похвального тут мало <...>. Нева, конечно, совершенно вскрылась, пока я писала, и у нас тепло. Инна⁴³ тебе уже писала, что мы получили твою посылку — материю.⁴⁴ Получили мы и 4 твои грамоты и 2 фотографии и квитанции.

⁴¹ Михаил Александрович Лифшиц (1905–1983) — философ, искусствовед, критик, теоретик эстетических учений, специалист по эстетическим взглядам Гегеля и Маркса.

⁴² Владимир Романович Грив (1908–1940) — литературовед, специалист по эстетике.

⁴³ Сестра Л. М. и Ю. М. Инна Михайловна Лотман, в замужестве Образцова.

⁴⁴ Родственники редко получали посылки с фронта от Ю. М. Находясь в Германии, Ю. М. принципиально ничего не «изымал» в немецких домах и презирал тех, кто это делал. Материал, т. е. сукно, было выдано военным для личного пользования, Ю. М. послал его в Ленинград (по рассказам Л. М.).

Посылаю тебе еще стих<отворение> Ольги Берггольц. Она сейчас самая модная ленинградская поэтесса. И представь себе, на ней женился Юра Макогоненко⁴⁵ — и теперь он тоже пишет. Написал с нею драму, и драма эта идет в Москве.⁴⁶

Целую тебя. Ждем с нетерпением твоих писем.

З/V-45

/27.VII.64/

Дорогой Юрэчка,

Благодарю тебя за письмо. Прежде всего останавливаюсь на делах. Карамзина до осени я выханжила.⁴⁷ Но понесла на этом протори и убытки, т. к. пришлось, чтобы задобрить зав. библиотекой А. Н. Степанова, согласиться рецензировать его книжку — биографию Гоголя.⁴⁸ Рано или поздно этот кирпич обрушится на меня. Так что — чуйствуй!

Позавчера, в день своего рождения, к нам в Зеленогорск⁴⁹ приехала Зара.⁵⁰ Она, как всегда, очень мила и обаятельна. Привезла Антошке⁵¹ очень интересные для него подарки. Но, к сожалению, мало у нас была — всего три часа, и сказала, что у нее день рождения, перед самым отъездом. Так что мы ничем не отметили ее праздник, только я ее успела стащить в кино на фильм «Я шагаю по Москве».⁵² Мило, хорошо, но не Тургенев и не Толстой, как любил говорить Чехов. Я жутко зашилась. Мне нужно написать невыгодную договорную статью — биографию Некрасова для

⁴⁵ О Георгии Пантелеймоновиче Макогоненко (1912–1986) — известном литературоведе, соученике Л. М. по университету, см. в книге Л. М.: *Лотман Лидия. Воспоминания.* С. 187–191.

⁴⁶ Пьеса «Они жили в Ленинграде», написанная совместно Берггольц и Макогоненко в 1944 г., была поставлена в театре Александра Таирова.

⁴⁷ Л. М. взяла в библиотеке ИРЛИ нужное для Ю. М. издание Карамзина. Она получила разрешение не сдавать эту книгу перед отпуском.

⁴⁸ Анатолий Николаевич Степанов (1921–1971) — литературовед и библиограф; в 1954–1971 гг. заведовал библиотекой ИРЛИ. Автор книги «Николай Васильевич Гоголь: Биография писателя (пособие для учащихся)» (М.; Л.: Просвещение, 1966). Планировавшаяся рецензия Л. М. на эту книгу не была написана.

⁴⁹ В Зеленогорске под Ленинградом семья снимала дачу.

⁵⁰ Зара Григорьевна Минц — жена Ю. М. Лотмана.

⁵¹ Сын Л. М. Антон Лотман. В настоящее время — врач-невролог.

⁵² Фильм режиссера Георгия Данелии по сценарию Геннадия Шпаликова; снят в 1963 г., вышел на экраны в апреле 1964 г.

Учпедгиза⁵³ — за август, а то сгорит договор. Но сделать необходимо из-за денег. Платят плохо — 150 руб. за лист, но других работ никто не предлагает. И, к тому же, масса работы еще по X тому Тургенева, который должен быть сдан в сентябре.⁵⁴ Не знаю, как выпутаюсь.

Теперь о твоей книге:⁵⁵ не унывай! Всем нельзя угодить. Мне кажется, что твоя книга должна иметь огромное значение именно как опыт популяризации в самом высоком смысле слова. Ты поворачиваешь эти структуральные вопросы так, что они делаются понятны массе гуманитариев; конечно, не в том смысле, что среднему гуманитарии, т. к. средний уровень очень низок, но не знающих и не признающих значения этих новых теорий. Мне представляется, что главное — умно составить предисловие, написать, что это — опыт популярного изложения вопроса, но т. к. в таком новом деле популяризация без исследования невозможна, то такие-то разделы ставят вопрос в новом плане, так, как он еще не ставился. То, что, как говорит Зара, ты размежевываешься с формалистами, конечно, может некоторым не понравиться, т. к. для кое-кого они икона, и я думаю, что ни Томаш., ни Эйхенб., ни Гук.⁵⁶ не приняли бы такого обожествления. А размежеваться надо: 1) потому что нельзя строить никакой концепции, не определив своего отношения к предшествовавшей науке. Если у некоторых твоих коллег во структурализме иное отношение к формализму, чем у тебя, — это их право, и может быть, разница коренится в разнице ваших теорий. Ты просто боишься своих соратников, преклоняясь перед их «передовитостью» и знаниями. Но ведь и ты знаешь, чего они не знают. Надо, очевидно, осмыслить теоретическое значение того, что делало литературоведение, и что делал ты до сих пор. И не впадать в абсолютизацию того, что вы делаете сейчас. Всё это приблизительно, ведь я не в курсе дела и только догадываюсь.

2) Размежевание с формализмом необходимо, потому что, прячась за «формалистическую опасность», всякие консерваторы не дают серьезно разрабатывать эти серьезные вопросы.

Теперь еще один совет — не торопись. Поработай без спешки — поезд не отходит. Сбавь пар. Может быть, замедление темпа даст тебе возмож-

⁵³ Этот план не был осуществлен, но, по-видимому, подготовка к этой работе шла. Впоследствии Л. М. принимала участие в исследованиях творчества Некрасова, в подготовке собрания его сочинений.

⁵⁴ *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: В 28 т. Изд. АН СССР. 1965. Т. 10: Повести и рассказы 1867—1870 гг. / Подгот. текста, варианты, примеч. Л. М. Лотман. С. 7—105.

⁵⁵ Лекции по структуральной поэтике. Вып. 1: (Введение, теория стиха) // Учен. зап. Тарт. гос. ун-та. 1964. Вып. 160. 195 с. (Труды по знаковым системам: [Т.] 1).

⁵⁶ Томашевский, Эйхенбаум, Гуковский.

ность и физически окрепнуть, и более глубоко и совершенно разработать свои теории. Говорят, что какой-то знаменитый физик — Резерфорд, что ли? — вечером, застав в лаборатории аспиранта, спросил: «Вы по вечерам тоже работаете?» «Да». «А когда же Вы думаете?»⁵⁷

Многие очень крупные ученые считают, что торопиться не следует. Надо работать, возможно дольше давая себе «набраться сока». Но в общем: «учить ученого — только портить».

Я живу в Зеленогорске. Лялю⁵⁸ не видела давно, а Инну⁵⁹ с неделю. О том, как мы живем — вернее, какое впечатление это производит со стороны, тебе расскажет Зара. От нее я знаю кое-что о вас <...>.

Целую тебя и ребят. Поцелуй и привет Заре.

Лида

Привет и поцелуй от Лоры и Антоши.⁶⁰ Привет от Анны Исаевны.⁶¹

Лида

1974 г.

Дорогой Юречка!

Зара здесь обследовалась, и результаты обследования вполне благополучны. О нашей жизни Зара тебе расскажет, да и надеюсь скоро встретиться с тобой.

Я очень тебе благодарна за письмо о моей статье.⁶² Для меня это очень ценно. Ты прав, что я не всё раскрыла в этом чудесном стихотворении Фета, выбором которого я горжусь; выбор стихотворения я считаю главным своим достижением,⁶³ т. к., например, прекрасная статья Максимова имеет одно слабое место — стихотворение Блока. Стихотворение это очень «удобно» для постановки ряда историко-литературных про-

⁵⁷ См. примеч. 18 к настоящей публикации.

⁵⁸ Домашнее имя сестры, Виктории Михайловны Лотман.

⁵⁹ Инна Михайловна Образцова — сестра Л. М. и Ю. М.

⁶⁰ Дети Л. М. Антон Лотман и Лариса Найдич.

⁶¹ Свекровь Л. М. Анна Исаевна Найдич, педагог.

⁶² Ответ на письмо Ю. М. Лотмана, опубликованное в кн.: *Лотман Ю. М. Письма 1940—1993 гг.* / Сост., подгот. текста, вступ. статья и коммен. Б. Ф. Егорова. М.: Школа «Языки русской культуры», 1997. С. 57. Речь идет о статье Л. М.: А. Фет. «Не спрашивай, над чем задумываюсь я...» // Поэтический строй русской лирики / Ред. Г. М. Фридендер. Л.: Наука, 1973. С. 189—198.

⁶³ Редакторы сборника предложили авторам выбрать стихотворение и дать его литературоведческий анализ.

блем, но слабо само по себе. Автор статьи слишком «господствует» над поэтом. Здесь нет драматизма «разгадывания» тайны писателя.

Мне хотелось, чтобы мой анализ был той клеткой, в которой птица запоет. (Помнишь стихотворение Превера «Портрет птицы»? Смысл его: как нарисовать портрет птицы? Сначала вы рисуете дерево и ветку, на ветке рисуете клетку и ждете. Если прилетит птица и сядет в клетку, быстро нарисуйте закрытую дверь и опять ждите; если птица запоет — портрет удался.) Но всё же анализ фонетической и грамматической структуры стихотворения у меня недостаточен. Я не очень умею это делать. Помнишь, Кабанова корит Катерину, что та, провожая мужа, не воет, а Катерина возражает ей: «Коли не умею, чего народ смешить».⁶⁴ Ты, конечно, считаешь, как Н. И. Мордовченко, что настоящий мужчина должен уметь всё, но хороший певец умеет незаметно не брать ноты, отсутствующие в его регистре. Эти соображения, впрочем, не извиняют меня. Иное дело — миф. Здесь я не могу поддержать твоего «ку-ку» (Толстой называл такие любимые мотивы «бобё»). Противопоставление ворона и голубя соблазняет на их перетолкование в духе мифа, но это будет насилием над текстом поэта. В нем не запрограммирована подобная ассоциация. Сердце уподобляется не только голубю, но и часам. Так что в конце стихотворения сердце не равняется голубю. Между «голубем-сердцем» и сердцем конца стихотворения стоят: «сердце-часы» и голуби, сидящие под дождем нахохлившись. Эти голуби — не метафора, а милые сердцу *свои* голуби, которых реально, наверно, гонял в детстве Фет и которые ничего не символизируют. Голубь не выступает в мифологической функции благого вестника в стихотворении, а ворон действительно «вещает несчастье», хотя неизвестно какое. В этом смысле нет симметрии «голубь — ворон». Мне кажется, что очень важно всё время «слушать» автора, не навязывая ему свой строй чувств и мыслей современного читателя. Еще раз благодарю тебя за письмо, за внимание к моей статье и за то, что ты прочел ее.

Целую. Лида

[1975 (?)] *Письмо написано на двух открытках с видами Ленинграда: 1) Петропавловская крепость; 2) Дворец спорта «Юбилейный».*

Дорогие Юра и Зара!

Огромное вам спасибо за книги. Я их получила и очень, очень вам благодарна. Сборник⁶⁵ исключительно интересный — пальчики оближешь.

⁶⁴ А. Н. Островский. «Гроза».

⁶⁵ См.: Ученые записки Тартуского гос. ун-та. 1975. Вып. 365: Труды по знаковым системам. [Т.] 7.

Статью Юры⁶⁶ я прочла сразу же — ночью, прочла также серьезную, очень квалифицированную рецензию Миши,⁶⁷ статью Юры о Богатыреве⁶⁸ (статья очень хорошая, теплая, умная, но в ней можно было бы несколько улучшить стиль — посмотри фразу о беседе с Якобсоном, там подряд «участники», «участие» и пр. 3 раза). О статье о картах есть у меня соображения. Можно прибавить: 1) карты как форма общения между партнерами, играть с кем-нибудь в карты — форма сближения [*на полях приписано*: анекдот у Пушкина о том, как Потемкин «спас» напроказившего юношу, продемонстрировав за картами его фамильярность с собою].⁶⁹ 2) проигрывание живых людей — крепостных, часто близких — нянек, дядек, кормилиц и даже побочных братьев, а также и другие драматические > случаи, проигрывание родного гнезда, дома, вещей, любимых и привычных с детства, «знаков-символов», «пенатов» — см. «поэт-игрок, о Беверлей-Гораций».⁷⁰ 3) герой «Штосса» Лерм<онтова> снимает комнату у банкмета. Играет на идеал, но идеал неясный, м. б., за ним стоит, напротив, что-то ужасное. Это льет воду на твою мельницу с позиций семиотики, думаю, что небезразлично еще вот что. В шахматах и в других играх — человек остается в сфере чистой игры со всеми ее особенностями, — хотя шахматы — модель войны. В картах всё время смешение сфер жизни и игры. Ты об этом пишешь, но тут важно, что это — открытая, разомкнутая структура, вроде как в стихотворении Гейне — «умирая, играл на сцене умирающего». Поэтому-то о чем ты пишешь, повести, часто кончаются катастрофой, смертью, сумасшествием. Это момент перехода в реальность. Условные отношения (в игре), но реальные последствия. Очень интересен разбор известных черновых строк Пушкина. Меня они вдохновляют на стихи.

Целую вас.

Лида

Заре еще раз привет и поздравления с 8/III.

Лора в восторге, что и ей книга пришла, и очень благодарит.

⁶⁶ Лотман Ю. М. Тема карт и карточной игры в русской литературе начала XIX в. // Ученые записки Тартуского гос. ун-та. Вып. 365. С. 120—142.

⁶⁷ Лотман Ю. М. Рецензия на статью: Morris Halle and Samuel Jay Keyser. The Yambic Pentameter // Там же. С. 301—305.

⁶⁸ Там же. С. 5—6.

⁶⁹ А. С. Пушкин. О Потемкине. «Молодой Ш. как-то напроказил...».

⁷⁰ Стихотворение А. С. Пушкина.

Заметка Л. М. «Мои афоризмы»

Дине Климовой сказала на ее вопрос: «В чем смысл жизни?» — неожиданно для себя, как это у меня бывает, авторитетным, безапелляционным тоном: «Смысла жизни искать нельзя». Она задала мне неожиданный вопрос: «Почему?» На это я ответила так же авторитетно: «Потому что смысл жизни еще ужаснее, чем сама жизнь».

На вопрос (не помню кого, кажется, Инны Битюговой), признавал ли Ю. М. Лотман Бога, я ответила: «Он был слишком умен, чтобы не подозревать, что есть ум более могучий, чем его ум».

В давнее время на вопрос Минны Дикман о догматике и чиновнике от науки Бушмине: «Странно, почему он пишет о Салтыкове-Щедрине?» я ответила: «Нет ничего странного. Если бы был жив Щедрин, он писал бы о Бушмине».

Из высказываний Л. М., реконструируемых по воспоминаниям

В жизни всегда должно быть что-то, что делает из нее ад.

Трудно сделать что-то хорошее, не вступив в союз с чем-то плохим.

То, что не придумаешь сразу, не придумаешь никогда.

Полемика по поводу готовой статьи. Рецензент указал: «Очень хорошо, но мало теории». Авторы: «Какая теория? Что такое теория?» Л. М.: «Вот то, что мы напишем, то и будет теория».

Л. М. говорила: «Ученый всегда в сложном положении; то он думает: *То, что я пишу, очевидно и всем известно, — скажут, что это банально*; то по поводу этого же: *То, что я пишу, очень странно, скорее всего, неверно, — скажут, что это ерунда*. Так его мысль и колеблется между *банально и странно*».

Кто-то спросил: «Почему книга Владимира Николаевича Орлова об истории русской поэзии называется “Перепутья”? Л. М.: “По-видимому, там всё перепутано”».

Л. М. много работала с теми немногочисленными аспирантами Пушкинского Дома, которыми она руководила. Она так интересно рассказывала о писателях, что, придя к ней за подписью или по другому формальному поводу, ученик не спешил уходить. Аспирантке Валентине Федоровне Соколовой она рассказывала не только об Островском, но и о художниках-передвижниках, которые были ему духовно близки, и советовала посмотреть их картины в музеях.

Дилетантизма в литературоведении Л. М. не любила. Ее, например, раздражали любительские занятия биографией Пушкина, распространенные среди интеллигенции. Она цитировала В. И. Малышева, который как-то сказал: «Нужно запретить две темы: Пушкин и “Слово о полку Игореве”». Однажды один «литературовед-любитель» даже написал в Пушкинский Дом возмущенное письмо, направленное против статьи Л. М. о Тютчеве: почему у нее получается, что Тютчев был двоеженцем. На это оставалось только развести руками.

Л. М. рассказывала: она была на выставке, и около автопортрета Рембрандта к ней подошла незнакомая дама. Дама сказала: «Всё-таки он был некрасивым!» Л. М. ответила: «Он мог изобразить себя каким угодно, хоть первым красавцем». Неизвестно, удовлетворилась ли дама этим ответом.

Л. М. с детства любила музеи, как и все Лотманы, особенно, конечно, Русский музей и Эрмитаж. Но и «провинциальные» музеи она очень ценила — в них часто были шедевры русской живописи, картины художников, о которых в детстве рассказывал отец. В Свердловске (Екатеринбурге), куда ее пригласили оппонировать, она особенно восхищалась музеем минералов, хотя до этого в минералогии совсем не разбиралась. Чтобы успеть на выставку картин из Дрезденской галереи, она мчалась на такси из Эстонии, где летом отдыхала семья. Был курьезный случай, когда Л. М. встретила в Эрмитаже с Иосипом Броз Тито. Она была в музее, и вдруг все двери закрылись — и она осталась в каком-то запертом зале. И туда вошел Тито с сопровождающими. Л. М. поздоровалась с ним. И он сказал: «Здравствуйте».

Л. М. удалось побывать за границей только в очень солидном возрасте. Конечно, она восхищалась Парижем и сказала сопровождавшей ее славистке, переводчице Элен Анри: «Ваш городок мне нравится», а в Нью-Йорке посетила музей Метрополитен, где особенно наслаждалась античными галереями — ходить ей уже было тяжело, невестка Юлия возила ее в кресле. В последние годы жизни у Л. М. уже не было сил для хождения по музеям, но когда на временную выставку в Эрмитаж привезли «Мадонну Альба» Рафаэля, она всё же поехала. Она ведь помнила с детства эту картину, которую советские чиновники продали за границу в 1930-е годы.

Конечно, не хватало времени: Л. М. работала всегда. Однажды она поскользнулась и упала на льду по дороге в магазин (про хождение зимой, когда было скользко, она как-то сказала цитатой из Высоцкого: «Наступил на ледник — и сник»). Скорая помощь повезла ее в больницу (потом оказалось, что у нее треснули ребра); машина сначала остановилась около ее дома, вызвали детей. Дочь выскочила к машине, стала охать, но Л. М. сурово пресекала ее и твердым голосом стала диктовать, какие

книги ей понадобятся в больнице: «Такой-то том Белинского, такой-то том Тургенева и т. п.».

Л. М. была в теплых товарищеских отношениях с Дмитрием Сергеевичем Лихачевым. Он начал работать в Пушкинском Доме, когда она была еще аспиранткой, а он молодым научным сотрудником — младшим, еще даже не кандидатом наук. Она сравнивала его за глаза с молодым Блоком, а в глаза шутила, иногда даже довольно дерзко, намекая на его, с ее точки зрения, слишком тихий нрав (она тогда не знала причину этой излишней скромности, он ведь вернулся из лагеря). В начале войны, в 1941 г., сотрудники дежурили по ночам на башне Пушкинского Дома, чтобы при необходимости тушить зажигательные бомбы. Приходилось Л. М. дежурить и с Д. С. Смотря с высоты на красивый и такой любимый город, Л. М. воскликнула, обратясь к Д. С.: «Ведь не может быть, что погибнет прекрасный город, наша цивилизация — и восторжествует варварство!», на что Д. С. напомнил ей об исторических примерах победы варваров и разрушения цивилизаций, но, пожалев ее, прибавил: «Впрочем, я надеюсь, что с нами этого не случится».

В 1980-е годы Д. С. сделался в России почти официальным образцом интеллигента — о нем писали в прессе, его показывали по телевидению. Такое «официальное признание» не доставляло ему большого удовольствия. Однажды он спросил у Л. М.: «Я не понимаю, почему меня всюду показывают. Я ведь не Алла Пугачева». Л. М. ответила: «Потому, что у нас теперь объявлен *социализм с человеческим лицом*; у них — социализм, а у Вас — человеческое лицо». В последнем не приходится сомневаться.

Л. М. с детства не любила толпу в разных ее проявлениях. Она не стремилась состоять в каких-либо организациях, даже (а скорее — в особенности) если это приносило материальную пользу. Однажды родственники спросили ее, почему она не ездит в Дом творчества писателей в Комарово, ведь многие литературоведы вступают в Союз писателей и отдыхают себе там. На это Л. М. привела весьма поучительный рассказ Владимира Ивановича Малышева. Владимир Иванович поехал зимой в Комарово, в Дом творчества, пошел гулять; между глубокими сугробами была проложена узкая тропинка, по которой он и шел. Вдруг навстречу ему идет одиозный литератор М., которому Владимир Иванович и руки не подавал. Что делать, деться некуда! «И знаешь, Лида, — завершал свой рассказ Владимир Иванович, — пришлось мне идти по целине по пояс в снегу». Мораль была ясна: не идти же Лидии Михайловне по пояс в снегу, если навстречу попадет одиозный литератор!

В характере Л. М. веселый нрав сочетался со сдержанностью, граничившей с аскетизмом. Первое было вызвано природным оптимизмом

и творческим началом, которыми были наделены все Лотманы. Как и брат Ю. М., Л. М. устраивала веселые игры с детьми, рисовала детям смешные картинки с веселыми подписями, устраивала праздники. Еще до публикаций стихов Григория Остера она придумала «вредные советы», писала соответствующие стихи для детей и рисовала к ним картинки. Например: «Папе с мамой не перечь. / Лучше бабушку допечь!» Или совет родителям: «Взрослый, помни: очень просто / Бить детей большого роста. / А того, кто ростом мал, / Не осилит самосвал». Сдержанность же была, по-видимому, вызвана пуританским воспитанием в Петершуле с ее лютеранскими традициями, а также жизненными испытаниями времен войны. Л. М. не любила ныть, а чувство жалости считала унижительным для того, к кому оно обращено, как в стихотворении Ахматовой: «Я не любила с давних дней, / Чтобы меня жалели». Л. М. рассказывала очень живо (она вообще рассказывала о писателях так, как будто это были ее знакомые), как к Чернышевскому, вернувшемуся из ссылки, пришли дамы, пытавшиеся его пожалеть. А он в ответ говорил, что ему было хорошо, избегая жалости к себе. Возможно, из-за этой особенности характера Л. М. среди поэтов Серебряного века очень любила Ахматову, при этом недолюбливая Цветаеву — за откровенность и всплески эмоций. Однажды в зал Пушкинского Дома, где заседание уже началось и все места были заняты, вошла Ахматова — немолодая, неважно выглядевшая, в ситцевом платье. И Л. М. повезло: ей удалось первой вскочить и уступить место Ахматовой. Ахматову Л. М. лично не знала, хотя было много общих знакомых. Она считала бестактным отнимать время у великого человека.

У Л. М. были свои представления о психологии, эмоциях и свойствах характера. Она отвергала психоанализ и, как и ее брат Ю. М., весьма скептически относилась к фрейдизму. «Но ведь Фрейд был доктором, ему удавалось вылечить нервные болезни, что подтверждает его концепцию», — возражали ей. «Но лечил-то этих людей Фрейд! Посадите передо мной Фрейда, и я тоже почувствую себя здоровой», — отвечала она.

Л. М. интересно объясняла природу чувства зависти. Карьерист, добившийся высокого положения и материальных благ благодаря знакомствам и интригам, часто завидует тому, кто занимает низкую ступень на служебной лестнице, но обладает эрудицией и талантами. Чиновник ведь в глубине души всё о себе знает и понимает, как он сам добился успеха и на что он способен, — и вот начинает завидовать. А его подчиненный этой злобы и зависти не понимает и недоумевает: «За что он меня невзлюбил? Что он ко мне придирается?»

Л. М. была абсолютно неспортивным человеком, но ценила некоторые виды спорта, особенно зимние. Она с удовольствием смотрела по телевидению выступления горных лыжников и говорила, что способность

к движению — это такой же талант, как и любой другой. Кстати, из этих соображений она ценила физический труд, к которому сама была не очень приспособлена, и уважала тех, кто имеет сноровку и хорошо умеет «работать руками». Однажды к ней вызвали мастера для починки форточки. После проделанной работы его по семейной традиции пригласили пить чай. Он стал рассматривать книжные стеллажи и задал вопрос о какой-то книге. Л. М. стала рассказывать о книгах и о писателях; он слушал ее как замороженный, долго не уходил, а потом ушел под таким впечатлением, что забыл все свои инструменты.

Что касается спорта, то Л. М. рассказывала такой эпизод из своей студенческой жизни. Всем студентам было предписано прыгнуть с парашютом. Она явилась на стадион и обнаружила, что пришел только инструктор, остальные не послушались этого приказа. Она поднялась на вышку, посмотрела вниз — и так испугалась, что инструктор с трудом, с уговорами, держа ее под локоть, помог ей спуститься назад.

О детях

Л. М. говорила: «Всё равно тяжело, а заодно и дети растут». Но когда она была недовольна сыном или дочкой, то говорила: «Ну вот! Нарожала дураков!» Иногда близкие смотрели на нее из-за подобных высказываний с укоризной, считая, что родители должны быть всегда корректными с детьми. На это она возражала и выдвигала другой тезис: «Родители должны быть с детьми естественными. Дети могут понять состояние родителей, могут сочувствовать им. Слишком строго? А как обезьяны учат своих детей? Таскают за шиворот. В результате малыш учится повадкам стаи». Оправдывая спонтанный гнев родителей в ответ на плохие поступки детей, она осуждала планомерные, последовательные наказания, которые заставляют ребенка долго страдать, например, отменить посещение театра или подарки ко дню рождения.

Л. М. иногда возражала на суждения о способностях и о будущем подростков. Если говорили что-то вроде: «У него хорошая память — наверное, будет ученым», Л. М. отвечала: «Это всё равно что: большие руки — будет пианистом, громкий голос — будет хорошим лектором». Она считала, что дело не в памяти, а в умении мыслить. Если говорили: «Этот способный, но недостаточно работает. А вот тот не такой способный, но много работает», Л. М. возражала: «Много работает, ему интересно — это и означает способный. А то можно было бы сказать: “Она хорошая балерина, но не танцует, потому что не любит, а всё время сидит на диване”».

Однажды В. И. Малышев сказал Л. М.: «Лида, вот ты учишь дочку немецкому языку. И тебя в детстве учили немецкому; а тебе это в жизни

пригодилось?» Л. М. ему ответила: «Хороши бы мы были, если бы учили детей тому, что может пригодиться в жизни!» Когда сын Антон критиковал учителей, Л. М. говорила: «Почему твои учителя должны быть самыми лучшими, ты ведь не самый лучший ученик?» Это цитата, высказывание Януша Корчака, которое Л. М. очень любила. Она вообще любила Януша Корчака и его произведения. Л. М. рассказывала, что у них в детстве была книжка без обложки, которую они читали; это была замечательная книжка, но названия и автора они не знали. И лишь через много лет она поняла, что это был «Король Матиуш Первый» Корчака.

В связи с обучением иностранным языкам были споры, насколько важно знать современную разговорную речь. Конечно, таких возможностей не было из-за «железного занавеса», но можно было хотя бы стремиться к этому. Л. М. считала, что важнее всего — чтение хорошей литературы на языке обучения. Хотя она и была демократом, она позволяла себе не очень демократическое высказывание: «Интереснее беседовать с Гёте, чем с современными немецкими кухарками».

«Домашние» стихи Л. М. Лотман

Л. М. писала стихи с самого детства (сохранилась тетрадь с ее детскими стихами); и она, и ее брат Юрий увлекались в ранней юности переводами немецкой поэзии. В зрелые годы она осознала, что ее стихи носят «домашний» характер и стала относиться к своему поэтическому творчеству с большой долей иронии — она читала свои стихи только членам семьи и ни в коем случае не стремилась их публиковать. Ср. ее воспоминания: «Я ехала обратно в поезде с Б. В. <Томашевским> и прочла ему довольно хилое стихотворение про эту конференцию и маленькое четверостишие под многозначительным названием “Жизнь” собственного сочинения: “На этот краткий, горький миг / Тебе даны земля и небо, / И благодать воды и хлеба, / Любовь, и труд, и мудрость книг”. Б. В. доброжелательно сказал: “Кажись, всё перечислено”». ⁷¹ Правда, несмотря на самоиронию, в завершение той же главы «Воспоминаний» Л. М. приводит свое весьма интересное и оригинальное стихотворение о Томашевском: «Всю жизнь изучая стихи и поэмы, / Он был прозаичней и проще, чем все мы...».

Далее приводим несколько стихотворений из домашней поэтической тетради Л. М.

⁷¹ Лотман Лидия. Воспоминания. С. 144.

Басня-элегия

*Всё исчезает, остается
Пространство, время и поэт.
М.⁷²*

Искали вещи для музея:
Стол, за которым он творил,
Перо, которым он водил,
И кресло, где сидел он, млея,
И думы долгие в душе своей питал.
И отыскиали...

Но никто не знал,
Стремясь увековечить быт поэта,
Что сын его — солидный генерал —
Специально стол тот заказал
Для украшения кабинета.
А кресло старое...

Сидела няня в нем,
Чулок вязала и подчас дремала.
И вечером с него она вставала,
Чтоб с свечкой на ночь обойти весь дом.
Перо ж, не гуся, кстати, а индюшки,
Застряло в чьей-то брошенной подушке
И чудом уцелело. Что нам в том?
— Но где, вы спросите, — добро поэта?
— Его, — ответчу, — не было и нету.
Стол колченогий, что ему служил,
Хозяина едва ли пережил.
Не в кресле он обдумывал создания,
Перо ж свое изгрыз до основанья.

* * *

Умей в стихи отлить и мысль свою, и чувства
Не ради почестей иль вечного искусства,
Но чтоб словить момент, запечатлеть себя,
Мгновенье легкое, как вечность, полюбя,
И чтоб затем его, как звонкую монету,
Хранить в своем дому или пустить по свету.

⁷² Перефразированные заключительные строки из стихотворения О. Мандельштама «Отравлен хлеб, и воздух выпит...» (1913). У Мандельштама: «...Пространство, звезды и певец!».

* * *

Скажи, природа-формалистка,
Где ты берешь зеленый цвет,
Которым кроешь первый лист ты,
В него мешая блеск и свет?
Откуда черпаешь ты формы,
Все опрокидывая нормы?
Идеи по боку гоня,
Случайность на твоей палитре.
Иль это звон звучавшей цитры
И блеск горевшего огня?
Скажи, в каком углу вселенной
Простерся твой обширный склад?
Быть может, это рай надменный
Иль ледящий душу ад,
Быть может, это мир Платона,
Идей и душ святая зона,
В которую нам хода нет,
Иль безвоздушные чертоги,
Куда не залетают боги,
Немое капище планет.

Слово

Когда по всем кругам тебя проволочет,
Сдирая кожу и ломая кости,
Поймешь ты честный смысл высокой злости,
Морщины грусти и рубцы забот.
Когда тебя сто раз обманет ложь
И истина сто раз подымет снова,
Поймешь ты точный смысл любого слова
И всеу ты его не назовешь.

* * *

С темной улицы вижу я, глядя в окно,
Всё, что вижу всегда и не вижу давно.
Эти стены и книги, карниз и портрет,
И фигуры людей, и оранжевый свет.
Вся печаль бытия
Неизменно при мне,
Но вся радость моя
В этом светлом окне.

* * *

— Я всё гляжу на этот свет.
Скажи, зачем им красный цвет?
— Своим пожертвовав окном,
Они вошли в пейзаж пятном
Столь ярким, звучным, словно вдруг
Тарелки медной гаркнул круг
И отобрал у нежных флейт
Мотив, что называют *лейт*.

* * *

Давай пойдем пешком домой.
Нас на мостах закружит ветер,
Огромный шар, лучист и светел,
Стоит над облачной грядой.
Пусть этот день, как миг, угас,
Пусть не для нас рассвет и лето.
Мы выпьем этот кубок света
В последний предвечерний час.

Художник

Всё то, что нам открыла кисть Рылова,
Сегодня в мире дышит и живет —
Хоть он не написал весенний лед,
Что синию Невой идет по ветру снова,
Хоть он не создал птиц белоголовых,
Стремящих ныне светлый свой полет,
Но он открыл нам синь небес и вод,
Немой поэт, чье не умолкнет слово.

Чайковский

Забуть этот город, жить в Клину,
Заклиниться в клин сирени,
Вдыхать спокойствие и тишину,
Труд называя ленью.
А город прекрасный да будет забыт,
Белые ночи и льды.
Там ты отравой будешь убит,
Выпив стакан воды.

Галине Улановой

Краса и гордость русского балета,
Жемчужина бесплотной красоты,
Прославлена, поэтами воспета,
Ужель могла состариться и ты?
Прозрачный шелк, играющий с зефиром,
Младенчески прекрасная душа,
Ты, как комета, пронеслась над миром
И, как звезда, заходишь не спеша.
И блекнешь ты не так, как блекнут люди.
А так, как звезды меркнут и цветы.
И ты уйдешь туда, где мы не будем —
В страну легенд, преданий и мечты.

* * *

Апельсины марокканские
Брызжут запахом и соком,
Тычут ящики гигантские
Проходящих жестким боком.
«Chevalier de Bronze» подписано
Под знакомым силуэтом.
А из ящиков неистово
Блещет юг жестоким светом.
И поют шары из золота
О далеком южном крае,
Где о сей твердыне холода
Понаслышке только знают.

Африканцы в Ленинграде

В каждом негре я люблю Пушкина
и узнаю Пушкина.

Марина Цветаева

Под небом сумрачным, где умирать легко,
По площадям, прочерченным широко,
Он проходил дорогой одинокой,
Утративший свободу и покой.
Доверчивым Отелло-чудаком,
Взлелеянным и музами, и роком,

И русским, и французским языком
(Усыновленным Африкой далекой)
Он числился. Знакомый и чужой
Он проходил по каменным квадратам,
И страсти, расщепляемой, как атом,
В нем грохотал неукротимый гром.
Доверчивые, пылкие сердца,
Готовые к бессмертию и чести,
Вы снова здесь, на этом гиблом месте,
Где серый дождь и сырость от торца.
Арапский профиль, вписанный в гранит,
И призрак, городом летящий ночью,
Пусть вам глядит в шафрановые очи
И вас под небом сумрачным хранит!

Девочка. (Фаюмские портреты)

Смотри, дитя, какой тебе почет!
В чужом краю, в жестокий век без чувства,
Дань принося на жертвенник искусства,
Твой лик хранит безрадостный народ.
Толпа глядит на этот смуглый лоб.
Таких людей она не любит в жизни,
Она не знает о твоей отчизне,
Где в желтых камнях был раскопан гроб.
Но шествие свершает красота,
В солдатах пробуждаются поэты,
И, говоря «фаюмские портреты»,
Трепещут их железные уста.
Ты помирить могла бы племена.
К тебе пришла любовь — и ты невеста.
«Скажи, где в теле человека место,
Хранящее пустые имена?»
Какой вопрос, дитя, ты задала!
Как нам ответить девочке-Джульетте?
Нет повести печальнее на свете,
Чем эта повесть о победе зла.
Вступая в жизнь, ты славы не ждала,
Но с униженьем, страхом и бесчестьем
Она тебя подсторожила вместе
И к смерти и к бессмертию повела.

О, жаворонок, певший нам в ночи,
О, Анна Франк, слагающая строки!
В мир, где молчат поэты и пророки,
Ты вносишь свет немеркнувшей свечи!

* * *

И пусть у гробового входа
Младая будет жизнь играть
И равнодушная природа
Красою вечною сиять.

А. С. Пушкин

Ты не знал равнодушья природы вполне,
Немые восходы земли на луне,
Потоки частиц через бездны пространства,
Несущие формул своих постоянство.
Статистика — бог и случайность — закон
В сем мире, которым наш дух окружен.
Здесь, сквозь движенье слепого потока
Планеты мигает далекое око,
Где кровью пылают закаты и росы
И падает пепел на сенокосы,
Где ранят разрывы и стонут свирели,
Где наши могилы и колыбели.

* * *

Мы говорим, словам не веря,
И веруем, не веря в Бога.
От горних ангелов до зверя
Близка печальная дорога.
Но мы не можем не молиться,
У нас в стихи ложатся строки,
Хотя в молчании томиться
Нас учат прошлые уроки.
И только поздние потомки,
О чем молились мы, открывают,
Когда случайные обломки
Разбитых душ они отроют.

Химера

Ворона черная мелькнула мне в пути
С холодным профилем, с насмешкою во взоре.
Я отвела глаза в безмолвном разговоре,
Ответа на вопрос я не смогла найти.
Когда же вечером, блуждая в забытьи,
Под небом сумрачным, где умирали зори,
Я призрак встретила на траурном соборе,
Я поняла, что мне его не обойти.

* * *

Как хорошо, как свеж с залива ветер,
Как воздух чист, как улицы чисты,
Как ночь светла, как день лучист и светел,
Какое изобилие красоты!
Когда б дыханье смерть не отнимала
И если б жизнь ей не была под стать —
Ничья ладья от этого причала
Не отошла бы, к вечности пристать.

* * *

Я не знаю, зачем паранджа молодым,
Когда очи, как звезды, и брови, как дым,
Когда сердце смеется, над бездной скользя,
И не знает еще, как опасна стезя.
Но раз опыт, наморщив, состарил чело,
И печалью, как пеплом, твой взор замело,
Пусть отваги других не смущает твой взгляд,
Надевай на лицо свое черный наряд!

* * *

Мы навсегда удалились в потемки,
С нашими лицами ходят потомки.
Те, что о нас не слышали ни слова,
Нашими мыслями думают снова.

Снова цветут небывалые чувства,
Снова впервые ругают искусство.
Без орденов, без суда и без платы
В наши квартиры вошел узурпатор.

Все захватили места и работы
Новые гении и идиоты.
Братья-писатели, где ваша совесть?
Снова писать сочиненную повесть?
Списывать старое — что за манера?
Мы-то у вас! Почитайте Гомера!

* * *

Лебяжьей канавкой, замерзшей и жесткой,
Идут и ведут разговор свой подростки.
Девчонка и мальчик, любовь они крутят,
По льду пролагая свое первопутье.
Но месяц лишь минет, и снег этот стает,
И может, любви этой детской не станет.
А то, что их путь составляет и нежность,
В море умчится, в людскую безбрежность.
И пусть их прогулки — лишь зимние сны,
Мне слышатся гулы грядущей весны.

* * *

Бессонные ночи с мыслью: «Так как же?».
Блужданье во мраке, находка однажды,
Неточные сноски, несносные фразы,
Дни, когда ум твой заходит за разум.
И вот у прилавка с искривленным ртом:
«Пожалуйста, свешайте этот том».

Аннотация

Написанная честно, не совсем,
На уровне высоком, но не очень,
Расскажет эта книга вам, неточно,
О том, что автор видел на войне.
Но так как то, что видел он потом,
Он никогда бумаге не доверит,
Издательство и автор твердо верят,
Что публика раскупит этот том.

* * *

Ни Гоголи, ни Салтыковы
не могут народиться тут.
*Рабы, влагащие оковы,
высоких песен не поют.*⁷³

Надпись на мемориальной доске

Сперва безвестен был, потом он был любим,
Потом осмеян вновь и снова возвеличен.
Как мало сделано, чтоб соблюсти приличья
В общенье с гением и в обращенье с ним.

* * *

Ты опоздал на много лет.
Но все-таки тебе я рада.

Анна Ахматова

Как мне приятен Ваш куплет,
И как мне дорог сам поэт!
Но только жаль, что за делами
Он опоздал на много лет
И посвятил свой триколет
Не блоковской Прекрасной Даме,
А просто бабушке и маме.

⁷³ Это четверостишие отражает пессимистическое настроение мрачной эпохи сталинизма. Первые две строки — намек на сталинский тезис, нашедший отражение в отчетном докладе Г. Маленкова XIX съезду ВКП(б) 5 октября 1952 года: «Нам нужны советские Гоголи и Щедрины». Второе двустишие — цитата из стихотворения Ф. Глинки «Плач пленных иудеев».

РЕЦЕНЗИИ

Время истоков

Как было и как вспомнилось: Шесть вечеров с Игорем Шайтановым / Ред.-сост. Е. М. Луценко и С. А. Чередниченко. СПб.: Алетейя, 2017. 542 с.

Игорь Шайтанов воспитал хороших учеников, теперь сотрудников редактируемого им журнала «Вопросы литературы». Так он реализовал едва ли не главную задачу настоящего ученого — передал эстафетную палочку научных поколений: именно его ученикам принадлежит замечательно реализованная идея создать рецензируемую книгу. Это, что справедливо подчеркнуто в предисловии, не традиционный *Festschrift* (в книге нет библиографии, статей-подношений на темы ученой деятельности юбиляра). И именно своей интересной формой, думается, книга «Как было и как вспомнилось» замечательна: кажется, на наших глазах появляется некая новая и весьма плодотворная традиция создания книг-путеводителей, книг-семинариев, наконец, книг-энциклопедий по жизненному и творческому пути замечательных ученых.

Сразу нужно сказать, что книга, имеющая подзаголовок «Шесть вечеров с Игорем Шайтановым», чрезвычайно *полезна* в том старомодном смысле этого слова, в котором оно нынче почти не употребляется. Многие материалы этой книги уже публиковались; к огорчению некоторых педантов, редакция не дала ссылок на место первой публикации ряда материалов, однако в целом, собранные под одной обложкой во весьма внушительного формата издании, эти статьи и интервью придают жизненному и научному пути юбиляра (а издание вышло как торжественное подношение к 70-летию И. О. Шайтанова) особую целостность. Эта целостность тем

более важна, что фигура критика в литературном процессе и до сего дня остается мерцающей, неявной, какой-то факультативной. Критику как бы необходимо каждый раз заново доказывать, кто он и почему право имеет. Доказательства *от Шайтанова* собраны в книге «Как было и как вспомнилось» — это доказательства своей жизнью, делами, встречами и трудами.

Чрезвычайно полезным видится включение в эту книгу двух больших статей, которые, появившись годами ранее, к сожалению, не были, думается, в полной и должной мере прочитаны. Я имею в виду работы «Поэт из Вологды: Николай Рубцов и традиции русского стиха» и «Ситуация переезда. Автор и герой в деревенской прозе». Статьи эти тем более ценны, что их герои сегодня отошли уже в почтенную, но полную почти безразличного молчания сферу «истории литературы». Общественные и идеологические споры о «деревенщиках» стихли, писателей благополучно «приписали» к малопонятной сфере «традиционалистов» — и, удовлетворенные такой «классификацией», критики и литературоведы переключились на иные, казалось бы, более понятные им объекты. Сложившаяся в результате картина кажется мне малорадостной: с одной стороны, русские «деревенщики» заслуженно вошли в историю русской литературы (их произведения включены в школьные и вузовские учебники и пр.), с другой же стороны — серьезная вузовская и академическая наука определенно чуждается рассмотрения наследия этих писателей, отдав его на откуп провинциальному (в самом что ни есть хорошем смысле этого слова) краеведению и научной публицистике. Фигура Н. Рубцова после раскола интеллектуального дискурса на «либеральный» и «патриотический» и вовсе оказалась однозначно «приписана» ко второму лагерю, активно разрабатывающему *духовно-нравственные* вопросы в наследии поэта. Как приговор звучат здесь слова М. Л. Гаспарова, знакомого с потоком подобной «патриотической рубцовианы»: поэзия Рубцова видится ему собранием переводов из русских поэтов, не более. На таком, прямо скажем, безрадостном фоне статьи Игоря Шайтанова оказываются особо значимыми. В них квалифицированно и четко показаны ближние и дальние генеалогические связи «тихой лирики» и «деревенщиков». Насколько мне известно, именно Шайтанов впервые (и, к сожалению, в единственный раз) поднял тему «Рубцов и Хлебников». Смелость сопоставлений в этих работах поразительная, но, повторю, для одних эти важнейшие статьи остались непочитанными, для других — непонятыми...

Сегодня, по прошествии многих лет, что-то в статьях Шайтанова, по видимому, нуждается в уточнении. Это естественный процесс, ведь то, что анализировал критик в свое время, было живым и непосредственным откликом на только что появившиеся произведения. Вот, например, автор довольно строго оценивает правомерность широкого использова-

ния некоторыми писателями местных и просторечных, а также диалектных слов и выражений. Казалось бы, упрек действительно уместный. Только вот прошло каких-то два-три десятилетия — и почти уже заповедным стал тот казавшийся чрезмерно буйным у В. Астафьева и Е. Носова, В. Белова и Ф. Абрамова русский язык. Остался усредненный, унифицированный, какой-то «недостаточный» язык, оживляемый временами то постмодернистской игрой, то стилизацией. Но разница-то огромна: диалектные струи, пусть и экзотичные для рафинированного читательского вкуса, имели своим истоком живое народное словотворчество, тогда как литературная игра современности — не более чем вторичное использование материала: «та же добыча радия», но материал этот уж больно «радиоактивный». Чтобы осмыслить этот процесс, потребовались годы, и потому повторю еще раз: *полезность* этой книги состоит в том, что читатель может, перечитав работы Шайтанова ранних лет, не только сравнить его, критика, эстетические оценки разного времени, но и лучше понять свои, читательские, вкусы и воззрения.

Каждая беседа с Шайтановым — это погружение в этапное для критика и литературоведа событие, не в смысле «факта биографии», а опять-таки в старомодном значении слова: *со-бытия*. «Вечер первый» назван «У меня давняя, двухсотлетняя связь с Вологдой...», и такие слова дорого стоят. После них понимаешь, что всё, вышедшее из-под пера Шайтанова, связанное с «Вологодской школой» в литературе, Батюшковым, Рубцовым, — не случайность.

Остальные «вечера» посвящены университетской жизни юбиляра, советской литературе и критике, первой книге Шайтанова о Николае Асееве, английским связям ученого-компаративиста и, наконец, его страсти — творчеству Шекспира. Материалы книги разнообразны и в жанровом отношении: здесь литературоведческая статья соседствует с переводами сонетов Шекспира, а общественно-политическое эссе — с шуточным экспромтом или мемуарной виньеткой.

Один русский писатель (о котором, среди прочих, идет речь в книге) сказал: «Книги выстраивают целые судьбы». Но ведь должен существовать и обратный процесс: судьба литератора формирует вокруг себя книжную среду, создает базу, площадку, на которой будет «взрыхлена» интеллектуальная почва. Именно этим всю свою жизнь занимался и занимается до сих пор Игорь Шайтанов, делает всё возможное, чтобы задышала та самая пресловутая *погва и судьба*.

Несколько слов о том, как происходит это совсем не метафорическое *дыхание*. Каждому русскому гуманитариям известно интервью, данное Исайей Берлиным Игорю Шайтанову. В те почти уже достопамятные годы это стало событием. И вот сейчас, по прошествии времени, с некоторой настороженностью приступаешь к перечитыванию этого интер-

вью — и ловишь себя на крамольной мысли: а ведь в наше время на страницах литературного журнала (если это только не архивная или юбилейная публикация) почти невозможен столь подробный разговор о наследии Герцена, Чернышевского, Бакунина. И при этом собеседники не просто говорят об этих героях и их идеях: они называют, например, Герцена не по фамилии, а как-то по-домашнему, опять-таки в старых (и позабытых?) традициях русской интеллигенции (вот еще одно заповедное слово, столь частое в книге, о которой идет речь). Вот пример: Шайтанов, возражая Берлину, говорит: «— Иван Сергеевич, значит, был мягкотелый, а Александр Иванович был гораздо...». Хотелось бы верить, что современному читателю русского толстого журнала не надо будет напоминать, кто этот Иван Сергеевич, а кто Александр Иванович...

Эта полезная книга найдет *своего* читателя, но и читатель должен быть готов к встрече с этой умной и поучительной книгой. Хорошо, если такая встреча состоится.

И еще: издание, приуроченное к солидному юбилею, — хотим мы того или нет — становится книгой итогов, пусть и промежуточных. Отрадное чувство, без сомнения, появится у читателя «Шести вечеров с Игорем Шайтановым»: это не столько книга итогов, сколько путешествие к истокам интеллектуального становления личности. Не только крона, но и корни.

Сведения об авторах

Наринэ Юрьевна Абгарян (р. 1971) — писатель, филолог, преподаватель русского языка и литературы в национальной школе; член попечительского совета благотворительного фонда «Созидание». Родилась в Армении. Окончила Ереванский государственный лингвистический университет им. В. Я. Брюсова. В 1994 г. переехала в Россию. На сегодняшний день является автором десяти книг: «Манюня» (2010), «Манюня пишет фантастический роман» (2011), «Понаехавшая» (2011), «Манюня, юбилей Ба и прочие тревожнения» (2012), «Семен Андреич. Летопись в каракулях» (2012), «Люди, которые всегда со мной» (2014), «С неба упали три яблока» (2015), «Счастье Муры» (2015), «Зулали» (2016), «Дальше жить» (2018). Лауреат ряда литературных премий: «Baby-НОС» («Новая словесность», 2013), Премии имени Александра Грина (2015), «Ясная Поляна» (2016). Живет в Москве.

Евгений Викторович Абдуллаев (р. 1971) — поэт, прозаик, литературный критик; стихи и прозу публикует под псевдонимом *Сухбат Афлатуни*. Окончил философский факультет Ташкентского университета (1993). Главный редактор журнала «Восток Свыше», член редакционного совета журнала «Дружба народов» (с 2009 г.). Публиковался в журналах «Арион», «Дружба народов», «Звезда Востока», «Знамя», «Иерусалимский журнал», «Новая Юность», «Октябрь» и др., а также в альманахах «Малый шелковый путь» и «Интерпоэзия». Автор книги стихов «Псалмы и наброски» (М., 2003), книги прозы «Ташкентский роман» (СПб., 2006), романов «Поклонение волхвов» (2015), «Муравьиный царь» (2016). Лауреат премии журнала «Октябрь» (2004, 2006), «Русской премии» (2005, 2010), поощрительной премии «Триумф» (2006). Финалист премий им. Ю. Казакова — за лучший рассказ (2008), «Ясная Поляна» (2016) и «Русский Букер» (2016) — за роман «Поклонение волхвов». Живет в Ташкенте.

Андрей Юрьевич Арьев (р. 1940) — историк литературы, эссеист, прозаик. В 1964 г. окончил отделение русского языка и литературы филологического факультета ЛГУ, с 1984 г. — член Союза писателей СССР, с 1992 г. соредактор (вместе с Я. А. Гординым) журнала «Звезда». С начала 1970-х публиковался в советской периодике, в самиздате и за рубежом. Печатался преимущественно как литературовед и литературный критик. Автор более 400 печатных работ. Область интересов — русская культура XIX—XXI вв. Составитель, комментатор и автор статей к различным изданиям сочинений Сергея Довлатова. В 2000 г. выпустил книгу о феномене царскосельской поэзии «Царская ветка». Автор ряда статей о творчестве Владимира Набокова, книги «Жизнь Георгия Иванова. Документальное повествование» (2009). Составитель, комментатор и автор вступительных статей к изданным в «Новой библиотеке поэта» книгам: *Георгий Иванов. Стихотворения* (2005; 2010, 2-е изд., испр. и доп.), «Царскосельская антология» (2016). Живет в г. Пушкине, Санкт-Петербург.

Владимир Сергеевич Березин (р. 1966) — прозаик, критик, эссеист. Окончил физический факультет Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова и Литературный институт им. А. М. Горького; работал книжным обозревателем и редактором в «Независимой газете» и газете «Книжное обозрение». Печатался в журналах: «Знамя», «Октябрь», «Дружба народов», «Новый мир» и др. Долгое время занимался преподавательской деятельностью. Автор книг: «Свидетель» (2001), «Поляков» (2007), «Диалоги. Никого не хотел обидеть» (2008), «Путевые знаки» (2009), «Путь и шествие» (2010), «Птица-Карлсон» (2011), «Группа Тревиля» (2011), «Последний мамонт» (2012), «Виктор Шкловский» (ЖЗЛ, 2014), «Он говорит» (2018) и др. Книги Владимира Березина переведены на английский, немецкий, французский, китайский, польский, сербский и норвежский языки. Лауреат нескольких литературных премий. Живет в Москве.

Игорь Леонидович Волгин (р. 1942) — поэт, писатель, историк, доктор филологических наук, кандидат исторических наук, профессор факультета журналистики МГУ им. М. В. Ломоносова и Литературного института им. А. М. Горького, руководитель (с 1968 г.) легендарной Литературной студии МГУ «Луч», академик РАЕН, президент Фонда Достоевского и вице-президент Международного Общества Достоевского (International Dostoevsky Society), член Международного ПЕН-клуба и Русского ПЕН-центра. Автор многих книг о Достоевском и работ по истории русской литературы. Автор телесериалов «Жизнь и смерть Достоевского», «Из истории русской журналистики» и др. Лауреат премии

журнала «Октябрь» (1998, 2010), премии Правительства Москвы в области литературы (2004), российско-итальянской литературной премии «Москва-Пенне» (2011), премии Правительства Российской Федерации (2011). Автор и ведущий интеллектуального ток-шоу «Игра в бисер» и ведущий программы «Контекст». Живет в Москве.

Алиса Аркадьевна Ганиева (р. 1985) — прозаик, эссеист. Окончила Литературный институт им. А. М. Горького (2008). В студенческие годы начала печататься как критик. В 2009 г. дебютировала как прозаик и после этого к критике не возвращалась. Автор сборника повестей и очерков «Салам тебе, Далгат!» (2010), романов «Праздничная гора» (2012) и «Жених и невеста» (2015), а также сборника литературно-критических статей «Полет археоптерикса» (2010). Романы Алисы Ганиевой переведены на восемь иностранных языков. Член правозащитного объединения литераторов, журналистов и блогеров «Свободное слово». Лауреат литературных премий «Дебют» (2009) и «Триумф» (2010), финалист литературных премий «Ясная Поляна» (2013), «Русский Букер» (2015), «Студенческий Букер» (2015), Премии имени Юрия Казакова за лучший рассказ года (2010) и Премии имени Ивана Петровича Белкина за лучшую повесть года (2010). В качестве критика была отмечена Горьковской литературной премией (2008) и премией журнала «Октябрь» (2009). Живет в Москве.

Павел Сергеевич Глушаков (р. 1976) — доктор филологических наук, историк русской литературы XX века. Область научных интересов: историческая и теоретическая поэтика, история русской науки о литературе, историческая проза Русского зарубежья (С. Минцлов, И. Лукаш), поэзия 50—80-х гг. XX в. (Н. Заболоцкий, Л. Мартынов, Н. Рубцов, А. Правосолов, Ю. Кузнецов), творчество писателей традиционной школы (В. Белов, Ф. Абрамов и в особенности В. Шукшин). Печатался в журналах «Вопросы литературы», «Новое литературное обозрение», «Литература в школе», «Литературная учеба», «Slavia» и др. Основные работы: «Жанры исторической прозы в литературе Русского зарубежья (Латвия. 20—30-е гг.)» (2007), «Очерки творчества В. М. Шукшина и Н. М. Рубцова: классическая традиция и поэтика» (2009), «Поэтика слова в творчестве писателей русской традиционной школы» (2011), «Шукшин и другие: статьи, материалы, комментарии» (2018). Живет в Риге.

Алла Михайловна Грачева (р. 1955) — доктор филологических наук, зав. Отделом новейшей русской литературы Института русской литературы (Пушкинский Дом) Российской Академии наук. Область научных интересов: литература Серебряного века и первой волны русской

эмиграции, творчество А. М. Ремизова. Автор более трехсот научных работ и публикаций архивных материалов, среди которых — монографии «Алексей Ремизов и древнерусская культура» (СПб., 2000), «Жанр романа и творчество Алексея Ремизова (1910—1950-е годы)» (СПб., 2010), «Диалоги Януса: Беллетристика и классика в русской литературе начала XX века» (СПб., 2011). Главный редактор Собрания сочинений А. М. Ремизова (т. 1—10, М.: Русская книга, 2000—2003; т. 11—14, СПб.: Росток, 2015—2018, продолжающееся издание). Живет в Санкт-Петербурге.

Татьяна Михайловна Двинятина (р. 1971) — доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Рукописного отдела Института русской литературы (Пушкинский Дом) Российской Академии наук, заведующая библиотекой Института Восточной Европы при Университете г. Бремена. 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, поэтах русского авангарда (А. В. Туфанов и др.). Подготовила первое научное издание лирики И. А. Бунина: Стихотворения: В 2 т. (СПб., 2014; Новая Библиотека поэта). Живет в Санкт-Петербурге и Бремене.

Габриэлла Элина Импости (р. 1957) — итальянская славистка, профессор русской литературы Болонского университета (с 2004 г.). Область научных интересов — русская классическая литература, творчество Велимира Хлебникова, современная русская литература. Занимается сравнительным изучением русского и итальянского футуризма, теорией русского стихосложения начала XIX века (автор монографического исследования об Александре Христофоровиче Востокове: Bologna, 2000), русским романтизмом и его отношениями с английской литературой (автор ряда работ о русских переводах английских и немецких авторов), творчеством современных русских писательниц, историей гендерных исследований в России, темой *фантастического* в русскоязычной литературе XIX—XXI веков. Автор многих эссе о Достоевском и Толстом, а также о кинематографии Анджея Вайды. Участница многочисленных международных конференций и симпозиумов. Живет в Болонье.

Сергей Акимович Кибальник (р. 1957) — филолог и писатель; ведущий научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинский Дом) Российской Академии наук (Санкт-Петербург), доктор филологических наук, профессор Санкт-Петербургского государственного университета, член Союза писателей России. Автор около 400 работ, посвященных русской литературе Нового и Новейшего времени, в том числе 8 книг: «Русская антологическая поэзия первой трети XIX века» (1990),

«Художественная философия Пушкина» (1998), «Литературная стратегия Виктора Пелевина» (2008; в соавторстве с О. В. Богдановой и Л. В. Сафроновой), «Гайто Газданов и экзистенциальная традиция в русской литературе» (2011), «Античная поэзия в России. XVIII — первая половина XIX века» (2012), «Проблемы интертекстуальной поэтики Достоевского» (2013), «Пушкин: лики и “отраженья”» (2014), «Чехов и русская классика: проблемы интертекста» (2015), а также двух литературно-художественных книг, опубликованных под псевдонимом *Сергей Кибальци*: «Поверх Фрикантрии, или Анджело и Изабелла: Мужской роман-травелог» (2008) и «МВитьки. Стихи и “прозы”, соображенные ночью на двоих и на троих on- и off-line» (2017; в соавторстве с Виктором Мальцевым). Живет в Санкт-Петербурге.

Анатолий Валентинович Кулагин (р. 1958) — доктор филологических наук, профессор кафедры литературы Московского государственного областного социально-гуманитарного института (г. Коломна). Область научных интересов: история русской поэзии, в частности — авторской песни. Автор книг «Поэзия Высоцкого: Творческая эволюция» (изд. 3-е, переработанное. Воронеж, 2013), «Лирика Булата Окуджавы: Научно-популярный очерк» (М.; Коломна, 2009), «У истоков авторской песни: Сб. статей» (Коломна, 2010), «Высоцкий как энциклопедия советской жизни: Комментарий к песням поэта» (в соавторстве с А. Е. Крыловым; М., 2010), «Барды и филологи: Авторская песня в зеркале литературоведения» (Коломна, 2011), «Визбор» (серия «ЖЗЛ»; М., 2013) и других. Живет в Коломне.

Людмила Федоровна Луцевич (р. 1951) — доктор филологических наук, профессор, зав. кафедрой восточноевропейской культурологии факультета прикладной лингвистики Варшавского университета. Сфера научных интересов: русская классическая литература; литературный процесс Серебряного века; *sacrum / profanum* в литературе; автобиографическая проза (дневники, мемуары, исповеди). Автор более 200 научных публикаций, в том числе десяти книг, среди которых — «Серебряный век русской поэзии» (1994), «Стихи мои, спокойно расскажите про жизнь мою» (1995), «Псалтырь в русской поэзии» (2002), «Русская псалтырная поэзия XVIII века» (2004), «Память о псалме» (2009); публикатор архивной рукописи Ф. И. Дмитриева-Мамонова «Псалтырь, переложенная на оды» (2006), научный редактор серии «*Studia Rossica*» (XVI—XXII, 2005—2012) и других изданий. Живет в Варшаве.

Владимир Николаевич Медведев (р. 1944) — прозаик, очеркист, заведующий отделом публицистики журнала «Дружба народов». Автор

ряда журнальных публикаций: «Нечаянная революция», «Басмачи — обреченное воинство», «Земля разрушенных стен», «Праздник общей беды», «Сага о бобо Сангаке» и др., а также книги рассказов «Охота с кукуем» (2007) и романа «Заххок» (2017). Живет в Москве.

Лариса Эриковна Найдич (р. 1947) — профессор-эмеритус кафедры общего языкознания Еврейского университета в Иерусалиме, лингвист, германист. Окончила филологический факультет Ленинградского университета, кандидат филологических наук. Сфера научных интересов: история и диалектология германских языков, общее языкознание, фольклор, теория перевода. Автор 180 научных публикаций на русском, немецком и английском языках, в том числе книг: «След на песке: Очерки о русском языковом узусе» (СПб., 1995; переизд.: 2011); «Deutsche Bauern bei St. Petersburg-Leningrad: Dialekte — Brauchtum — Folklore» (Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 1997); «“Und Faustens Silhouette in der Ferne”: Beiträge zu Poetik und Linguistik: Deutsch-Russisch» (Frankfurt am Main; Berlin; Bern; Bruxelles; New York; Oxford; Wien: Peter Lang, 2012); «Трубочист или лорд? Теория и практика немецко-русского и русско-немецкого перевода» (СПб.: Златоуст, 2015; в соавторстве с А. В. Павловой). Редактор-составитель сборников: Пауль Целан: Материалы, исследования, воспоминания: В 2 т. М.; Иерусалим: Мосты культуры, 2004, 2007. Редактор и комментатор переиздания книги: *Schirmunski V. M. Deutsche Mundartkunde: Vergleichende Laut- und Formenlehre der deutschen Mundarten* / Herausgegeben und kommentiert von Larissa Naiditsch. Frankfurt am Main; Berlin; Bern; Bruxelles; New York; Oxford; Wien, 2010. Живет в Иерусалиме.

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 и председатель Мандельштамовского общества. Член Русского ПЕН-клуба, Союза писателей Москвы и других творческих ассоциаций. Автор около 600 публикаций по широкому кругу культурологических и филологических проблем, в том числе книг стихов «Ботанический сад» (1998) и «Високосные круги» (2013), а также книг о Мандельштаме — «Мандельштам в Гейдельберге» (1994), «С гурьбой и гуртом...: Последний год жизни Осипа Мандельштама» (1995), «Слово и “Дело” Осипа Мандельштама: Книга доносов, допросов и обвинительных заключений» (2010), «Осип Мандельштам и Америка» (2012 — 2 издания), «Сop amore: Этюды о Мандельштаме» (2014), «Осип Мандельштам и его солагерники» (2015), «“Посмотрим, кто кого переупрямит...”»: Надежда Яковлевна Мандельштам в письмах,

воспоминаниях, свидетельствах» (2015; автор идеи и составитель) 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.

Жорж Нива (р. 1935) — французский филолог-славист, историк, социолог, правозащитник, культуролог, профессор Женевского университета (1972—2000). Академик Европейской академии (Лондон), почетный профессор многих европейских университетов, президент Международных Женевских встреч. Соредактор многотомной «Истории русской литературы», выходящей на французском и итальянском языках, член редколлегии журнала «Континент», член попечительского совета Свято-Филаретовского православно-христианского института, почетный доктор Национального университета «Киево-Могилянской академии» (с 2001 г.), редактор сборника «Урочища русской памяти». Автор многочисленных публикаций об истории и современном состоянии русской литературы, среди которых — 8 книг (на русском языке: Возвращение в Европу: Статьи о русской литературе. М., 1999; и др.). Награжден Золотой медалью им. В. И. Вернадского НАН Украины (2007) и специальным призом и дипломом Оргкомитета и жюри литературного конкурса «Русская премия» «За вклад в развитие и сбережение традиций русской культуры за пределами Российской Федерации» (2014). Живет в Женеве.

Наталья Владимировна Поньрко (р. 1946) — доктор филологических наук, профессор, зав. Отделом древнерусской литературы Института русской литературы (Пушкинский Дом) Российской Академии наук. Ответственный редактор «Трудов Отдела древнерусской литературы», научный редактор книжной серии «Библиотека литературы Древней Руси», ведущий специалист в области истории и культуры старообрядчества. Автор более 100 научных работ по древнерусской литературе, в числе которых книги: «Смех в Древней Руси» (Л., 1984; совместно с Д. С. Лихачевым и А. М. Панченко), «Эпистолярное наследие Древней Руси. XI—XIII вв.» (СПб., 1992), «Семен Денисов. История об отцах и страдальцах соловецких» (М., 2002, совместно с Е. М. Юхименко), «Три жития — три жизни: Протопоп Аввакум, инок Епифаний, боярыня Морозова» (СПб., 2010), «Житие протопопа Аввакума: (Последняя авторская редакция): в 2 книгах» (СПб., 2016) и др. Лауреат Государственной премии Российской Федерации 1993 г. (в составе коллектива). Живет в Санкт-Петербурге.

Таня Попович (р. 1963) — доктор филологических наук, профессор компаративистики и теории литературы филологического факультета

Белградского университета. Член редколлегии литературоведческих и славяноведческих журналов: «Зборник Матице српске за славистику» (Нови Сад), «Poznańskie Studia Slawistyczne» (Poznań), «Филолошки преглед» (Белград), «Проблемы исторической поэтики» (Петрозаводск). Редактор собрания сочинений А. С. Пушкина на сербском языке. В качестве приглашенного профессора читала лекции в университетах Германии, Италии и Швейцарии. Автор более 200 работ, посвященных истории и теории литературы, текстологии, славистике, компаративистике, в том числе книг: «Формалисты о Пушкине» (Белград, 1994), «Динамика традиции» (Pisa, 1996; на русском языке), «Сербская романтическая поэма» (Белград, 1999), «Словарь литературоведческих терминов» (Белград, 2007, 2010), «Этюды о сравнительном литературоведении» (Белград, 2007), «Поэма или современный эпос» (Белград, 2010), «Поэты и поклонники» (Белград, 2010), «Стратегии повествования» (Белград, 2011), «Сербская мысль о русской литературе» (Белград, 2015; на русском языке) и других. Обладатель несколько престижных премий в области сербского литературоведения. Живет в Белграде.

Андрей Михайлович Ранчин (р. 1964) — доктор филологических наук, профессор кафедры истории русской литературы филологического факультета Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова, член редколлегии международного славистического журнала «Slavia Orientalis» (Польша). 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» (2001), «Вертоград златословный: Древнерусская книжность в интерпретациях, разборах и комментариях» (2007), «Путеводитель по поэзии А. А. Фета: Учебное пособие» (2010), «Древнерусская словесность и ее интерпретации: Маргиналии к теме» (Saarbrücken, 2011), «Путеводитель по “Слову о полку Игореве”: Учебное пособие» (2012), «Борис и Глеб» (2013), «Переключка камен: Филологические этюды» (2013), «О Бродском: Размышления и разборы» (2016), «Памятники Борисоглебского цикла: текстология, поэтика, религиозно-культурный контекст» (2017) и др. Лауреат премии журнала «Новый мир» (2013). Живет в Москве.

Марко Саббатини (р. 1974) — итальянский славист, доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы и языка Пизанского государственного университета (Италия). Член совета Ассоциации итальянских славистов. Преподавал в университетах Мачераты и Перуджи, сотрудничал с Институтом Восточной Европы в Бремене (Германия). Ведет исследования в области истории и теории русской литературы XIX

и XX вв., русско-итальянских литературных связей, истории советской культуры, в частности, неофициальной литературы и самиздата. На эту последнюю тему опубликовал ряд работ на итальянском, русском, английском, французском языках, посвященных второй литературной действительности Ленинграда (*Quel che si metteva in rima: Poesie e cultura underground a Leningrado*. Salerno, 2008). Автор переводов русских современных поэтов (В. Кривулин, Д. Пригов, С. Стратановский, Е. Шварц, О. Охапкин, Б. Херсонский и др.). Лауреат международной премии «Альпи Апуане» (Италия) за художественный перевод (*Krivulin V. Concerto a richiesta e altre poesie*. Firenze, 2016). Пишет статьи и монографические работы о литературных и культурных отношениях между Италией и Россией (Вячеслав Иванов в итальянских переводах; Анна Ахматова в Италии; Виктор Некрасов и Италия; Итальянское дело Твардовского и др.). Живет на границе между Умбрией и Марке.

Людмила Ивановна Сараскина (р. 1947) — доктор филологических наук, главный научный сотрудник Государственного института искусствознания (Москва). Член Союза российских писателей и Союза писателей Москвы. Лауреат Литературной премии «Большая книга» и Яснополянской литературной премии им. Л. Н. Толстого. Автор 18 книг, среди которых — «Бесы» — роман-предупреждение» (1990), «Возлюбленная Достоевского: Аполлинария Сулова: биография в документах, письмах, материалах» (1994), «Федор Достоевский. Одоление демонов» (1996), «Николай Спешнев: несбывшаяся судьба» (2000), «Достоевский в созвучиях и притяжениях: от Пушкина до Солженицына» (2006), «Испытание будущим: Ф. М. Достоевский как участник современной культуры» (2010), «Александр Солженицын» (ЖЗЛ, 2008), «Достоевский» (ЖЗЛ, 2011) и др. Живет в Москве.

Александр Снегирев (псевдоним; настоящее имя — Алексей Владимирович Кондрашов; р. 1980) — писатель, заместитель главного редактора журнала «Дружба народов». Окончил Краснопресненскую детскую художественную школу в Москве. Два года проучился в Московском архитектурном институте. С отличием окончил Российский университет дружбы народов по специальности «политология», имеет диплом магистра. Зарабатывал росписью шелковых платков, продавал китайские пуховики на Черемушкинском рынке, работал гувернером, официантом, строителем. В 2005 г. получил премию «Дебют» за сборник рассказов. В 2007 г. роман «Как мы бомбили Америку» получил премии Союза писателей Москвы «Венец» и «Эврика». В 2009 г. роман «Нефтяная Венера» вышел в финал премии «Национальный бестселлер». В 2014 г. удостоился премии «Звездный билет», а в 2015 — стал обладателем премии

«Русский Букер» за роман «Вера». Один из основателей и постоянных участников проекта «Беспринципные чтения». Автор нескольких книг прозы. Сочинения А. Снегирева переведены на английский, французский, итальянский, китайский и другие языки. Живет в Москве.

Роберт Ходель (р. 1959) — филолог-славист, доктор философии (1994), с 1997 г. — профессор кафедры славистики Гамбургского университета. Изучал славистику, философию и этнологию в Бернском, Санкт-Петербургском и Новосадском университетах. С 2015 г. — член Сербской академии наук и искусств. Автор монографий «Сказ у Н. Лескова и Д. Михайловича» (1994), «Несобственно-прямая речь в русской литературе: От сентиментализма до социалистического реализма» (2001. Т. 1), «Несобственно-прямая речь у А. Платонова» (2001. Т. 2), «Дискурс (сербского) модернизма» (2009), «Сто грамм души: Сербская поэзия второй половины XX в.» (2011), «Андрич и Селимович: формы актуальности» (2011), «Момчило Настасиевич: Крылья ли это...» (2013), «Перекресток литературного юга: От Доситея до Михайловича» (2014), «За окном внизу — народ и власть: Русская поэзия поколения 1940—1960 годов» (2015; художественная премия «Петрополь»), «Драгослав Михайлович. О том, как осталось пятно: Рассказы. Жизнь» (2018) и других работ. Живет в Гамбурге.

Ирена Шпадиер (р. 1960) — доктор филологических наук, профессор средневековой литературы филологического факультета Белградского университета. Сфера научных интересов: история и поэтика древнесербской литературы, текстология и археография. Член редколлегии журнала «Иницијал», Сербского национального комитета византистов, Библейской комиссии при Международном Комитете славистов, Старославянского комитета Сербской академии наук, Хиландарского комитета Сербской академии наук, Комиссии Сербской патриархии по описанию сербских средневековых рукописей. В качестве приглашенного профессора читала лекции в университетах Греции и Германии. Автор, соавтор и редактор книг: «Хиландар у књигама» (1998), «Радослављево јеванђеље» (2001), «Свети Петар Коришки у старој српској књижевности» (2014), «Светогорска баштина» (2014; русский перевод: «Афонское наследие», 2015), «Српске рукописне књиге у Чешкој» (2015), «Натписи историјске садржине у зидном сликарству = Inscriptiones historicae in picturis muralibus. Vol. 1: Saeculorum XII—XIII» (2015). Лауреат премии «Златна српска књижевност» (2015). Живет в Белграде.

Михаил Наумович Эпштейн (р. 1950) — филолог, культуролог, профессор теории культуры и русской словесности университета Эмори

(Атланта, США) и Даремского университета (Великобритания). Автор 37 книг и более 700 статей и эссе, переведенных на 17 языков, среди которых — «Парадоксы новизны» (М., 1988), «Философия возможного» (СПб., 2001), «Отцовство» (СПб., 2003), «Знак пробела: О будущем гуманитарных наук» (М., 2004), «Постмодернизм в русской литературе» (М., 2005), «Слово и молчание: Метафизика русской литературы» (М., 2006), «Философия тела» (СПб., 2006), «Sola amore: Любовь в пяти измерениях» (М., 2011), «The Transformative Humanities: A Manifesto» (New York, London, 2012), «Религия после атеизма: Новые возможности теологии» (М., 2013), «Ирония идеала: Парадоксы русской литературы» (М., 2015), «Просто проза» (New York, 2016), «Поэзия и сверхпоэзия: О многообразии творческих миров» (СПб., 2016), «Проективный словарь гуманитарных наук» (М., 2017), «Энциклопедия юности» (совместно с Сергеем Юрьененом; 2-е изд. М., 2017) и др. Лауреат Премии Андрея Белого (1991), Международного конкурса эссеистики (Берлин — Веймар, 1999), Премии «Liberty» (Нью-Йорк, 2000) и др. Живет в Атланте (США).

*Утверждено к печати
Институтом русской литературы (Пушкинский Дом)
Российской Академии наук*

ТЕКСТ И ТРАДИЦИЯ

альманах

Том 6

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 27.06.2018. Формат 70 × 100 ¹/₁₆.
Бум. офсетная. Гарнитура Октава. Печать офсетная. Печ. л. 28,75.
Тираж 1000 экз.
Заказ №

Первая Академическая типография «Наука»
199034, Санкт-Петербург, В. О., 9-я линия, 12.

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».